

MAPOCHO

REVISTA DE HUMANIDADES

Presentación

Carlos Ossandón Buljevic / Pág. 9

HUMANIDADES

El poder de la memoria en novelas latinoamericanas contemporáneas

Sara Almarza / Pág. 13

Lugar común la muerte de Tomás Eloy Martínez

(una intervención a manera de la realidad)

Marcelo Coddou / Pág. 23

Periferia, cosmopolitismo y modernidad simbólica

La poesía de Nefthalí Agrella en las revistas de la vanguardia chilena

Gonzalo Montero Yávar / Pág. 37

Identidad popular y modernidad en la poesía de Carlos Pezoa Véliz

María Ignacia López Duhart / Pág. 49

Opacidad y transparencia

Marcelo Pellegrini y Germán Carrasco en la encrucijada de escribir y traducir
poesía

Cristián Gómez O. / Pág. 59

“La puerta cerrada” de José Donoso

Censura, fragmentación y ausencia

Nidia Herrera O. / Pág. 71

Los disfraces del signo

El lector modelo en algunos cuentos de Salvador Elizondo

Inés Canto / Pág. 79

Una lectura benjaminiana del arte de Violeta Parra
(última narradora del pueblo de Chile)
Rebeca Errázuriz C. / Pág. 93

El giro político en la filosofía contemporánea
Marcos García de la Huerta / Pág. 113

Crítica, juicio y mercado
Hans Stange Marcus / Pág. 133

Frivolidad y seducción
Las formas de lo banal en la prensa periódica sudamericana de la primera
mitad del siglo XIX
Hernán Pas / Pág. 147

Nostalgia de la Encomienda
Releer el *Tratado del Descubrimiento* de Juan Suárez de Peralta (1589)
Enrique González González / Pág. 165

Civilizadores e identitarios en el pensamiento latinoamericano
Luis Corvalán Marquez / Pág. 207

TESTIMONIOS

Gabriela Mistral:
Alocuciones para el 18 de Septiembre
Pedro Pablo Zegers Blachet / Pág. 231

Siguiendo las huellas de Gabriela Mistral en Nueva York
Jorge Ignacio Covarrubias / Pág. 241

Alfonso Calderón o el ejercicio de vivir
Lila Calderón / Pág. 281

Un hombre en la multitud
Recuerdos de un luchador social
Alfredo Jocelyn-Holt / Pág. 289

Lanzamiento del número Bicentenario de revista *Mapocho*
(30 de Septiembre de 2010)
Marcos García de la Huerta / Pág. 297

RESEÑAS

CAMILO BRODSKY, *Whitechapel*
Martín Figueroa / Pág. 303

ERNESTO PFEIFFER, *Braulio Arenas: Realidad desalojada*
Paula G. Garrido / Pág. 307

SOL SERRANO, *¿Qué hacer con Dios en la República?*
Política y secularización en Chile (1845-1885)
Daniel Cano Christiny / Pág. 311

RAFAEL GAUNE y MARTÍN LARA, *Historias de racismo y discriminación en Chile*
Loreto Rebolledo / Pág. 315

EDICIONES DE LA DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS



DIRECCION
dibam
BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS

AUTORIDADES

Ministro de Educación
Sr. *Joaquín Lavín Infante*

Directora de Bibliotecas, Archivos y Museos
Sra. *Magdalena Krebs Kaulen*

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

Director Responsable
Sr. *Carlos Ossandón Buljevic*

BIBLIOTECA NACIONAL
Archivo del Escritor

Secretarios de Redacción
Sr. *Pedro Pablo Zegers Blachet*
Sr. *Thomas Harris Espinosa*

CONSEJO EDITORIAL
Sr. *Santiago Aránguiz Pinto*
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*
Sr. *José Promis Ojeda*

Agradecimientos
Srta. *Paulina Andrade Schnettler*

PRESENTACIÓN

Aunque pudiera no haber una definición única, la noción *patrimonio cultural* suele asociarse a unos bienes, a unas prácticas y saberes, a unos sentidos y valores, que vale la pena preservar, enriquecer, compartir y recrear. Parece evidente que estos bienes, algunos de ellos resultados de largas y a veces conflictivas sedimentaciones históricas, juegan un papel constituyente, no exterior ni ocasional, en la propia creación de esa “comunidad imaginada” que destacó Benedict Anderson en su conocido texto.

Más allá, sin embargo, de una actitud meramente hagiográfica, o siempre igual a sí misma, es el diálogo abierto, o el desarrollo de visiones distintas, no únicas, lo que puede ser más fructífero en estos ámbitos. Es precisamente el esfuerzo de recreación constante, nunca acabado, eminentemente discursivo, agonístico y plural, lo que impide que estos bienes se transformen en entidades estáticas, impolutas y, finalmente, lejanas.

Gabriela Mistral forma parte —qué duda cabe— de esos bienes patrimoniales intangibles con los cuales no sería sensato dejar de dialogar. Los textos que se han seleccionado para el presente número, prácticamente desconocidos hasta hoy, son los que Gabriela escribió encontrándose fuera del terruño con ocasión de las festividades del 18 de Septiembre. Ellos nos permiten dialogar con una de sus múltiples vidas o facetas: por de pronto, con esa dimensión no domiciliada, errante, que hace irrecusable en su ausencia la morada propia.

Con mucho agrado, y junto con el pormenorizado seguimiento que hace Jorge Ignacio Covarrubias de las huellas de la poeta en Nueva York, este número de *Mapocho* pone a disposición de los lectores los presentes discursos públicos de Gabriela Mistral, precedidos por una nota de Pedro Pablo Zegers, Conservador del Archivo del Escritor y responsable del legado mistraliano cedido el año 2007 a la Biblioteca Nacional por su actual heredera Doris Atkinson. Como se podrá apreciar, estos discursos, que ofrecen una interesante mixtura entre buena prosa y diplomacia, no son ajenos a esa pasión y obsesión que nuestra Premio Nobel no dejó nunca de manifestar por su país.

Carlos Ossandón Buljevic
Director

HUMANIDADES

EL PODER DE LA MEMORIA EN NOVELAS LATINOAMERICANAS CONTEMPORÁNEAS

Sara Almarza*

“Seleccionamos lo más brillante y lo más oscuro,
ignorando lo que nos avergüenza y así bordamos
el ancho tapiz de nuestra vida”.

Isabel Allende, *Retrato en sepia*.

¡Notable reflexión esta de Isabel Allende! Pues es tan cierto que cada persona conduce su memoria y escribe al recordar su propia biografía. En este artículo me detengo en algunos novelistas contemporáneos y la manera en que ellos revelan, a través de sus textos, el trabajo con la memoria; sus cavilaciones ayudan a responder la pregunta de cómo urdimos el tejido de nuestras vidas. Por eso en un primer momento reviso sucintamente cómo se ha entendido la memoria en diversas épocas. Dialogo con algunos sabios de la antigüedad y converso rápidamente con escritores no menos sabios de nuestros días, el argentino Juan José Saer, el brasileño Graciliano Ramos, los chilenos Isabel Allende y Hernán Rivera Letelier y las mexicanas Elena Poniatowska, Ángeles Mastretta y Laura Esquivel.

Hoy se puede estudiar la memoria bajo diversos aspectos y la inquietud por explicarla preocupa a varias disciplinas; tanto la sicología, la antropología, la historia cultural, la filosofía como la arquitectura¹ y la neurobiología, tienen ese desafío. A esta última, por ejemplo, le interesa saber cómo funcionan en la corteza cerebral las 10 millones de neuronas con los 50 trillones de sinapsis o enlaces, que son las células del sistema nervioso que se comunican entre sí por señales. La complejidad de las conexiones que se producen en el cerebro, “asiento de la memoria”, hace imposible definirla en su integridad. Hablar de la memoria, pues, es referirse a múltiples actividades mentales que en general se pueden puntualizar como procesos destinados a actualizar en nuestro pensamiento informaciones que no se hallan presentes en la conciencia. En otras palabras es “orientar la atención del espíritu hacia aquello que no está presente”. Las actividades mnemónicas tendientes a recordar lo que está ausente son construcciones estrechamente vinculadas al acontecer cotidiano tanto individual como colectivo. En relación a la memoria de toda una sociedad, el “saber compartido” es almacenado para ser transmitido a través de los más diversos medios.

Con el fin de dar respuesta a lo desconocido, los griegos crearon una divinidad, *Mnemosina*, la diosa de la memoria y nada menos que una de las titánides

* Universidade de Brasília.

¹ John Ruskin en el capítulo “La lámpara de la memoria” del libro *Las siete lámparas de la arquitectura* aborda el tema de la memoria en relación a la discusión sobre reconstruir ciudades y monumentos.

(las que se enfrentaron a Zeus). Mnemosina es la madre de las nueve musas y la que orienta la función poética y al mismo tiempo representa la memoria. En las diversas narraciones griegas Mnemosina expresa, al igual que todas las creaciones de los dioses del panteón griego, una verdad explícita que es revelada —en este caso la capacidad de recordar— y, al mismo tiempo, oculta algo. Si la diosa Mnemosina personifica la capacidad de rememorar un tiempo primordial, un tiempo original, sagrado, un antes, también representa otra fase: ella silencia el pasado ya que aquel tiempo primigenio se desconoce, pues no existe ninguna narración que lo singularice. Recordemos que para los griegos los muertos eran los que habían perdido la memoria; la narrativa mítica relata la urgencia para que los muertos atravesasen el río del dolor, el Aqueronte, y que las almas beban de las aguas del río Leteo para olvidar la vida en la tierra. La facultad de recordar, entonces, lleva en sí misma el olvido, paradoja presente desde los primordios de la filosofía hasta hoy.

Como vemos, la riqueza significativa de esta diosa fue enorme. Fuera de su capacidad de recordar y de ocultar, ella, según Hesíodo, también tuvo la competencia de predecir, ya que es capaz de cantar “todo lo que fue, todo lo que es y todo lo que será”², como dice el poeta de la *Teogonía*. Aunque Mnemosina se dirige también a un tiempo futuro, sus facultades no se confunden con la de los adivinos que, al igual a los poetas o aedos, tienen el don de la clarividencia. Sin embargo, la gran oposición entre el adivino y el poeta se da en relación al tiempo. Es diferente el tiempo que visualiza un vidente y el que abarca un bardo; mientras un Calcas (el famoso adivino griego) ejercía su labor orientado hacia el futuro, el poeta miraba hacia el pasado. Y esta contemplación hacia el pasado está facilitada por la capacidad de retener que tiene la memoria, ya que permite conservar hechos anteriores.

Al estudiar los aspectos míticos de la memoria, Jean Pierre Vernant explica que lo pasado siempre fue parte integrante del cosmos y explorarlo “es descubrir lo que se disimula en las profundidades del ser”³, es decir, los aspectos desconocidos e innombrables de un pasado primigenio. Y con esta confluencia nos aproximamos a la compleja relación entre la memoria y el transcurso del tiempo.

La memoria no reconstruye el tiempo y tampoco lo anula, pero la facultad de recordar (etimológicamente cuando algo vuelve a pasar por el corazón) que tiene el ser humano destruye las barreras entre el presente y el pasado. Como vemos, la misión de la memoria no es reconstituir un pasado inexistente, sino iluminar lo que permanece oculto tras las apariencias; en otras palabras, es una exploración de lo invisible. Es necesario advertir que en la mentalidad griega la memoria no se relacionaba con ninguna categoría del yo; era totalmente impersonal y no estaba orientada hacia un conocimiento individual; se dirigía a un ascetismo, a una elevación purificadora que encumbrase a los hombres al nivel de los dioses.

² Jean-Pierre Vernant, *Mito e pensamento entre os gregos*, p. 138.

³ En el capítulo “Aspectos míticos da memória”, p. 143.

En esta breve evolución en relación a la trayectoria que ha tenido el entendimiento sobre la memoria no me detengo, en esta ocasión, en la reflexión que hicieron los primeros filósofos como Pitágoras, Heráclito y Parménides, y me aproximo directamente a la teoría platónica. Para Platón, el acto de rememorar deja de orientarse hacia un pasado primordial y se encamina a una búsqueda de verdades. Un salto cualitativo para entender la función de la memoria, pues en la Grecia antigua el esfuerzo rememorativo, como dije, fue un ejercicio místico. Con la reflexión platónica, la diosa Mnemosina fue comprendida como la propia facultad de conocer y para el filósofo conocer es recordar, o sea, “escaparse del tiempo de la vida presente, huir para lejos de la tierra, [...] y reunirse en el mundo de las ideas”.⁴ Con esta especulación sobre la memoria, Platón dio un paso al frente, ya que introdujo en el pensamiento filosófico la problemática sobre el objeto que se recuerda y cómo ese objeto ausente se reproduce. Para ejemplificar esa facultad, el discípulo de Sócrates, en una conversación con Teeteto compara la memoria con un molde o bloque de cera, que es un presente de Mnemosina; en ese bloque se imprime lo que vemos, oímos y pensamos y así somos capaces de recordar, pero lo que no queda impreso o se borró del molde no lo conocemos, es decir, lo olvidamos y en consecuencia lo ignoramos.⁵

Sin embargo, Platón no busca hacer del pasado un pensamiento sobre el tiempo; al contrario, es una búsqueda de cómo evadirse fuera del tiempo y escaparse para superarlo. Al dialogar con la ficción y escuchar a la protagonista de *Retrato en sepia* (2000) reconocemos la analogía platónica: lo que queda labrado en la *psique* acompaña siempre y puede manifestarse en cualquier momento de la vida. Aurora, al conversar con su padre, con el cual no había tenido ninguna relación filial, va descubriendo al abuelo sólo con la mención de su nombre, Tao Chi'en. Bastó que aludiera su nombre, dice el texto, para que mis “recuerdos se soltaran en gotas y gotas como si fuera una lluvia”, como lo expresa la protagonista de la novela.⁶

La reflexión sobre la memoria incluida en el tiempo del hombre se dio con Aristóteles, aunque todavía es un tiempo rebelde para la inteligibilidad, como bien plantea Vernant. En el tratado *Acerca de la memoria y de la reminiscencia* se coloca el problema entre presencia y ausencia, ya que el recuerdo implica hacer presente un objeto o evento que está ausente. “No hay memoria del ahora [...] sino que de lo presente hay sensación, de lo venidero expectativa y de lo ocurrido recuerdo”⁷, se lee en Aristóteles. Podemos percibir, entonces, cómo desde aquella época se viene discutiendo esa paradoja.

⁴ Vernant, p. 161.

⁵ Freud hace una analogía muy similar al tratar de explicar el funcionamiento del sistema perceptivo; recuerda lo que acababa de aparecer en el mercado, el “block maravilloso”, que todos conocemos, formado por una lámina de cera y una hoja de plástico donde se escribe y si se quiere borrar basta levantarla, pero trazos permanentes pueden permanecer en la lámina de cera. Ver “Uma nota sobre o ‘bloco mágico’”, pp. 285-290.

⁶ Isabel Allende, *Retrato en sepia*, p. 261.

⁷ Aristóteles, “Acerca de la memoria y de la reminiscencia”, *Acerca de la generación y*

En relación a la función que desempeña la memoria, los grandes pensadores cristianos, con el propósito de asentar las enseñanzas del cristianismo, se apoyaron en los primeros filósofos, pues la doctrina todavía no estaba clara y carecía de fundamentos. Para tal efecto se vuelcan a la filosofía antigua. Uno de los grandes pensadores de la patrística es San Agustín (354-430) quien, en relación al tema de la memoria, dejó importantes y renovadoras reflexiones. “Es el alma del alma”, dice, porque sin memoria no es concebible ninguna noción del yo, ya que solamente así el yo tiene presente su pasado y las posibilidades de su futuro.⁸ San Agustín entiende la memoria como una facultad individual. En las *Confesiones* llega a exclamar “¡qué potencia la de la memoria, mi Dios! Tiene algo de horrendo, una multiplicidad profunda e infinita. Pero esto es el espíritu, soy yo mismo. ¿Y qué soy yo, mi Dios?”, indagaba. Para este santo, la memoria es interior e íntima, con un espacio inmenso donde todo puede caber.⁹

EL PODER DE LA MEMORIA

Sin duda es un tema inquietante analizar cómo la memoria se manifiesta explícitamente en la escritura y cómo el artista lucha con la suya. Daré solamente algunos ejemplos de textos contemporáneos. Laura Esquivel en su novela *Tan veloz como el deseo* (2001) escribe que el protagonista, Júbilo, al entrar a la escuela y al mundo de las obligaciones escolares tanto las bolitas, el trompo y la pelota pasaron a formar parte de los cajones de la memoria¹⁰; la autora representa la facultad de recordar como algo estratificado y como un lugar ilimitado que es capaz de contenerlo todo. La mexicana acompaña la imagen que San Agustín tenía de la memoria, pues el filósofo cristiano veía los campos de su memoria como “antros y cavernas” repletas con infinidad de objetos que allí se encuentran grabados.¹¹

En la novela *El entenado* (1982), Juan José Saer despliega a sus anchas la preocupación que tiene en la fuerza de la memoria. Su personaje, el viejo-narrador, que había convivido de adolescente con los hábitos y costumbres de los colastiné¹², vuelve a España y sesenta años después escribe sus experiencias ayudado solamente con los destellos de las imágenes que le venían de repente... pero que... bruscamente, anota, se desvanecían. En el momento en que la imagen de la atracción de una mujer en un indio le llega a su mente, esta seducción desaparece y el narrador afirma preocupado: “ya no ocupaba ningún lugar en sus pensamientos [del indio]”.

de la corrupción y Tratados breves de historia natural, Introd., trad. y notas Ernesto La Croce y Alberto Bernabé Pajares, pp. 233-255.

⁸ Adriana Figueroa Velasco, *Conociendo a los filósofos*, pp. 118-131.

⁹ Agostinho, Santo (1973), “Confissões e De Magistro”, *Santo Agostinho*, pp. 207-208.

¹⁰ *Tão veloz como o desejo*, p. 63.

¹¹ *Id.*

¹² Grupo de indígenas que habitaron el río Colastiné, cerca de la ciudad de Santa Fe en Argentina.

“también en los míos su presencia era incierta: había aparecido, brusca y obscena, ante mis ojos [...] había desaparecido desdeñosa, entre la muchedumbre, no menos incierta dos o tres minutos después de su desaparición, que ahora, sesenta años después, en que la mano frágil de un viejo, a la luz de una vela, se empeña en materializar, con la punta de la pluma, las imágenes que le manda, no se sabe cómo, ni de dónde, ni por qué, autónoma, la memoria” (78).

Sorprendido queda el viejo-narrador de la soberanía de su memoria. Y yo me valgo de su desconcierto para no quedarnos sólo con la punta del *iceberg*, sino tratar de ver con qué situaciones nos encontramos cuando nos adentramos más profundamente tratando de entender la presencia de un recuerdo. En este momento es perentorio preguntarse qué tan fiel es la memoria, porque un punto imprescindible a ser debatido es la confiabilidad de la memoria en relación a la verdad de los hechos; un tema que Saer desarrolla insistentemente en su novela por boca del viejo que rememora:

“esos recuerdos que, asiduos, me visitan, no siempre se dejan aferrar; a veces parecen nítidos, austeros, precisos, de una sola pieza; pero, apenas me inclino para asirlos con un solo gesto y perpetuarlos, empiezan a desplegarse, a extenderse, y los detalles que, vistos desde la distancia, el conjunto ocultaba, proliferan, se multiplican, cobran importancia en el conjunto, de modo tal que en un determinado momento una especie de mareo me asalta y ya me resulta difícil establecer una jerarquía entre tantas presencias que me hacen señas” (194-195).

Desde Platón (*Diálogo entre Sócrates y Teeteto*) y Aristóteles (*Acerca de la memoria y de la reminiscencia*) se destaca este mismo problema: la presencia y la ausencia de los objetos, ya que la remembranza implica actualizar lo que está ausente; los filósofos antiguos discutieron esta paradoja como una aporía. Sin embargo, en esta etapa del razonamiento es necesario distinguir entre la ausencia de lo irreal, es decir, de lo imaginario y la ausencia del pasado ya que en el recuerdo se trata de una ausencia, de algo que sucedió anteriormente. En el estudio de la memoria, el concepto de pasado, de anterior, debe ser percibido cabalmente, pues la disyuntiva radica en cómo distinguir la ausencia de algo anterior de la ausencia de lo imaginario, ya que todos los humanos guardamos el pasado en imágenes y lo irreal se concretiza también en imágenes.¹³ Paul Ricoeur afirma que el desempeño de la memoria puede ser comprendido como una lucha; por un lado, la memoria es llevada hacia lo irreal y así se la rescata del concepto de anterior. Sin embargo, hay que tener cuidado, ya que es imprescindible defen-

¹³ Esas dos modalidades son teóricamente diversas —irreal en un caso y anterior en el otro—, pero en todo momento interfieren una en la otra y los problemas relativos a la confiabilidad de la memoria derivan de la imbricación entre esas dos clases de ausencias, explica Ricoeur en *A memória, a história, o esquecimento*, en el capítulo “Da memória e da reminiscência”, pp. 21-70.

der la pretensión de la memoria de ser fiel al pasado, pues “la dimensión de verdad que tiene”, es decir, la relación con aquello que ya no es, pero antes sí fue, es de crucial relevancia. No hay duda, pues, que nos encontramos frente a una disyuntiva y Ricoeur, con la claridad que lo caracteriza, concluye prudentemente que la imaginación está convocada a soñar, mientras que la memoria está llamada a ser verdadera con aquello que ya no es, pero que en otro tiempo sí fue. Sin embargo, con los fueros que permite la ficción, y después de cavilar sobre si las evocaciones de los indígenas son verdaderas, el viejo-narrador, creado por Saer, concluye que “recuerdos y sueños están hechos de la misma materia. Y, bien mirado, todo es recuerdo”, concluye (211).

Como manifesté al comienzo de este trabajo, los estudios sobre la memoria son incontables y acerca de la memoria y el tiempo existen también numerosas reflexiones, pero es necesario acotarnos a un período que nos conduzca a explicitar, dentro de lo posible, la relación entre memoria y tiempo. Henri Bergson aclaró, a fines del siglo XIX, la vinculación entre esos dos conceptos en su obra *Memoria y tiempo* (1896), en la que intenta dar respuesta a la perturbadora pregunta: qué es el tiempo. Él lo entiende como una sucesión de instantes conscientes y, sobre todo, una duración (*durée*) individual. Esta situación bergsoniana me gustaría explicitarla de la siguiente manera: cada uno de ustedes, lectores, tiene una percepción diversa del tiempo transcurrido desde el comienzo de la lectura de este artículo hasta este instante; esa es la *durée* particular que cada persona registra.

En esa misma obra, Bergson explicó que la memoria es un espacio acumulativo donde se guarda el material de nuestras vidas. Ahí se conservan las vivencias que nos produjeron una conmoción personal y por eso dejaron alguna huella en nuestra psique. Otro punto central de la tesis bergsoniana es aceptar la existencia de estados inconscientes, pues recusar esa existencia sería como negar, dice él, objetos y personas que se encuentran fuera de nuestro campo visual. La gran preocupación de Bergson fue probar la espontaneidad y el dinamismo del actuar de la memoria, en oposición a los esquemas mecanicistas que la alojaban en un rincón oscuro del cerebro. Es en ese sentido que me interesa el estudio sobre la memoria, porque siempre me ha intrigado el patrimonio infinito que poseemos y del cual registramos o hacemos consciente solamente algún fragmento.

La franqueza o libertad de la memoria para divulgar lo que quedó grabado en el bloque de cera, como narró Platón, se origina siempre en un presente y desde ahí viaja para el pasado. Entonces la pregunta que corresponde formular es ¿qué incentiva, cuáles son los factores que estimulan hacer consciente lo que está guardado? Aquí se impone aclarar también otra cuestión: ¿cuál es la relación entre la memoria y la vida cotidiana?

Para explicar el vínculo entre la memoria y la sociedad es imprescindible seguir el camino recorrido por la sociología francesa, sobre todo después que Durkheim llamara la atención acerca de la anterioridad del hecho social y del sistema social sobre los fenómenos de orden individual. Con esta premisa es

posible entender la actividad rememorativa ya no como una facultad individual y espontánea, como fue entendida por Bergson, al contrario, hay que comprenderla como una capacidad que se activa por la acción de los grupos e instituciones sociales.

El yo recuerda con las imágenes que su entorno —familia, escuela, barrio, amistades, grupos ideológicos, medios de comunicación— le proporciona. Graciliano Ramos, escritor que en sus textos ha plasmado sus años de infancia, nos cuenta que la primera imagen que guardó en la memoria fue un “plato de loza lleno de *pitombas*¹⁴ escondido atrás de una puerta”, pero dice ignorar dónde y cuándo vio esa fuente; “tal vez, —explica—, no me acuerde bien del recipiente, es posible que la imagen brillante permanezca por haberla comunicado a algunas personas que lo confirmaron”.¹⁵ La necesidad de una alteridad para el surgimiento de los recuerdos es primordial; en cuántas ocasiones una música, una palabra, un olor, un gesto, un color hicieron surgir en nosotros recuerdos inesperados. Aurora, el personaje creado por Isabel Allende, sólo logra recuperar sus primeros cinco años de vida cuando se siente “abrigada y protegida” por su amante en una noche de amor. En otro momento, cuando ella conversa con su padre y este menciona el nombre de su abuelo, Tao Chi'en, sus recuerdos se soltaron “en gotas y gotas como si fuera lluvia”, y así fue recogiendo los “retazos del pasado”.¹⁶

En la secuencia que ha tenido el estudio sobre qué y cómo se recuerda, Maurice Halbwachs observó que la memoria no sólo guarda la historia de cada uno, sino que también el campo social es punto de referencia en la reconstrucción de nuestros recuerdos. Se entiende por campo social un espacio de vinculaciones donde se establece una incesante interacción.¹⁷ Halbwachs fue quien acuñó, estudió y aclaró el concepto de memoria colectiva; la entiende como un pensamiento continuo que conserva del pasado lo que todavía permanece vivo en la conciencia de un grupo. Para la sociedad mexicana, por ejemplo, el recuerdo de la Revolución iniciada por los campesinos en 1910, fue un hecho que está presente en casi todas las narrativas hasta hoy. Según la crítica, el ciclo de las novelas de la Revolución se cierra con Juan Rulfo en la década del 1950; sin embargo, numerosas narrativas de este siglo tienen presente los hechos, los personajes históricos, los saqueos a las haciendas, etcétera, de ese movimiento. Algunos ejemplos. En la novela *La piel del cielo* (2001), Elena Poniatowska sitúa su ficción en el México post revolución y aunque el tema es mostrar el nulo apoyo que el Gobierno de la época le dio a la ciencia, en el trasfondo aparece en varios momentos la burocracia de aquellos años. Laura Esquivel, en *Tan veloz como el*

¹⁴ Fruto comestible, pequeño, propio del noreste brasileño.

¹⁵ “Nuvens”, *Infância*, Rio de Janeiro, p. 7.

¹⁶ *Retrato em sépia*, pp. 261, 389 y *passim*.

¹⁷ El concepto de “campo” viene de la Física y está impregnado de dinamismo, de actividad. Las ciencias sociales adoptaron ese término para indicar el lugar donde se establecen las relaciones entre individuos y grupos. El campo social no tiene interés en los hechos.

deseo, crítica veladamente el oportunismo de los funcionarios públicos inescrupulosos cuando la autora menciona que “todos nosotros hicimos la revolución para tener un México mejor”. Ángeles Mastretta sitúa *Arráncame la vida* (1986) en el contexto histórico de la década de 1930 y 1940 del siglo pasado, pero la presencia de Porfirio Díaz, el asesinato de Francisco Madero, las figuras de Villa y Zapata, son un constante recuerdo entre la pareja protagonista.

¿Quién no recuerda en nuestros países de América Latina las censuras, las torturas, el exilio de la década del setenta? Voy a referirme al significado que tuvo el hecho que Saramago haya comenzado su gira a Chile en 2003 visitando Villa Grimaldi. En los tres días de actividades, su presencia en diversos lugares propició que los hechos sucedidos durante dos décadas volvieran a los medios de comunicación, y de este modo retornaran al colectivo. Saramago ayudó a recordar.¹⁸ Son los diversos grupos sociales y la sociedad como un todo que no permite que sucesos que conmueven a la humanidad permanezcan olvidados, alimentando esa *cultura del silencio* que es otra brecha de los estudios sobre la memoria. La poderosa Mnemosina vigila no sólo las diversas comunidades sino también a todos nosotros, pues la memoria hace de cada uno el historiador de sí mismo.

A continuación muestro cómo un episodio histórico decisivo del acontecer socio-político de la sociedad chilena a comienzos del siglo veinte se va bosquejando, en la memoria de un autor, en evocaciones rápidas y fragmentarias, hasta materializarse en un solo texto. Como dice Hernán Rivera Letelier, haber escrito *Santa María de las flores negras* (2002) y reconstruir la matanza de tres mil obreros en el puerto de Iquique, constituyó un parsimonioso trabajo que fue dosificando en algunos textos anteriores. Diferentes personajes de diversos espacios ficticios rememoran ese fatídico diciembre, en que el Gobierno chileno de la época, a través del Ejército, mandó matar a tres mil trabajadores de las salitreras.

En *Fatamorgana de amor con banda de música* (1998), el barbero Sixto Pastor, “anarquista de corazón”, nos ofrece varios detalles sobre ese conflicto. Asegura que a partir de ese acontecimiento los obreros del norte no confiaron más en los militares, y que en el círculo íntimo del Gobierno, a la matanza de la Escuela Santa María la llamaban “Batalla de Iquique”. El trompetista Bello Sandalio, a sus once años, recuerda nítidamente el ruido ensordecedor de las ametralladoras aferrado a los brazos de su abuela.¹⁹ En *Los trenes se van al purgatorio* (2000), el acordeonista, deambulando por los carros atestados de gente, pisa varias veces a un viejo; él, enfurecido y con los ojos en delirio, lo agarra por las solapas gritándole tristemente: “fuimos más de tres mil los muertos en la Escuela Santa María”.²⁰ A Rivera Letelier le rondaba ese acontecimiento y lo fue graduando

¹⁸ Ver Sara Almarza, “Assim falou Saramago! Memória e direitos humanos”, pp. 12-17.

¹⁹ *Fatamorgana...*, pp. 146, 281.

²⁰ *Los trenes...*, p. 115.

por medio de breves y decisivos comentarios, hasta que ese conflicto estalla en un texto sorprendente.

La novela *Santa María de las flores negras* reconstituye la horripilante matanza de miles de trabajadores del salitre ocurrida en la Escuela Santa María, un 21 de diciembre de 1907, por las fuerzas militares. Fue el desenlace de la primera huelga general de los mineros del norte chileno. Tal vez sea el antagonismo de clase más sangriento, sórdido y feroz de la historia de este país. El escritor, oriundo de la pampa salitrera, sólo escuchó hablar de la tragedia a los dieciséis años y fue creando y guardando las imágenes que él reconstituyó a partir de la oralidad de su familia y de los viejos del pueblo, ya que ni los historiadores ni los medios de comunicación lo comentaron.²¹ A esta situación de ocultar acontecimientos y hechos históricos me refería, en líneas anteriores, a lo que denominé una *cultura del silencio*, que lógicamente es tema para otro trabajo.

Para reconstituir esos episodios, el autor emprende una exhaustiva investigación en archivos. Los nombres de las autoridades, de los militares y de los administradores de las minas son auténticos. La voz de los mineros está representada por los Olegarios, los Josés, los Domingos, las Gregorias y por muchos otros que se fueron uniendo a la columna que bajó caminando desde los cerros salitreros hasta el puerto. Es verdad que sus nombres no tienen la más mínima importancia, pues tanto en la realidad de los acontecimientos como en la ficción la identidad de grupo está dada por un único norte: reivindicar sus derechos.

Retomemos el hecho histórico y la ficción sobre la matanza de Santa María. Sabemos que la movilización hacia Iquique fue de tal envergadura que las oficinas salitreras fueron quedando desiertas, pues los obreros más decididos partieron “acompañados de sus mujeres, de sus camadas de hijos y hasta de sus perros y gatos”.²² El tiempo narrativo de once días que dura el descenso parece dilatarse hacia atrás, ya que a través de la vida privada de cuatro mineros y una mujer se reconstituye, en una impetuosa pluralidad, una voz colectiva del pasado. Me parece que el autor consigue expresar, con un total dominio del manejo de los hilos que van tejiendo el texto, esas subjetividades sociales, masivas, colectivas (a las cuales se había referido Halbwasch), escribiendo su novela a partir de una memoria colectiva. Al final afirma que habla por los sin voz, por los miles de madres, padres e hijos que se auto-silenciaron para poder sobrevivir. Este hecho histórico que Hernán Rivera Letelier ficcionaliza, para que el “mundo entero [sepa] de la más infame atrocidad que recuerde la historia del proletariado universal”²³, muestra también la delicada complejidad que reviste el poder que ejerce la memoria, tanto en las narrativas factuales como en las de ficción.

Son muchas las interrogantes que surgen cuando uno se aproxima al estudio de la memoria, de las cuales en estas líneas algunas han quedado sólo

²¹ En los libros de historia hasta antes del gobierno de Salvador Allende (1970-1973) esa masacre no era mencionada.

²² *Santa María...*, p. 26.

²³ *Ibid.*, p. 237.

mencionadas. Entre las de mayor envergadura podemos explicitar las siguientes: ¿qué debemos guardar o rescatar del pasado para transmitir?; ¿qué hechos, eventos y personas deberían ser mantenidos en la memoria colectiva para que las generaciones venideras los conozcan?; ¿quiénes deciden lo que se debe transmitir? Es una brecha inmensa la que se abre a medida que se indaga sobre el papel de la sociedad en relación a la mantención de la memoria. En la transmisión, existen informaciones que pasan en forma espontánea, como sucede en el ambiente familiar, y hay otro aspecto que le incumbe a la sociedad discernir: qué se guarda y qué se olvida. No podemos dejar de lado que la memoria y el olvido van de la mano, como dice Elie Wiesel, sin embargo, tanto en la memoria individual como en la colectiva, nada se acaba mientras alguien lo conserve en el recuerdo... la alteridad ejerciendo su inmensa influencia.

BIBLIOGRAFÍA

- Agostinho, *Santo Agostinho*, Coleção *Os Pensadores*, vol. 6, São Paulo, Abril Cultural, 1973.
- Allende, Isabel, *Retrato em sépia*, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2000.
- Almarza, Sara, “Assim falou Saramago! Memória e direitos humanos”. *Diálogos Latinoamericanos*, 7, 2003.
- Aristóteles, *Acerca de la generación y de la corrupción y Tratados breves de historia natural*, Introducción, traducción y notas Ernesto La Croce y Alberto Bernabé Pajares, Madrid, Gredos, 1987.
- Esquivel, Laura, *Tão veloz como o desejo*, Rio de Janeiro, Objetiva, 2001.
- Figueroa Velasco, Adriana, *Conociendo a los filósofos*, Santiago, Editorial Universitaria, 1994.
- Freud, Sigmund, *Obras completas*, Rio de Janeiro, Imago Editora, 1976, vol. XIX (1923-1925).
- Poniatowska, Elena, *La piel del cielo*, Santiago, Alfaguara, 2001.
- Ramos, Graciliano, “Nuvens”, *Infância*, Rio de Janeiro, Record, 1995.
- Ricoeur, Paul, *A memória, a história, o esquecimento*, São Paulo, Unicamp, 2007.
- Rivera Letelier, Hernán, *Fatamorgana de amor con banda de música*, Santiago, Planeta, 1998.
- , *Los trenes se van al purgatorio*, Santiago, Planeta, 2000.
- , *Santa María de las flores negras*, Buenos Aires, Planeta, 2002.
- Ruskin, John, *Las siete lámparas de la arquitectura*, Madrid, Aguilar, 1964.
- Saer, Juan José, *El entonado*, Buenos Aires, Planeta, 2005.
- Vernant, Jean-Pierre, *Mito e pensamento entre os gregos*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988.

LUGAR COMÚN LA MUERTE DE TOMÁS ELOY MARTÍNEZ
(UNA INTERVENCIÓN A MANERA DE LA REALIDAD)

Marcelo Coddou*

El escrito inaugural de *Lugar común la muerte*, “Perón, sueña con la muerte”, representa cabalmente las características centrales de casi todos los relatos que componen el volumen. Los doce textos de la primera parte del libro aparecen agrupados bajo el título “Eclipses”¹, instante de acabamiento, proximidad del fin, de la desaparición. Hay un narrador-testigo, el propio Tomás Eloy Martínez (en adelante, TEM) quien, al inicio de su narración —que ocupa la mitad exacta del texto—, se limita a transcribir lo que oye de boca del Secretario del General. La forma verbal dominante en estas primeras tres páginas del texto es el *verbum dicendi* —“[él] dijo”—, que aparece once veces, dos de las cuales con la variante enfatizadora *así dijo*. La función básica del narrador en esta parte es, entonces, la *testimonial*: indica cuál es la fuente de información y restituye el discurso existente en ésta. Pero también podríamos decir que actúa como *narratorio intradieгético*: es a él a quien el narrador de la historia central destina su relato y, en este sentido, constituye un nexo entre el narrador principal, TEM y el lector virtual. A la instancia de transcripción directa del decir de ese narrador —la que por ser reproducción “fiel” de lo dicho por él, debemos considerar *discurso restituído*²— le prosigue la modalidad de *discurso transpuesto*, propio del estilo indirecto, en que el narrador (principal) reproduce el discurso original, pero no en sus términos originales, sino acomodándolo al suyo propio: “dijo que lo había tocado para imponerle sosiego: la piel del General estaba húmeda, pero había una extraña calidad en el sudor...”

Lo que hace todavía más compleja la estructura narrativa del texto es la presencia de un tercer relato, tercero en el orden de su aparición, pero que es el medular dentro del formulado por el narrador de la historia central. Es precisamente el del sueño, el sueño de Perón con la muerte. Aquí, pues, el narrador es Perón, y su discurso debemos entenderlo a medio camino entre el transpuesto (por López Rega) y el restituído (por TEM). En este el narrador desaparece, para que el personaje se exprese directamente. Es el General quien cuenta su sueño a López Rega y éste lo reproduce, en palabras del General, a TEM quien, por su parte, lo transcribe a su lector tal como lo ha oído del receptor del relato de ese sueño. Relato intercalado, entonces, dentro de un relato también intercalado.

A esa primera parte de la narración de TEM, separado por un espacio en blanco, prosigue la reconstitución de la circunstancia en que él fuera el receptor del doble relato que distinguíamos: el del sueño que Perón le hace a López

* Drew University.

¹ Uno de esos doce textos se denomina “Eclipse de Macedonio”. Cito de Tomás Eloy Martínez, *Lugar común la muerte*, Editorial Planeta Argentina, 1998.

² Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Edts. du Seuil, 1976.

Rega y el que éste le hace al narrador del texto de TEM. Es sólo aquí que se nos indican las instancias espacio-temporales en que se ha dado el relato que sirve de marco a los dos intercalados: una tarde en las calles de Madrid, hacia 1970, año en que está fechado el texto. Pero es aquí también donde recién descubrimos que el verdadero protagonista del relato no es Perón, sino López Rega. En efecto: su presentación, inmediata y directa, con la economía exigida por la extensión del texto (próximo en este sentido al cuento) no se cumple construyendo su prosopografía, sino su etopeya. Son su carácter, rasgos morales, sus creencias, los que aparecen destacados: estamos, en apretada síntesis, ante el tenebroso López Rega que TEM magistralmente desarrollaría como personaje importantísimo en *La novela de Perón*.

Son estrategias narrativas —podemos concluir tras este somero análisis— las que el periodista TEM emplea en un texto que, publicado en diarios de Caracas y Buenos Aires, fue leído como tal, como escrito periodístico. En él no se daba sólo cuenta de hechos actuales o actualizados, dignos de ser conocidos y divulgados (así se define la *noticia*) en un relato que, además de ofrecer “innegable repercusión humana” (¿qué significó para Perón y por extensión, para el destino político de la Argentina, la influyente y nefasta figura de López Rega?) se estructura como un texto narrativo, vale decir, con los procedimientos propios del relato literario.

Es lo que sucede con cada uno de los textos de *Lugar común la muerte*: todos ellos permiten el análisis y la apreciación que exigen los escritos literarios porque se da cumplimiento a lo que el escritor TEM (periodista/narrador, narrador/periodista) ha postulado como *lugar común* de discursos que se les suele pensar en espacios genéricos irreductibles, con deslindes que no se pueden traspasar. Las propuestas que el escritor ha hecho en tantos ensayos suyos son la más cabal muestra de la posibilidad de trabajar “para el periodista, para el narrador”, logrando resultados óptimos tanto en el reportaje y la crónica como en el relato ficticio. A quienes postulan compartimentos estancos a partir de presupuestos retóricos, TEM opone no tan solo una reflexión teórica muy bien formulada, sino una obra, periodística y literaria, de innegable solidez.

Nos gustaría demostrarlo con la consideración crítica de algunos de los textos de *Lugar común la muerte*. Por ejemplo, el titulado “Si la Pastora cae”. No nos preocupará el análisis exhaustivo del texto, sino la observación de lo que en él —“que se supone un artículo ‘periodístico’”— haya de “literatura”. La intercomunicación genérica, la imbricación, el mutuo enriquecimiento son los rasgos que principalmente llaman nuestra atención.

Al modo de las crónicas fundacionales de García Márquez en la Venezuela de los cincuenta y tantos, en las que al informar sobre hechos reales el periodista colombiano no lo hacía con “palabras de álgebra” y, al contar historias, también reales, no procedía como en los telegramas de las agencias noticiosas³,

³ Cfr. Martínez, Tomás Eloy, “Defensa de la utopía”, Discurso del Taller Seminario “Situaciones de crisis en medios impresos”, Bogotá, 11-15 de marzo de 1996. Publicado por

TEM, al “dar la noticia” de lo que acontece con la demolición de un viejo barrio caraqueño lo hace nuevamente en un texto en que se evidencian las conexiones entre esas escrituras, “la del periodismo, la de la ficción”, aparentemente disímiles, pero que el autor enlaza en un discurso de mutua fecundación, tal como lo habían hecho García Márquez y otros autores pertenecientes a la tradición de los “cronistas apasionados del modernismo”, “los escritores testigos de la Revolución Mexicana” y tantos otros escritores latinoamericanos recordados por el mismo TEM. En el texto “Si la Pastora cae” ocurre, efectivamente, eso que él ha pensado como una *ética* con la que debe operar el periodista, según la cual éste:

“no es un agente pasivo que observa la realidad y la comunica; no es una mera polea de transmisión entre la realidad y el lector, sino, ante todo, una voz a través de la cual se puede pensar la realidad, reconocer las emociones y las tensiones secretas de la realidad, entender el porqué y el para qué y el cómo de las cosas con el deslumbramiento de quien las está viendo por primera vez”.⁴

En “Si la Pastora cae” no se limita su autor a informar de la “destrucción”⁵ del viejo barrio de Caracas, sino que hace que su lector *piense y sienta* lo que ello está significando para sus moradores, cabalmente individualizados, muchos de ellos con sus nombres propios: Marcos Revello, Josefina Rivero, Domingo Díaz Sánchez, etc. Son seres humanos concretos que dialogan “sobre la triste amenaza de tumbamiento que les cayó a estas casas hechas de pasado” y que contemplan “con pavor los bloques de apartamentos que han desbaratado para siempre la belleza de Dos Pilitas a Portillo donde los caraqueños acudían en otros tiempos a oír los saludos de la historia”.

No se trata, pues, de la fría y distante notificación de un suceder. Por el contrario, el receptor de la información se conmueve, emocionado, ante el relato de lo que les significa, en lo profundo, para los vecinos del sector, la amenaza de la demolición inminente. Esto se logra con procedimientos discursivos que suelen considerarse atributos del lenguaje literario. Por ejemplo, el uso de la personificación: los patios serán *asesinados*, los dormitorios de las bisabuelas *fusilados*, el barrio todo “es algo más que una *sobreviviente de la difunta Caracas* de techos rojos”, y su naturaleza secreta “no está hecha de viejas alcobas y de fachadas decrepitas, sino de ese polvillo dulce que exhalan las *costumbres* y los *sentimientos*”. Haciendo humanos los objetos, el impacto que provoca el saber de su inevitable aniquilamiento se acrecienta y profundiza. Otro procedimiento de índole literaria en “Si la Pastora cae” lo constituye la intercalación de relatos: los personajes “van a contar la historia de lo que debe ser salvado” y ésta aparece organizada en instancias de vida humana: “la infancia”, “adolescencia

Fundación para una Nuevo Periodismo Iberoamericano, Cartagena, 1996.

⁴ Id.

⁵ “Si la Pastora cae” está incluido precisamente en la sección “Destrucciones” de *Lugar común la muerte*.

y juventud”, “los años plenos”, “la muerte”. A los lectores no nos importa si esos personajes-narradores son invención del periodista o seres de carne y hueso que éste de verdad alguna vez entrevistó. Leemos el texto como tenemos que hacerlo cuando entramos en el mundo de la ficción, aceptando que “una vez *dentro* de ese mundo, lo vivimos como si fuese parte del mundo real y poseyese todas sus propiedades básicas”.⁶ Pero como se trata de un texto en que, como diría Vargas Llosa, “la verdad depende del cotejo entre lo escrito y la realidad que lo inspira”, el periodista TEM consigue darnos, donde había sólo hechos, a los seres humanos que están detrás de estos, a las personas concretas afectadas por una realidad amenazante. Por eso, en el caso de esta crónica, podemos estar seguros de que se llamen o no como el periodista los nombra, sean o no meticulosamente fieles a la realidad los fragmentos de sus vidas que de ellos se nos cuentan, esos personajes son *personas*, en lo profundo idénticas a los habitantes del barrio.

Los párrafos finales de “Si la Pastora cae” me parecen ejemplo precioso de las cualidades de la prosa con que TEM ha trabajado sus escritos de *Lugar común la muerte*. Distantes de las aceptadas para el periodismo convencional, en ellas se dan connotaciones, una semantización global del mensaje, lenguaje figurado, totalmente moldeado, formas de expresión que se muestran las más aptas para interpretar las múltiples sensaciones, emociones y sentimientos surgidos en contacto con una realidad viva, humana. Mediante la relevancia concedida al ritmo prosódico logra sugerir determinadas imágenes y sensaciones en la sensibilidad del receptor de dicho texto:

“De esas costumbres estaba hecha La Pastora’, dice Josefina, quitándose del pelo unas pocas hebras de lluvia. ‘Acaso para usted sean historias de otro tiempo, pero dentro de nosotros tiene el perfume de la eternidad’. Ellos lo saben: aunque la humilde casa de Marcos Revello caiga sobre la quebrada de Catuche, derrotada por las demoliciones, siempre quedará viva una brizna de sus aguinaldos o una chispa de su fértil destilería. Aunque la planta de mamón y las cañas huecas de Josefina sean barridas por las cuadrillas del municipio, seguirá flotando en el aire de la parroquia el dulce viento de sus noviazgos y de sus carnavales.

Lo saben, por supuesto, desde hace mucho. Desde el remoto día en que un mestizo llamado Francisco Fajardo posó las plantas por primera vez sobre los prados rojos donde luego crecería La Pastora, y oyendo el bramido de las piedras, sintiendo en la seca noche el aleteo de los pájaros maina supo que toda la aldea capaz de brotar en esas espesuras sería mortal e invencible, no por la fuerza de sus manos sino por la amorosa memoria de sus gentes”.

Selección conciente del lenguaje, trabajo delicado con imágenes sensoriales y símbolos, cuidadosa elaboración formal del material narrativo. Más todo aquello que da a este texto su calidad de no preceder. “Una característica

⁶ Cfr. Martínez Bonati, Félix, *La ficción narrativa. Su lógica y ontología*, Santiago, LOM Ediciones, 2001, p. 125.

del periodismo —ha recordado Susana Rotker— es la temporalidad y no sólo del referente, sino del interés que produce en el lector”.⁷ Un escrito como “Si la Pastora cae” conserva vigencia e interés permanentes, como sucede con todo texto literario bien logrado.

Literatura es también, como todas las crónicas de este libro, la titulada “Saint-John Perse desaparece”. Repensemos, por unos instantes, en tan rico y controversial término, *literatura*, con el fin de verlo funcionar en este texto específico. Si en un principio literatura aludía al arte de leer y escribir —así en Quintiliano—, estrechamente relacionada a dos disciplinas centrales de la cultura greco-latina, la Gramática y la Retórica, hasta el siglo XVIII refiere a la ciencia en general y, más apropiadamente, a la del hombre de letras: “el conocimiento y ciencia de las letras” es la definición dada por el *Diccionario de Autoridades*. El sentido actual de literario es “cualidad de las obras de arte del lenguaje”, algo anunciado a finales del siglo XVIII. Campo de la creación estética, entonces. En los siglos XIX y XX, se reafirma esta significación, referida a las obras que pueden considerarse como específicamente *literarias*. La gran pregunta, claro está, es: ¿qué ha de entenderse por específicamente *literario*? Aceptemos que es la así considerada *función poética* de Jakobson o *estética* de Mukarovsky y en general del formalismo ruso: aquello que hace que el componente básico, que es la lengua, deseche su carácter utilitario para convertirse en signo autónomo volcado sobre su propio mensaje artístico.⁸

Las características que convierten un texto, por su estructura y funcionamiento, en obra literaria —la *literaturnost* de los formalistas rusos, en español, la *literariedad*— refieren, según muchos, a la intencionalidad artística del emisor del texto (algo así como que las crónicas de *Lugar común la muerte* son literatura porque TEM se propuso escribir con fines artísticos), concepción discutible y que ha sido discutida. Para zanjar el problema de circunscribir a la voluntad autorial lo relativo al estatuto del texto, la teoría que indica que la literatura es un acto de comunicación ha reflexionado sobre los tres fundamentos de la *comunicación literaria*: el emisor-autor, el mensaje-texto y el receptor-lector.

Los seguidores de la *estética de la recepción*, de la *semiótica* y de la *ciencia empírica de la literatura* atribuyen al público receptor un papel decisivo en la determinación de qué textos han de ser considerados como literarios.⁹ Pero en ello juega rol importante el *mensaje*. Y si la obra literaria presenta una forma determinada de mensaje verbal es en el plano de la *expresión* verbal donde se manifiesta más

⁷ Rotker, Susana, “Prólogo” a Martí, José, *Crónicas. Antología crítica*, Madrid, Alianza Editorial, 1993, p. 10.

⁸ Cfr. Todorov, Tzvetan (ed.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 1965.

⁹ J. M. Ellis, por ejemplo, afirma que “en un sentido importante es la comunidad quien convierte los textos en literatura, no los autores. Ciertamente éstos les confieren las cualidades que son la causa de que la comunidad los trate así. Pero lo que los convierte en literatura es el acuerdo de la comunidad”. Cfr. su *Teoría de la crítica literaria*, Madrid, Taurus, 1988, 1974.

propiamente la *literariedad* del texto considerado como poético en relación con el lenguaje cotidiano (al que se aproxima extremadamente el periodístico dominante y tradicional). O sea: nuevamente el problema de distinción entre el lenguaje poético y lengua común. Frente a ello es fácil visualizar, esquemáticamente, dos posiciones contrapuestas. Una entiende que la lengua literaria presenta un tipo de estructuras, procedimientos y recursos lingüísticos peculiares que la convierten en un lenguaje específicamente diferenciado, pues se trata de un *desvío* (infracción, antinomia, agramaticalidad) de la norma seguida en el lenguaje común, que tiene como función primordial la comunicación. La otra posición teórica niega, basándose en Hjelmslev, tal diferenciación específica de la lengua literaria respecto de la común: “la lengua literaria y poética es una lengua cuyo plano de expresión es, a su vez, la lengua habitual”.¹⁰

Los formalistas rusos concluirían que el carácter peculiar de la lengua poética radica en el valor *autónomo* de tal lenguaje, que trasciende la mera finalidad práctica de la comunicación, a la que se reduce la lengua cotidiana (y del periodismo más establecido). Este valor autónomo consiste en el relieve que toma la *forma* de la expresión poética gracias a la mayor presencia de *artificios* o *recursos* fonéticos, morfológicos, sintácticos y semánticos que *des-automatizan*¹¹ y convierten esa expresión, como tal, en el centro de atención del discurso.¹²

Otro criterio de diferenciación entre el texto (y lenguaje) literario y el que no lo es, se basa en el carácter de *ficcionalidad* de tal texto, rasgo que para algunos teóricos consistiría en criterio decisivo cuando se trata de dilucidar si una obra pertenece o no al terreno literario.¹³ Este tema ha sido tratado por cultivadores de la *pragmática* (Austin, Searle, Ohmann). También por Schmidt, Ricoeur, Martínez Bonati y tantos otros. Paul Ricoeur, por ejemplo, en su reinterpretación del concepto aristotélico de *mimesis* ha intentado demostrar que en la *Poética* tal concepto no debe entenderse en el sentido de “reproducción de la realidad”, sino en el de “representación”, concebida como creación artística de una nueva realidad. En este sentido *mimesis* es sinónimo de *poiesis*, creación, ordenación de las acciones que constituyen una determinada fábula.

Aquí algo clave para entender y apreciar lo cumplido por TEM: esta noción de *mimesis* de Paul Ricoeur leyendo a Aristóteles se adecuaría al concepto actual de *ficcionalidad*: creación y estructuración de “mundos posibles”. La ficción mimética crea esos mundos posibles basándose en el principio de *verosimilitud*: no se trata de que el mundo representado sea una reproducción o copia del mundo real, sino que aquél es un mundo posible autónomo, creado, no obstante, con una lógica de composición similar a la que rige en el mundo real. Según esto, los seres y acontecimientos de ese mundo posible o imaginario presentarán,

¹⁰ Cfr. Alarcos, E. *Ensayos y estudios literarios*, Madrid, Júcar, 1976.

¹¹ Cfr. Sklowsky, Viktor, “El arte como artificio” (1917), en Todorov, Tzvetan, *op.cit.*, pp. 55-70.

¹² En esta “orientación del mensaje” hacia la forma de la expresión radicaría, según Jakobson, la *función poética*.

¹³ Cfr. Hamburger, K., *La lógica de la literatura*, Madrid, Visor, 1995.

como forma peculiar de ser, su carácter ficcional: su existencia artística consiste en *parecer* existentes y verdaderos, siendo meros entes de ficción.¹⁴ Es, en lo esencial, el planteamiento teórico del propio TEM. En efecto, en su importante “Prólogo” a *Ficciones verdaderas* sostiene:

“la literatura no es una mera corrección de la realidad [...] sino otra realidad, diferente pero no adversaria de la realidad del mundo: un deseo de otra realidad y de otro orden dentro de la realidad, a la vez que un desplazamiento de la realidad hacia el territorio de la imaginación. La escritura literaria tiende a crear verdades que coexisten con otros objetos reales, pero que no son la realidad sino, en el mejor de los casos, una representación que tiene la misma fuerza de la realidad y engendra una ilusión igualmente verdadera [...] Su única obligación [de la novela] es engendrar una verdad que tenga valor por sí misma, que sea sentida como verdadera por el lector [...] Para un escritor de ficciones, el lugar de la verdad está en el lugar de la imaginación”.¹⁵

Para TEM, la ficcionalidad sería una condición esencial del lenguaje literario y un elemento clave para entender la estructura del texto artístico por “su capacidad de organizar la obra literaria como representación, a causa de la conexión fundamental entre texto y mundo que tal concepción implica”.¹⁶

Según viéramos, el otro pilar que sostiene el texto literario —como hecho de comunicación, dijimos— es el *emisor* o autor, pieza fundamental en la enunciación del mensaje. Para algunos teóricos el significado de éste depende, en primer lugar, de la *intención del autor*. En casos como el de TEM, profesor de literatura, crítico avezado, ensayista, me parece ineludible atender a la dirección que, consciente y seguro de lo que hace, da a cada uno de sus escritos.¹⁷ Y resulta indudable que él sabe perfectamente cómo y por qué procede: quiere que sus ficciones sean *verdaderas*, que en sus crónicas y reportajes la literatura y el periodismo encuentren un lugar común.

Revisemos ahora, siempre de un modo esquemático, como es lógico en este espacio, las funciones que a la literatura se le han atribuido a lo largo de la historia, con el fin de determinar las que pudieran estar presentes en ese texto de TEM que pronto analizaremos. Desde el decir horaciano del *dulce et utile*, a la literatura se le ha asignado, en Occidente, esa doble función: didáctico-placentera. Sabido es que sólo desde Baumgarten (*Aesthetica acromatica*, 1750-1758) y Kant (*Crítica del juicio*, 1790) hay tendencias teóricas que afirman la autonomía de lo

¹⁴ Véase Martínez Bonati, Félix, *op.cit.*

¹⁵ Cfr. Martínez, Tomás Eloy, *Ficciones verdaderas. Hechos reales que inspiraron grandes obras literarias*, Buenos Aires, Grupo Editorial Planeta, 2000. “Prólogo”, pp. 9-14, *cit.* p. 9.

¹⁶ Los términos son del teórico español A. García Berrío.

¹⁷ De ninguna manera estoy postulando que debemos reducir nuestras apreciaciones como lectores a la intencionalidad autoral; lo que pido es considerar ésta cuando quien la formula es un *profesional de la literatura*, alguien que, además de escribir, *sabe* en qué consiste tal escritura.

bello y la impracticidad del sentimiento estético, tendencias a las que TEM parece no adscribirse. El Romanticismo concibió la obra de arte como un universo autónomo y al arte y a la belleza como valores absolutos. De los románticos alemanes surgió el concepto —y la expresión— del *arte por el arte*.¹⁸ Este rechazo de la ancilaridad del arte la encontramos en Flaubert, Baudelaire, los parnasianos —Leconte de Lisle, Banville—, Huysmans y los decadentistas, Poe, Oscar Wilde, etc. Valera, por ejemplo, en España sostendría: “Creo de pésimo gusto, impertinente siempre y pedantesco con frecuencia, tratar de probar tesis escribiendo cuentos [...] El fin de una novela es deleitar, imitando pasiones y actos humanos y creando, merced a esta imitación, una obra bella”.¹⁹

También se ha pensado que la función de la literatura es convertirse en “fuente de conocimiento”. Para muchos románticos, el poeta (*der Dichter*) es develador de secretos y misterios de la vida. Citada siempre es la afirmación de Rimbaud de que el poeta “se hace vidente... y llega a lo desconocido”. Lo que los surrealistas denominarían “revelación”: el poema como acercamiento a los arcanos de la supra-realidad.

Ligada a la función de conocimiento aparece en algunos la concepción de la literatura como transmisora de valores, normas y sistemas de una comunidad a sus miembros. El citado Ellis habla de la *función pedagógica* y de *identificación* con el propio grupo. La literatura también sería *transmisora de cultura*: en ella viven los principios valóricos y las visiones de mundo de un pueblo, sus normas de conducta y sabiduría popular. Y conocidas son las postulaciones de quienes piden para la literatura *compromiso*: se escribe para incidir ideológica y políticamente en la transformación de la sociedad: los naturalistas, Sartre, el realismo socialista.

No debemos olvidar —en esta enumeración sumaria— la función *catártica* señalada por la cultura griega: la “purgación de las pasiones” de la que hablaba Aristóteles. Y, relacionada con tal concepto, la literatura con función *liberadora* y *gratificadora*, cumplida en el escritor y en los lectores: ella incita a la creatividad, potencia la imaginación, etc. Existen también quienes conciben como su función la *evasión*, en el tiempo y en el espacio.

Tras este excursus —un tanto extenso, queriendo haber sido cumplidamente sintético— y teniendo en consideración lo resumido, emprendamos el cometido que anunciáramos de apreciar un texto más de *Lugar común la muerte*, “Saint-John Perse desaparece”. Recordemos, otra vez, que su autor señala que los escritos de este libro “obedecen tanto a la imaginación como al documento” y que si bien al concebirlos partió de “circunstancias veraces”, “los sentimientos y atenciones que les concedió componen una realidad que no es de los hechos sino que corresponde, más bien, a los diversos humores de la escritura”. Así en

¹⁸ Aunque suele atribuirse la expresión a Theophile Gautier, quien la emplea en *Mademoiselle de Maupin* (1835).

¹⁹ En el prólogo de *Pepita Jiménez*, Ed. de Apecton, 1886.

el prólogo de 1978. En el de 20 años más tarde habla decididamente de “un lenguaje de imaginación que era igualmente verdadero”.

TEM ha contado las circunstancias de gestación y recepción del escrito. Dice que vio a Saint-John Perse por casualidad dos meses antes de que muriera. Lo que narra en esta crónica es la impresión de su desaparición: “el texto apareció en *La Opinión* y yo narraba cómo el personaje va desapareciendo delante de los ojos del periodista. Y el lector lo creyó, porque es la subjetividad del periodista la que trabaja, pero, al mismo tiempo tiene que ver con lo que el personaje va diciendo”.²⁰

Notemos que habla, explícitamente, de *narración*. En otras entrevistas señalaría que esas historias suyas publicadas en periódicos eran *imaginaciones evidentes, declaradas, de un escritor*, percibidas por él mismo como realidad, pero en definitiva *ficciones*, aunque eran asumidas como *verdaderas* por el lector.²¹

El primer hecho evidente que da calidad *literaria* al texto es que la dimensión verbal del mensaje se aparta del uso ordinario que de la lengua se efectúa en la comunicación cotidiana y del que domina en el periodismo tradicional. Hay una voluntad manifiesta del emisor —el narrador— de convertir la expresión en foco significativo de atención del discurso, para lo cual utiliza recursos que confieren valor autónomo al lenguaje empleado, que se presenta así con una opacidad diametralmente opuesta a la transparencia del discurso sólo interesado en la comunicación. Abundan los *artificios* o *recursos desautomatizados*. Menciono unos pocos, habiendo muchos más: la dimensión *figurativa*²², por ejemplo, de expresiones como “él debía sentir entre las penumbras de su casa el paso incesante y sordo de la muerte”. A la alabanza que a Saint-John Perse podría haberlo hecho feliz la plasma así (en una especie de *cita* indirecta): “la que describe su vida como un vasto poema de amor donde el hombre convive en pie de igualdad con las algas, la cal, los murciélagos, los glaciares y las frutas; donde el hombre no es sino un soplo de arena en la enorme playa del universo”.

Metáforas, vale decir, lo que desde la retórica greco-latina (Aristóteles, Quintiliano) viene considerándose como una comparación implícita, fundada sobre el principio de la analogía entre dos realidades, diferentes en algunos aspectos y semejantes en otros —Góngora llamando a los pájaros “esquilas dulces de sonora pluma”²³—. Comparaciones abundan en el texto, pero no en la forma

²⁰ Cfr. Halperín, Jorge, “A fondo: TEM, escritor y periodista”, *Clarín*, 3 de mayo de 1998.

²¹ Cfr., por ejemplo, Palacio, Cynthia, “TEM se aleja del mundo peronista”, *El Universal*, México, 2 de diciembre de 1998.

²² A las *figuras*, los diccionarios de términos literarios que atienden a la retórica clásica las definen como aquellas que constituyen “ciertos procedimientos expresivos a través de los cuales el orador o el escritor, desviándose del lenguaje ordinario, trata de captar la atención del oyente o del lector, impresionándole por el ornato con que resaltan el lenguaje del texto”. Ver, por ejemplo, el *Diccionario de términos literarios* de D. Estébanez Calderón, Madrid, Alianza Editorial, 1999.

²³ Jakobson, representante cabal de la Retórica contemporánea, puso de relieve

que es frecuente en el uso ordinario de la lengua sino *con voluntad de estilo*. A modo de ejemplo: “todavía recuerdo su bigote oscuro y breve, la calvicie que se esforzaba por disimular, *la nariz de halcón moviéndose como una proa entre la gente*”, metáfora subsumida en una comparación *literaria*, estilísticamente buscada. Otra: “caminaba por la vida *como* entre nubes de luz”. Los ejemplos son múltiples.

Pero son metáforas, preciosas y precisas, las que se prodigan en el texto: “la grandeza lo seguía adonde quiera que fuese: era su amada, su hermana, el lecho en que dormía”. Algunas de esas metáforas funcionan en seguimiento del designio fundamental de un texto que, ya lo dijimos, busca mostrar el desaparecer del poeta Saint-John Perse: “Alexis Leger no se desvanecía en esa oscuridad de la que nunca vuelven los viejos. La impresión que dejaba era más bien la de una luna en menguante, para la cual todas las fases son el principio de una aventura”.

Dámaso Alonso hace mucho dio el nombre de *imagen* a lo que suele llamarse *metáfora impura*. Imagen, esto es, lo que representa, da forma sensible a ideas, conceptos, intuiciones, sensaciones que el escritor desea transmitir. El desvanecimiento de Saint-John Perse se nos muestra con imágenes creadas por la fantasía del escritor que es en verdad TEM. Plasma una realidad en su corporeidad sensible, suscita en el lector idénticas sensaciones a las que él experimentara ante esa realidad, objeto de su imaginación: “esos desvíos de la realidad fueron para mí naturales cuando los viví” sostiene en el “Prólogo” de la edición de 1995 de *Lugar común la muerte*.

Es con delicada belleza, en efecto, que la narración va desplegando el desvanecerse del personaje. Transmitido por quien lo percibe, llega al lector con asombrosa eficacia, produciéndose un hecho de empatía que sólo puede lograr el dominio perfecto del vehículo comunicante.²⁴ Resalta, por ejemplo, la habilidad de la gradación con que se presenta lo que es esencial en el relato. La presentación es progresiva y escalonada, los elementos interrelacionados siguen un orden cabalmente ascendente y conducen a un clímax, momento culminante que responde a la máxima tensión e interés del relato. Cito algunas de esas instancias. En la narración del viaje hasta su lugar de destino (la casa del poeta, en donde se producirá el diálogo que, transfigurado y recreado más que transcrito, constituye el centro medular del texto), subraya la diferencia entre el momento

que la metáfora no es en sus orígenes un tropo literario sino un fenómeno estrictamente lingüístico que afecta a la vía de conocimiento y designación de las cosas por relación de semejanza. O sea: la metáfora, más que un proceso de comparación, constituye una transposición, un desplazamiento de significado de un término a otro por la semejanza que hay entre las realidades designadas por ambos términos. Cfr. Jakobson, Roman, *Ensayos de Poética*, Madrid, FCE, 1977 (1973 en Gallimard de París, bajo el título *Questions de Poétique*).

²⁴ TEM ha puntualizado que todo escritor tiene que “encontrar el modo de decir las cosas”, y recordando lo dicho por Borges —“la simplicidad absoluta es la búsqueda de la lucidez”— sentencia: “el lenguaje no es belleza sino eficacia”.

de inicio, una mañana clara (claridad que se extenderá por algunas horas) y el paisaje que ve al acercarse a la casa: “vi que el sol a lo lejos [...] empezaba a ser desgarrado por nubes de tormenta”. Se da un primer paso en la configuración de la atmósfera que conjuga con lo que es designio básico del relato. Luego, en un *flash back* —la estructura del texto está dominada por este procedimiento de ruptura de la linealidad de la secuencia temporal²⁵— el narrador recuerda la imagen de Saint-John Perse que se le había grabado la primera vez que lo vio en Argentina en 1960, para luego contrastarla con la del presente:

“pero el hombre que yo iba a encontrar quince años más tarde, no era ya ni la sombra de aquel viejo esplendoroso: era apenas su aliento, su enfermedad, su cansancio. El cuerpo se le batía en retirada”.

La oposición entre la imagen de Saint-John Perse en su madurez y la del presente del relato se acentúa cuando el narrador-periodista reconstruye, con enorme erudición, la historia personal del poeta y anota: “no hay en ella derrota ni infortunios”. En otros momentos: “la grandeza lo seguía adonde quiera que fuese”. “Nada le es negado: ni siquiera la insólita felicidad del amor a los setenta años”. A esa reconstrucción de triunfos contrapone, en eficaz yuxtaposición, lo que él ve en el hombre de ahora: alguien “que se apagaba”. Imagen que juega con la afirmación concreta que el narrador hace: “a pesar de la claridad [‘todo resplandecía en el cuarto’ se ha dicho antes] me costaba descubrir al gran viejo”. La cita continúa así, y subrayo los términos que importa destacar: “Sentía —*sin ver* casi— la *demacración* de su cara en la penumbra, la *opaca* brasa de los ojos, la *esfumatura* de su cabeza calva reposando sobre una almohada *invisible*. La voz de Perse me llegaba desde *ninguna* parte. *Perdí* algunas de sus frases y probablemente él *perdió* todo lo que dije”.

Nótese cómo la selección ajustada de sustantivos, adjetivos y verbos va configurando, con extrema propiedad, la imagen (y el sentimiento) que se quieren comunicar. En esa gradación ascendente de la que hablábamos —presentación progresiva y escalonada— se va mostrando la desaparición de Saint-John Perse delante de los ojos y oídos del cronista.

En un párrafo posterior al que recién citáramos, se nos dice: “de pronto la voz se *desvanecía* y sólo quedaba la *ausencia* de Perse sobre la cama”.²⁶ Frase que se complementa con otra que a poco le sigue: “sólo Perse se me *escurría* de la mirada”.

Una sinestesia literariamente eficaz aparece después dentro de ese comunicar por parte del narrador lo que está sintiendo ante el ser que se le esfuma

²⁵ Esta técnica de narrar en retrospectiva TEM la utiliza recurrentemente en sus novelas. Sin dudas la aprendió del cine que tan bien conoce, y de novelistas contemporáneos que le son predilectos: Joseph Conrad, Scott Fitzgerald, Huxley, Joyce, Carlos Fuentes, Cortázar, Vargas Llosa.

²⁶ Muy al comienzo del texto, al referirse a la voz del poeta, se la había calificado de “fatigada”, grado menor del desvanecimiento.

gradualmente: “Oí una sonrisa en la penumbra. La oí: sigo sin resignarme a no haberla visto”.²⁷

Otro momento, otro escalón ascendente en la conformación de la imagen que le permite al escritor transmitir sus visiones y sentimientos, se da cuando se vuelve sobre su propio discurso para, en definitiva, justificarlo²⁸: “Fue al final de esa frase [que no citaré] cuando Perse se *esfumó*: la descripción parece exagerada y, sin embargo, es la única que conviene al repentino *vuelo de su mirada hacia otra parte*, al *crepúsculo* en que se insertaba su cuerpo, a la sensación concreta de que la cama quedaba *vacía*”.

Actitud tan alerta como la que se nos muestra en esta reflexión es la que vemos en la que inmediatamente la sigue: “el poeta desapareció, eso es lo cierto. Yo, sumiso a la lógica, preferí suponer que la desaparición era sueño”.

Una última observación sobre el texto: la índole dubitativa que adopta, la escasa seguridad en la formulación discursiva. Lejos del lenguaje asertivo del que pronuncia verdades indiscutibles (las que espera el lector de textos periodísticos) aquí, en el de TEM, se emplean, recurrentemente, éstos: *creo que* (varias veces), *no sé por qué, algo* (no lo certero, sino lo posible e imaginable), *acaso, sospecho*. Y frases como “sé que esta página no reproducirá jamás las ondulaciones de aquella voz sombría, que no podría tampoco acercarse a la historia de aquel último domingo de mayo en que todo parecía irreal”, “no reconozco el orden en que ocurrieron las cosas aquella tarde”. Vale apreciar la ambigüedad, la plurisignificación, características peculiares del lenguaje “literario” frente a otros lenguajes monosémicos (científico, lógico, jurídico, periodístico) y que convierten a aquél en portador de una carga significativa múltiple. Según indicara Barthes: “la lengua simbólica a la que pertenecen las obras literarias es por su *estructura* una lengua plural, cuyo código está constituido de tal modo que cualquier palabra (cualquiera obra), por él engendrada, posee significados múltiples”.²⁹

Podríamos analizar cada uno de los textos que conforman *Lugar común la muerte* —y es una tentación a la que nos resistimos en beneficio del lector— y llegaríamos a la misma conclusión: no se trata de artículos periodísticos habituales. En ellos hay, como lo descubriera TEM al decidirse a editarlos en libro, “mezcla de las aguas de la literatura y del periodismo”. Lo considerado aquí por

²⁷ Hace recordar las atrevidas sinestesias de Juan Ramón Jiménez: “se oye la luz”, “azul sonoro”, “poniente que brama”. O a Bécquer: “Sabe, si alguna vez tus labios rojos/ quema invisible atmósfera abrasada/ que el alma que hablar puede con los ojos/ también puede besar con la mirada”; y Darío: “vieron la nada amarga de este mundo/ pozos de horror y dolores extremos”. Y el “silencio verde” de un famoso poema de Gerardo Diego. En todos los casos: transposición de sensaciones, atribución de una sensación a un sentido que no le corresponde.

²⁸ *Metanarración* es el término que alude al “discurso narrativo que trata de sí mismo, que narra cómo se está narrando”. Cfr., Villanueva, D., *El comentario de textos narrativos: la novela*, Gijón, Júcar, 1992.

²⁹ Cfr. Barthes, R., *Crítica y verdad*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 1972, 1966.

nosotros sobre *Lugar común la muerte* de TEM nos hace recordar lo sostenido por Ángel Rama al referirse a *Crónica de una muerte anunciada*. El ensayista uruguayo ha dicho que esta obra de García Márquez:

“no ofrece la desnuda, aséptica, objetiva enunciación de hechos ocurridos en la realidad, en un pueblo real, con seres reales, sino esa otra cosa que es la literatura, ese tejido de palabras y de estratégicas ordenaciones de narración para transmitir un determinado significado, que sean cuales fueran sus fuentes, no es otra cosa que una invención del escritor. En el mejor de los casos, *una lectura* de la realidad; en el más común, *una interpretación*; en el más afinado, *una invención a la manera de la realidad*”.³⁰

Y eso son, precisamente, los textos de *Lugar común la muerte* de Tomás Eloy Martínez: *una invención a la manera de la realidad*.

³⁰ Cfr. Rama, Ángel, “Prólogo” a *Crónica de una muerte anunciada*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1982, p. 3.

PERIFERIA, COSMOPOLITISMO Y MODERNIDAD SIMBÓLICA. LA POESÍA DE NEFTALÍ AGRELLA EN LAS REVISTAS DE LA VANGUARDIA CHILENA*

Gonzalo Montero Yávar**

PRESENTACIÓN

La revisión que desde la actualidad se hace de la historia de la literatura es un ejercicio que ha cobrado importancia en los últimos años dentro de la crítica y los estudios literarios. Las nuevas teorías nos permiten releer y resignificar el canon, como también rescatar corpus que la crítica había relegado a un segundo plano, ya sea por estrategia, por falta de herramientas o simplemente por mala memoria. Al parecer, la lejanía cronológica no sería un impedimento a la hora de revalidar voces literarias sino que, muy por el contrario, una posibilidad de abordar de manera más completa los procesos estéticos que han moldeado la historia de la literatura, al integrar dentro del mapa a los autores que han construido sus obras lejos de la institucionalidad de la academia. Tomo la definición dada por Pedro Lastra sobre dichos autores, aquellos “que han realizado su tarea al margen o en los bordes de la institución literaria, consagrada o consagratoria, a menudo por decisión propia o por una singularidad del carácter que los llevó al distanciamiento o al retiro”.¹

Tal es el caso que nos convoca. Nefthalí Agrella representa una de esas voces que, al ser revisitadas desde la actualidad, pueden adquirir un nuevo valor y contribuir a complejizar el momento en que su obra se sitúa.

El objetivo de este trabajo es presentar y analizar la obra poética de Agrella publicada en las revistas chilenas de vanguardia durante la década de 1920. Para esto, he delimitado un corpus de textos que vieron la luz en las revistas *Nguillatún*, de la que Agrella fue director, y *Mástil*, perteneciente al centro de estudiantes de Derecho de la Universidad de Chile. Se trata de once haikús y dos poemas más extensos, los cuales demuestran diversas facetas estéticas del autor, dejando en claro la heterogeneidad de su obra. En paralelo a la publicación de poemas, Agrella participó activamente en el campo intelectual de aquellos años, fundando revistas, redactando textos programáticos, escribiendo panfletos y proclamas, difundiendo nuevas ideas a través de sus textos ensayísticos, etcétera. En esta ocasión, me centraré en su producción poética.

Nefthalí Fructuoso de la Fuente y Agrella nace en Mejillones, un pequeño puerto del norte de Chile, en 1896. A pesar de haber nacido en una familia pobre (su padre muere cuando el poeta tenía sólo un año, dejando a una viuda

* Este trabajo es parte del proyecto de investigación “La vanguardia chilena en sus revistas (1920-1930): modernidad, poesía e intelectuales”, dirigido por los doctores Patricio Lizama Améstica y Paula Miranda Herrera. Fondecyt N° 1090735.

** Facultad de Letras, Pontificia Universidad Católica de Chile.

¹ Lastra, Pedro, “Sobre poetas marginales”, *Mapocho* N° 43, 1997, p. 8.

y varios hijos), Agrella tuvo la inquietud del viaje desde pequeño. Este dato da cuenta de una tensión permanente tanto en la obra como en la vida del autor: la relación, conflictiva y compleja, entre el cosmopolitismo y la condición periférica. En 1917 abandona su tierra natal para comenzar el periplo que será su vida, llegando primero a Valparaíso, donde desempeña los más variados oficios. Uno de sus viajes lo lleva a Nueva York, experiencia que lo marcaría profundamente y que se verá reflejada en ciertas facetas de su obra. En esta ciudad permanece por un año y medio. Luego intenta viajar como polizón a Francia, pero es descubierto, por lo que debe regresar a Chile. Como vemos, una de las constantes en su vida es la aspiración al viaje, a conocer el mundo y las diversas culturas que lo habitan. Después del regreso a Chile, participa activamente en múltiples movimientos culturales y artísticos. Los poemas que analizaremos corresponden a esa primera etapa.

Es difícil definir o caracterizar la obra poética de Agrella. En esta convergen diversas estéticas y, más que una obra cohesionada, estamos frente a un heterogéneo muestrario de textos con direcciones dispersas. Para ejemplificar esto, tenemos el libro *Poemas*, publicado en 1925. Este poemario transita, como nos dice Julio Walton, entre “dos distintas etapas de su labor poética: simbolismo y vanguardismo”.² En el comienzo del poemario, vemos textos rígidos en su forma, de un temple melancólico y apacible, y de cierta influencia mundonovista. Sin embargo, al final del libro hay una selección de poemas de una modernolatría eufórica y exaltada, además de una experimentación formal notable. Así, Agrella hace dialogar y contrastar en su obra proyectos poéticos diversos.

Luego de presentar brevemente rasgos centrales de la vida y obra del poeta revisaremos ciertos conceptos o relaciones teóricas que nos permitirán abordar las problemáticas que se identifican en los textos poéticos publicados por Agrella en las revistas de la vanguardia chilena mencionadas.

VANGUARDIA Y PERIFERIA

La relación que se establece entre vanguardia y periferia es compleja. La participación de los espacios periféricos en una modernidad que tiene como centro discursivo y material el continente europeo, debe entenderse como una manifestación híbrida, en la que conviven diversos estratos culturales y múltiples discursividades ejerciendo influencia. Recordemos a Alfredo Bosi, quien propone entender la experiencia vanguardista latinoamericana como un “vector de una parábola que atraviesa puntos o momentos distantes”.³ Así, la vanguardia en América Latina tiene una especificidad que la distingue de la europea. Los

² Walton, Julio, “Apuntes para una biografía de Nefalí Agrella”, en Agrella, Nefalí, *Espiral de humo en lo infinito*, Antofagasta, Ediciones Universitarias Universidad Católica del Norte, 1999, p. 181.

³ Bosi, Alfredo, “La parábola de las vanguardias latinoamericanas”, en Schwartz, Jorge (ed.), *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 20.

artistas e intelectuales latinoamericanos, siguiendo la terminología propuesta por Bernardo Subercaseaux en su *Historia de las ideas y la cultura en Chile*, asumieron una postura de apropiación cultural, la cual implica una actitud activa frente al influjo de los discursos estéticos foráneos. Siguiendo este modelo de la apropiación cultural, las manifestaciones de la vanguardia en Latinoamérica no estuvieron siempre subordinadas a sus símiles europeos, sino que cobraron autonomía en la medida que hicieron propias, mediante un proceso creativo y de transformación, las influencias exógenas.

En su texto “La parábola de las vanguardias latinoamericanas”, Alfredo Bosi aporta otra idea para entender esta relación. El autor expone una tesis de León Trotsky que entiende la periferia como un lugar fértil para la manifestación de la vanguardia: “los textos de las vanguardias [...] encontrarían suelo fértil en la periferia; o, por lo menos, en cierta periferia donde el deseo ardiente de lo nuevo sería más fuerte que las condiciones objetivas de la modernidad”.⁴ Según el ruso, carecer de la presencia material de lo moderno, pero contar con sus discursividades y sus promesas, sería una combinatoria propicia para el incentivo de este anhelo de modernidad y novedad, motor central de la vanguardia.

Al revisar la biografía de Agrella, vemos que está marcada por la condición periférica de la que habla Trotsky. Como nos dice Osvaldo Maya en su “Preludio boreal para la literatura de Neftalí Agrella”, Mejillones, el lugar de nacimiento del autor, experimentó a comienzos del siglo veinte múltiples promesas incumplidas de modernidad, promovidas por el auge en la explotación del salitre: “Las ideas de un puerto mayor, un moderno muelle, maestranzas, obras ferroviarias, caminos abiertos hacia un espléndido futuro, etc., se concebían como *posibilidades*”.⁵ Tomando las ideas expuestas por Raúl Bueno en su texto “La máquina como metáfora de modernización en la vanguardia latinoamericana” veremos que cierta vanguardia latinoamericana quiso suplir, mediante una representación simbólica, una ausencia de modernidad material: “un sector muy significativo e importante de la vanguardia literaria latinoamericana figuró una modernidad simbólica que solucionaba varias carencias o insatisfacciones de la realidad de su tiempo”.⁶

¿Cómo se configuraría esta modernidad simbólica en el caso de Agrella? Pues bien, analiza en profundidad el maquinismo eufórico de la vanguardia latinoamericana: aquellos autores que, con ojos entusiastas, vieron en la máquina y su inserción en el contexto latinoamericano una manera real de modernizar, tanto a nivel discursivo como concreto, el subcontinente. Sin embargo, creo que el poeta también lleva a cabo otras estrategias simbólicas para importar modernidad, por ejemplo: la apropiación de formas poéticas foráneas, la ironía a la

⁴ Bosi, Alfredo, *op. cit.*, p. 24.

⁵ Maya, Osvaldo, “Preludio boreal para la literatura de Neftalí Agrella”, en *Espiral de humo en lo infinito*, Antofagasta, Ediciones Universitarias Universidad Católica del Norte, 1999, p. 10. El destacado es nuestro.

⁶ Bueno, Raúl, “La máquina como metáfora de modernización en la vanguardia latinoamericana”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, N° 48, 1998, p. 25.

hora de llevar a cabo tal apropiación, la descripción de espacios abiertos al viaje cosmopolita, etcétera. Los textos que revisaremos dan cuenta de ello.

DIVERSAS FACETAS DEL COSMOPOLITISMO

Uno de los elementos transversales a las estrategias de modernización que Agrella lleva a cabo en sus textos es el cosmopolitismo, característica central de la vanguardia. Como plantea Jorge Schwartz en *Vanguardia y cosmopolitismo en la década del veinte*, notaremos que, en la vanguardia, el cosmopolitismo va a ser entendido como una apertura cultural hacia los referentes, sensibilidades y estéticas provenientes de diversas partes del mundo, teniendo la ciudad como matriz simbólica y representacional. Así, el poeta vanguardista va a añorar ser “ciudadano capaz de adoptar cualquier patria”⁷ como si fuera propia. A pesar de que este afán de apertura ya se va a manifestar en Latinoamérica con el *modernismo*, uno de los antecedentes directos que motiva el surgimiento de la vanguardia en el continente, el cosmopolitismo vanguardista incorpora ciertos elementos de la urbe que el modernismo dejó de lado: las capas bajas, lo antiestético, la máquina, la muchedumbre. Vemos entonces una apertura mayor que la modernista, tanto en los referentes tomados, como también en la sensibilidad con que se perciben dichos referentes. Mientras el modernismo posee una mirada exotista y esteticista, la vanguardia tiende a evidenciar textualmente la nueva dinámica, velocidad y exaltación de las urbes del mundo. Como veremos más adelante en el análisis de los poemas, Agrella ironiza la mirada exotista del modernismo en sus haikús.

Otro aspecto que diferencia al cosmopolitismo vanguardista del modernista es que el primero manifiesta la voluntad de captar simultáneamente diversos referentes. Esta añoranza estará motivada por los avances en las tecnologías comunicativas y de transporte durante las primeras décadas del siglo veinte: “Existe una verdadera aceleración de la cronología y un acortamiento de distancias, fruto del progreso tecnológico y los descubrimientos de principios de siglo. Esto da lugar a una nueva estética que esgrime una voluntad de *sens global*, a través de una aprehensión simultánea de los hechos o sensaciones”.⁸

Propongo establecer diferentes niveles en los que este cosmopolitismo se evidencia en los textos de Agrella. Por una parte, está el cosmopolitismo que apropia a la experiencia moderna una forma poética proveniente de una tradición poética lejana: el haikú japonés. Luego, estaría el cosmopolitismo que toma el tema del viaje y el viajero, símil del artista que vive la apertura cultural y estética. Por último, el cosmopolitismo maquinista, que ve la incorporación de la máquina—entendiéndola como un elemento ajeno al paisaje periférico en que se inserta— como una manera de importar modernidad. Estas tres facetas del cosmopolitismo de Agrella responderían a una estrategia discursiva central: suplir simbólicamente una carencia de modernidad material experimentada en la periferia.

⁷ Schwartz, Jorge, *Vanguardia y cosmopolitismo en la década del veinte: Oliverio Girondo y Oswald de Andrade*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1983, p. 17.

⁸ Schwartz, Jorge, *op. cit.*, pp. 15-16.

LOS POEMAS Y LAS REVISTAS

Los textos que conforman el corpus de análisis han sido extraídos de dos revistas chilenas: *Nguillatún* (Valparaíso, 1924) y *Mástil* (Santiago, 1930). La primera de estas fue fundada por Agrella, junto al músico Pablo Garrido, y sólo tuvo un número. Por su parte, *Mástil* pertenecía al centro de estudiantes de Derecho de la Universidad de Chile y se publicaron, en un primer período, cinco números, entre los años 1929 y 1931.

Comenzaremos con los haikús que Agrella publica en el número 3 de *Mástil*, con fecha agosto de 1930. Se trata de un conjunto de once poemas. La obsesión de la vanguardia por lo nuevo se manifiesta en el interés de Agrella por esta forma poética foránea. Siguiendo a Octavio Paz, quien en su texto “Rupturas y restauraciones” reflexiona en torno a lo que entendieron los vanguardistas como *lo nuevo*, podemos establecer que lo que marca la novedad ansiada no es exclusivamente el eje temporal e histórico. Es decir, lo nuevo no es sólo lo que está por venir, sino que también lo que es ajeno, desconocido y que escapa a la tradición occidental.

Como ya se explicó, una de las características centrales del proyecto intelectual y poético de Neftalí Agrella dice relación con la búsqueda de formas y tradiciones poéticas extranjeras. Dentro de los textos que publicó en las revistas de vanguardia en Chile vemos un marcado interés por la poesía negra, asiática, etcétera. Se confirma, entonces, lo planteado por Paz. Especial preponderancia tiene el haikú, introducido en Latinoamérica por el mexicano José Juan Tablada (1871-1945), con su poemario *Un día...* publicado en Caracas, Venezuela, en 1919; y en Chile por Agrella. Como dice Andrés Sabella en un texto periodístico de 1973, “entre los méritos de Agrella, el mayor, sin duda, es el de haber introducido, en Chile, la práctica del hai-kai”.⁹

El haikú tradicional es incorporado y reformulado por las vanguardias latinoamericanas. En el caso de Agrella, vemos una variación tanto formal como temática. Mientras el haikú japonés es de una métrica fija, tres versos de 5, 7 y 5 sílabas, en el vanguardista se practica el verso libre. Sin embargo, se conserva un verso breve (no más de ocho sílabas, por lo general) para rescatar la síntesis. La variación más interesante entre los haikús de Agrella y los tradicionales radica en el cambio del cronotopo en el que se sitúa el texto. Si analizamos el haikú japonés, vemos que este describe un objeto, escena o situación que ocurre en un entorno de naturaleza en estado puro. Es la textualización de un estado de contemplación, en que la voz del hablante desaparece, y el objeto de la naturaleza adquiere autonomía con respecto al sujeto enunciador. Por su parte, Agrella traslada su atención al escenario de la urbe moderna y sus disputas. Las imágenes que utiliza y el tono con que las trata representan una diferenciación respecto del haikú clásico, al pasar de un estado de contemplación a un temple

⁹ Sabella, Andrés, “El hai-kai”, en *Ercilla* N° 1966, 21 de marzo de 1973.

irónico, humorístico y dinámico. De este modo, la forma tradicional se desnaturaliza al alterar su funcionamiento y los elementos que lo componen.

Veamos algunos textos específicos. Por motivos de espacio sólo revisaré tres haikús. El primer caso plantea interesantes tópicos para analizar:

*¡Mira! El jilguerito hace lo mismo
que cuando aprietan
un pomo de pasta dental Kolynos.*

Como se puede notar, hay una radical diferencia con respecto al haikú japonés en la manera como se da cuenta de una experiencia de contemplación de la naturaleza. La imagen que se utiliza compara un elemento natural, el jilguerito, con otro proveniente de la baja cultura, del consumo: la pasta dental Kolynos. Entonces, el imaginario urbano moderno se interpone y altera la forma en que el sujeto accede a la naturaleza. Al emparentar elementos provenientes de registros culturales tan diversos, el hablante le quita al haikú su solemnidad característica. El hablante asume una voz ingenua, casi infantil, lo que le otorga al poema un evidente tono irónico. Además, vemos que el jilguerito es observado mientras está defecando, acto poco estético que distancia al texto de un posible modernismo preciosista. La ironía del poema tiene la intención de parodiar el cosmopolitismo exotista del modernismo, poniendo en su lugar una mirada moderna que recurre a las imágenes que la nueva experiencia urbana le otorga, para describir la contemplación del jilguerito. Tiene lugar en este poema lo que anteriormente distinguí como *apropiación cultural*, ya que la influencia extranjera, en este caso japonesa, es activamente recibida al alterar ciertos elementos de la forma tradicional, adoptándola a un escenario nuevo.

El segundo haikú es el siguiente:

*La mosca, como un crítico,
se ha detenido a examinar
lo que yo escribo.*

Lo interesante de este texto es que le otorga a la forma del haikú un uso ideológico y activo al interior del campo cultural, al comparar al crítico con una mosca. Se hace uso ahora de una imagen de la naturaleza, con toda la carga valorativa que la mosca posee, para tomar partido y posición en disputas estéticas. Si en el haikú anterior es la cultura y la contingencia la que se inserta en la naturaleza, en este caso es una imagen de la naturaleza la que se usa para referirse a un desencuentro con las posturas adversarias: la crítica literaria que seguramente no ha recibido bien la obra de Agrella. Comparte con aquel un tono corrosivo y paródico. Mientras en el haikú anterior el objeto de la parodia es el modernismo esteticista, en este caso es la crítica literaria reaccionaria.

El tercer y último texto es el siguiente:

*Sin duda, el libro más humano
sería aquel que se empastara*

con la piel de algún ciudadano!

Vemos que, definitivamente, no hay referencias a la naturaleza. Por ende, no guarda ninguna relación temática con el haikú japonés. Al igual que en los dos textos anteriores, el hablante asume una voz activa dentro de las disputas estéticas del contexto. Expone su punto de vista con respecto a la “humanidad” de una determinada obra, proponiendo un absurdo: empastar los tomos con la piel de un ciudadano. Toma, de esta forma, una posición que busca ridiculizar una determinada postura. Seguramente, este texto está motivado por una discusión de la contingencia. No es mi objetivo determinar cuál es esta discusión, pero me parece interesante utilizar un haikú para definir una postura política y estética contingente.

La apropiación de esta forma poética por parte de Agrella tiene como característica central la readecuación de la forma a un panorama diferente del que le es propio. Vemos entonces que Agrella hace uso del haikú como forma de denuncia, crítica, parodia y posicionamiento cultural. Una forma originalmente más cercana a una cosmovisión mítica, pariente de la contemplación entendida como rito, se inserta en la contingencia del tiempo histórico moderno. Esto se manifiesta tanto en las imágenes que utiliza (la pasta dental Kolynos, por ejemplo) como en la funcionalidad que le otorga a esta forma. La novedad que ve Agrella en el haikú se radicaliza al otorgarle una función, un referente y un tono completamente nuevo.

Pasemos ahora a un poema publicado en el segundo número de *Mástil*, de junio de 1930. Se titula “La concertina astral”. Lo que me interesa destacar es la utilización de la figura del viaje y del marinero. El poema describe un viaje en barco con tripulantes provenientes de diversas latitudes (el negro, el chino, el danés). Vemos, desde este dato, que el barco se entiende como un espacio cosmopolita y abierto al contacto de diversas culturas. Además de los tripulantes, está el capitán del barco, que puede entenderse como una metáfora del artista de vanguardia que, tras experimentar el viaje, amplía los alcances de su arte, siendo este más dinámico, más ágil, más moderno:

*El capitán jugaba a las damas
en el tablero de las ciudades
de la Tierra.*

En la cita vemos que la percepción y el campo de acción del sujeto se amplían inimaginablemente, adquiriendo alcances planetarios y cósmicos:

*El viaje fue tan largo
que sin saber singlaron varias millas
entre los planetas.*

Hay una nueva realidad a la cual el hombre moderno puede acceder mediante la apertura que la experiencia del viaje implica.

La referencia a personajes de diversos lugares del mundo le otorga un carácter cosmopolita al barco, el cual al comienzo del poema se inserta en una espacio-temporalidad única, al abandonar la costa:

*Los marineros
abandonaron la empalizada de mástiles
del puerto grabado en madera.*

El poema, entonces, se sitúa en el mar, entendiéndolo como un espacio ambiguo, ajeno a un paisaje que lo determine. Ya no es la costa ni el puerto, sino que el mar abierto a la convergencia de múltiples culturas. Se conforma en este nuevo lugar una polifonía de voces: “el negro Johnson”, “el chino carpintero”, “el danés Sorensen”; cada uno trayendo consigo elementos representativos de sus respectivas procedencias.

El acontecimiento del viaje, que trae apertura, renovación y cambios, es asimilable a las intenciones y prácticas que los grupos de vanguardia esgrimieron. El puerto es un espacio que debe ser abandonado y superado para que el viaje de apertura se lleve a cabo. No estamos frente a un puerto que sea expresión de modernidad y cosmopolitismo, sino que frente a un “puerto grabado en madera”, que perpetúa una condición premoderna, más cercano a un muelle de pueblo que a un puerto abierto a la modernidad y sus sensibilidades: la maquinaria, el acero, el bullicio de la ciudad y de la técnica.

Es interesante revisar el final del poema, en el cual interviene Dios, quien provoca una tormenta y un consecuente naufragio:

*Pero Dios envidió su serenata un día:
estiró el brazo, tomó su concertina
de tormentas.
Siete días danzaron los hombres
y su barco.
¡Siete días! Más trágico
campeonato de baile no recuerdan.*

Dios siente envidia frente a los alcances cósmicos que el viaje adquiere, a la apertura cultural que el cosmopolitismo vanguardista implica. Podría leerse como una alegoría de la caída y crisis de las vanguardias y sus anhelos. Sin embargo, llama la atención que el hablante utiliza recursos irónicos para hablar de esta caída. La imagen que usa para referirse a la tragedia del naufragio —“campeonato de baile”— le otorga cierto humorismo a esta crisis que vemos representada. La imagen divina, representativa de un viejo orden que la vanguardia quiere abolir, se siente amenazada por esta empresa humana que busca expandir los límites del hombre. Entonces, el cosmopolitismo se entiende en este poema como una actitud de amenaza, rebeldía e irreverencia frente a un orden que se busca abolir. Más que una crisis, la intervención divina puede entenderse como la representación de las fuerzas conservadoras y reaccionarias contra las cuales la vanguardia debe enfrentarse. La reacción de Dios se entien-

de como un acto por mantener el estado premoderno del mundo. Como vimos anteriormente, es tratada con un tono que resulta irónico, considerando las trágicas consecuencias que el accionar divino tiene.

El último poema del corpus de análisis fue publicado en la revista *Nguillatún* en 1924. Una versión diferente de este mismo poema es publicada en el libro *Poemas*, de 1925. Se titula “La gran Rueda” y responde a la faceta más maquinista y modernólatra del autor. La versión de *Nguillatún* posee muchas variaciones con respecto a la del libro. Además de los cambios en el texto, hay un grabado del artista Lautaro Alvial y una explicación de Agrella que en el libro no aparece.

El poema describe una rueda de feria de diversiones, evidenciando una euforia optimista frente a esta máquina insólita y novedosa para los ojos periféricos. Al igual que en “La concertina astral”, la vivencia de la máquina se cree capaz de ampliar la percepción humana de la realidad:

*En el vértice de la Rueda
todos pueden jugar con los luceros
sin que los ángeles intervengan.*

Se ve, entonces, la Rueda como una máquina que le otorga al hombre una libertad nunca antes experimentada.

Una particularidad de la máquina que Agrella describe es que no es un artefacto funcional sino que exclusivamente recreativo. Vemos, entonces, que se está exportando la faceta más espectacular e improductiva de la modernidad, no es más que un signo que está supliendo una ausencia. La gran Rueda no va a cambiar la economía ni los métodos de producción del lugar en que se ubique. Sin embargo, el hablante cree que aun así experimentar la Rueda va a cambiar la manera de percibir la realidad: un nuevo dinamismo, una nueva manera de ver la ciudad, de aproximarse al cielo, de sentir el entorno, un nuevo repertorio de sensaciones desconocidas:

*En el viaje devoran, los solteros,
pastillas de sensaciones.
[...]
Palmera sonora de las emociones.*

La manera en que el sujeto se relaciona con su realidad ha cambiado radicalmente, a pesar de que “La gran Rueda” no tenga ningún efecto práctico.

Se retoma, como ya vimos en “La concertina astral”, la secularización de la experiencia humana. La máquina permite que el ser humano pueda alcanzar las estrellas, lo cual sólo podía realizar en la premodernidad remitiéndose al orden divino:

*En el vértice de la rueda
todos pueden jugar con los luceros
sin que los ángeles intervengan.*

Se ha ampliado el campo de acción de la humanidad, la cual cobra autonomía de un orden pre-racional que lo limita. La máquina, como metáfora de la inclusión de la modernidad en un espacio premoderno, le otorga al ser humano la posibilidad de ampliar su experiencia y su conocimiento del mundo, sin tener que remitirse al orden divino.

Uno de los elementos formales que más llama la atención, y que también está en la versión del libro *Poemas*, es un aviso que se inserta en el medio del texto. Al interior de un cuadro que lo separa y distingue del resto del poema, el aviso simula un cartel de feria de diversiones. El cartel dice: “AVISO / No pueden subir señoras encintas / ni poetas románticos”. El uso de este tipo de recursos, proveniente del cubismo pictórico y de los caligramas de Apollinaire, es frecuente en los poemas vanguardistas. Mediante su utilización, el poeta provoca una ruptura en diversos planos: una, en el plano textual, ya que interrumpe la linealidad del poema; otra, en el plano de las pugnas estéticas del momento, mediante la prohibición hacia los poetas románticos de subir a esta máquina; por último, una ruptura social, al prohibirle a las señoras encintas, representantes de un sistema burgués y conservador, subirse a “La gran Rueda”. Considerando estas dos últimas rupturas, en el plano de las disputas estéticas y en el plano de las disputas sociales, el cartel busca fundar un nuevo sistema de valores mediante el cual generar un nuevo sujeto que sea capaz de subirse a la gran Rueda, subirse a la modernidad, subirse a la vanguardia. Se establece un nuevo ser humano que está capacitado para experimentar la gran Rueda: el sujeto abierto a la nueva realidad moderna, el vanguardista que anhela entrar en contacto directo con lo nuevo y con este nuevo repertorio de sensaciones.

Tomando en cuenta la vocación pública, programática y de disputa que caracterizó a este movimiento, este cartel puede entenderse como una metáfora de lo que fue la experiencia vanguardista en Latinoamérica: la inserción violenta, mediante diversas rupturas, de un nuevo sistema de valores que busca barrer con el pasado y con una manera determinada de entender el arte y la vida. Al igual que la revista, formato en que se encuentran los poemas que hemos revisado, el cartel de “La gran Rueda” cobra sentido en la medida que es capaz de interpelar críticamente al receptor, mediante estrategias textuales agresivas que motiven una respuesta activa por parte de quien lee el cartel. Es decir, el cartel de “La gran Rueda” adquiere una postura determinada en el campo cultural y a su vez le exige al receptor que también haga lo suyo.

CONCLUSIONES

La revisión de los textos de Nefalí Agrella en las revistas de vanguardia demuestra la concepción que tenía este autor del quehacer poético e intelectual. En sus diversas facetas, vemos una voluntad de generar puentes de encuentro entre lo local y lo foráneo, entre la condición premoderna y la modernidad. El vanguardismo de Agrella responde a una intención de apertura y liberación de las modalidades de producción y creación cultural.

El cosmopolitismo del poeta tiene como propósito principal importar modernidad al paisaje local. Sin embargo, vemos que la importación no implica una reproducción pasiva, sino que una actualización creativa de los elementos foráneos, los cuales adquieren una nueva funcionalidad adaptada al contexto en que se insertan. Para ejemplificar esto, podemos ver el nuevo uso que hace Agrella del haikú, o los nuevos alcances que una máquina como “La gran Rueda” adquiere en el escenario local. Las formas extranjeras incorporadas por Agrella son, mediante gestos irónicos, desnaturalizadas de sus características originales. Así, adquieren una nueva funcionalidad que responde a nuevas necesidades contextuales.

Cada uno de los poemas que hemos revisado puede leerse como una *alegoría* de lo que fue la experiencia vanguardista en Chile. Vemos en ellos rasgos centrales de los propósitos de la vanguardia y de los recursos que se utilizaron para llevar a cabo dichos propósitos. En el caso de los haikús, está presente la reactualización de formas literarias tradicionales en el nuevo paisaje: urbano, dinámico, secularizado y alejado del espacio-tiempo mítico. Las metáforas e imágenes que se utilizan para decir este nuevo paisaje han cambiado y representan un quiebre a las poéticas pretéritas (recuérdese, por ejemplo, la parodia al preciosismo modernista mediante la incorporación de la pasta dental Kolynos). El ojo con el que se observa, y sus procedimientos, han variado. Un aspecto importante de esta reactualización se relaciona con la postura activa dentro del campo cultural que asumen los textos. Así, se evidencian tensiones estéticas del momento en que los textos se sitúan. Esta activa posición es proyectable a gran parte de las obras vanguardistas, y representa una forma nueva de utilizar una forma poética que tradicionalmente no fue utilizada para estos propósitos. En el caso de “La concertina astral”, la idea del viaje y la apertura cultural, secular e irreverente hacia lo divino, también remite a una alegoría de la vanguardia. Vemos que se busca superar el estado premoderno —“el puerto grabado en madera”— mediante el procedimiento de la apertura a un cosmopolitismo cultural. Por último, en el caso de “La gran rueda”, observamos cómo sujetos periféricos se enfrentan a una experiencia nueva y que representa para ellos una modernidad anhelada. Probablemente esta misma experiencia no causaría la misma sensación de novedad en las capitales modernas, por lo que este gesto eufórico y entusiasta da cuenta de los desfases y particularidades de la modernidad y la vanguardia periféricas. El cartel que interrumpe también da cuenta de una característica central de la vanguardia: su vocación pública, que interpela violentamente al receptor, y de disputa, al enfrentarse a fuerzas conservadoras opositoras.

La manera en que Latinoamérica vivió la modernidad es diferente a la experiencia que se dio en los centros. Vemos que Agrella evidencia algunas de las contradicciones y particularidades que distinguen nuestra propia modernidad. Es interesante notar que las divergencias con respecto a la modernidad central le otorgan un valor único a los textos y objetos culturales que el continente produjo. Esperemos que la inclusión de voces hasta ahora marginadas de los

estudios académicos permita entender, con toda la complejidad que poseen, los procesos de formación y transformación de nuestra modernidad, definiendo su especificidad con mayor precisión tanto a nivel estético, histórico, social y cultural.

BIBLIOGRAFÍA

- Agrella, Neftalí, *Espiral de humo en lo infinito*, Antofagasta, Ediciones Universitarias Universidad Católica del Norte, 1999.
- Bosi, Alfredo, “La parábola de las vanguardias latinoamericanas” en Schwartz, Jorge (ed.), *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Bueno, Raúl, “La máquina como metáfora de modernización en la vanguardia latinoamericana”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, N° 48, 1998, pp. 25-37.
- Brower, Gary, “The Japanese Haiku in Hispanic Poetry”, en *Monumenta Nipponica*, Vol. 23, 1963.
- Lastra, Pedro, “Sobre poetas marginales”, *Mapocho*, N° 43, 1997.
- Maya, Osvaldo, “Preludio boreal para la literatura de Neftalí Agrella”, en *Espiral de humo en lo infinito*, Antofagasta, Ediciones Universitarias Universidad Católica del Norte, 1999.
- Paz, Octavio, “Rupturas y restauraciones”, en *Vuelta*, N° 217.
- , “La tradición del Haikú”, *Los signos en rotación y otros ensayos*, Madrid, Alianza, 1971.
- Sabella, Andrés, “El hai-kai”, en *Ercilla*, N° 1966, 21 de marzo de 1973.
- Schwartz, Jorge, *Vanguardia y cosmopolitismo en la década del veinte: Oliverio Girondo y Oswald de Andrade*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1983.
- Subercaseaux, Bernardo, *Historia de las ideas y la cultura en Chile*. Tomo 3: *El centenario y las vanguardias*, Santiago, Universitaria, 2004.
- Walton, Julio, “Apuntes para una biografía de Neftalí Agrella”, en Agrella, Neftalí, *Espiral de humo en lo infinito*, Antofagasta, Ediciones Universitarias Universidad Católica del Norte, 1999.

IDENTIDAD POPULAR Y MODERNIDAD EN LA POESÍA DE CARLOS PEZOA VÉLIZ*

María Ignacia López Duhart**

Lo popular en Carlos Pezoa Véliz ha sido entendido históricamente desde dos perspectivas: por una parte, se consideró el elemento biográfico, pues su vida estuvo marcada por un origen humilde y una existencia llena de miseria, y por otra, se relacionó parte de su poesía escrita en décimas con el rasgo en cuestión. No obstante, hay pocos estudios que se centren únicamente en la observación de la identidad popular. Tampoco hay trabajos que caractericen en profundidad este rasgo teniendo como eje el contenido de los poemas. Por lo tanto, surge la necesidad de desvincularse de lo meramente biográfico y formal para profundizar las características de este elemento a partir de un análisis centrado en la obra y en su contenido.

Lo popular, en el contexto de finales del siglo XIX en Chile, se relaciona con la puesta en marcha de los proyectos nacionales donde las burguesías locales anhelan alcanzar los estándares modernos. El rápido crecimiento que buscaron los llamados países subdesarrollados tuvo como consecuencia la “represión sistemática de las masas”.¹ En consecuencia, se hizo “lícito [...] marginar o instrumentalizar a los sectores inertes, a todo lo que constituyera rémora y obstáculo. De lo contrario lo que estaba en peligro era la existencia misma de la nación”.² Lo popular es visto aquí como un impedimento para llevar a cabo el progreso y como una forma de resistencia al crecimiento y al desarrollo económico anhelado. Por ello, estos sectores son marginados o bien se automarginan de él. En esta búsqueda por instalar una “conciencia nacional”³ permanecieron “masas populares —los trabajadores, los sirvientes, los campesinos— [que] son las últimas en verse afectadas por ella [la modernidad]”.⁴ Se trataría de los grupos humanos que han quedado fuera del desarrollo: los artesanos, los peones, los inquilinos, los vagabundos, los pescadores, los mineros o los inmigrantes. Es decir, un tejido heterogéneo que configura lo marginado dentro de un determinado proyecto de nación entre fines del siglo XIX y principios del XX.

* Este artículo se realiza en el marco del proyecto “La vanguardia chilena en sus revistas (1920-1930): modernidad, poesía e intelectuales”. Fondecyt n° 1090735.

** Estudiante de Magíster en Letras, mención Literatura, en la Pontificia Universidad Católica de Chile.

¹ Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, México, Siglo Veintiuno Editores, 2006, p. 68.

² Jesús Martín-Barbero, *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, México, Gustavo Gili, 1987, p. 167.

³ Eric Hobsbawm, *Naciones y nacionalismos desde 1780*, Traducción de Jordi Beltrán, Barcelona, Crítica Grijalbo / Mondadori, 1991.

⁴ Eric Hobsbawm, op. cit., p. 20.

Pezoa Véliz se interesa por este mundo y se vuelve testigo de su existencia. A través de la creación de espacios tales como el campo, la aldea y los suburbios, y de sujetos como el peón o el vago, da cuenta de la realidad del marginado desde su propia perspectiva. Por medio de un hablante distanciado describe las diferentes escenas permitiéndose fustigar el carácter cándido de los personajes aludidos. En consecuencia, su mirada propone una visión de mundo crítica en relación a lo popular y al lugar que éste ocupa dentro del proyecto de nación chilena de la época.

En dichos espacios premodernos, la única noción de modernidad proviene de la sugerencia de un sistema distinto que existe, pero que sólo se bosqueja a través del cambio. La identidad popular que desarrolla Pezoa Véliz se encuentra en un período de transición o de quiebre por la llegada de un nuevo sistema económico que transforma las reglas establecidas. Él capta aquel momento en el que el terruño es violentado por la llegada del patrón y sus ideas de desarrollo. Una vez que el amo domina lo rural, el hablante logra mostrar cómo ese cambio ya está plenamente instalado. La existencia entonces, se vuelve dolorosa y miserable, el labriego se ve forzado a marcharse en busca de nuevos espacios que habitar o a permanecer para presenciar la muerte de aquella identidad, textualizada de manera literal por el poeta. Al buscar estos nuevos lugares, aquella identidad se va trastrocando y el sujeto permanece solitario, marginado; amenazado y amenazante. Una vez en el espacio urbano, donde la modernidad funciona como el macro marco temporal, el poeta muestra de qué modo ya está instalada una oposición esencial. Los avances han permitido que el ser humano domine lo rural por medio de la formación de grandes ciudades modernas. Las grúas y faros surgen como símbolos de las nuevas perspectivas que va adquiriendo el hombre. Sin embargo, en medio del contexto de optimismo moderno, el hablante nos recuerda que aún existen la marginalidad, la pobreza y la miseria. Elabora un discurso estético entusiasta, pero que en profundidad permite entrever la precariedad de este nuevo orden. Todos los proyectos tecnológicos que apuntan a mejorar la calidad de vida se derrumban y el entorno se vuelve inestable en medio del espíritu nacional. Este carácter de ruptura y de inconformidad muestra el descontento del poeta hacia un proyecto moderno fallido.

LA PRESENCIA DE UN CAMBIO: LLEGADA DE LA MODERNIDAD

La poesía de Pezoa Véliz muestra un conflicto que opera entre dos polos: el del poder burgués en las ciudades y el de la desprotección del campesinado instalado en los espacios rurales. En sus obras trabaja la figura del labriego que habita de manera pacífica la tierra que le otorga el sustento diario. Tiene poco o ningún contacto con el crecimiento que se está produciendo en las urbes producto del desarrollo mercantil y de los discursos políticos. Sin embargo, se genera un quiebre. Pezoa Véliz recoge el sentir del campesino frente a la irrupción del patrón en su territorio, muestra la inseguridad, la sumisión y la situación de marginalidad dentro del proyecto modernizador. Los poemas son el testimonio de un hablante que recoge las voces y las actitudes de los sujetos, recreando sus

mundos, sin identificarse con ellos y manteniendo siempre una postura crítica. De este modo, da cuenta del período de cambios donde el pequeño terruño se ve violentado y la figura del amo se instala, llevando a los sujetos a vivir una existencia permanentemente acechada.

El pasado representa un tiempo feliz y seguro en el espacio cálido y familiar. El campo (antes de la llegada del patrón) pasa a ser el cronotopo deseado por los sujetos dentro de los poemas. En “El Organillo”, el hablante, ubicado en un espacio urbano, pero periférico, realiza un canto casi fúnebre recordando ese pasado feliz. Es un canto a la muerte del campo como espacio seguro del habitar. El poema inaugura una estructura antitética pues opone el tiempo pasado a la amargura producida por la violenta llegada de los patrones que “se echaron sobre los viejos / brutalmente, brutalmente” (28) y la consecuente decadencia del presente en la periferia urbana. Se describe a un vagabundo que se encuentra “bebiendo su vino en tragos / de un sabor casi homicida” (4). El “pobre peón” perdió aquello que le era propio para pasar a ser un empleado, servidor de un patrón que hacía “siembras de abusos y vendimias de pulmones” (40).

Ello provocó su desplazamiento a un nuevo espacio que terminó por arruinar su identidad rural. La matriz de sentido está dada, entonces, por la pérdida que sufre el campesino de su territorio:

*¡Pobre peón! En otros días
la tierra era de los viejos;
de ellos el parrón, sus guías,
las bestias y sus aparejos. (35)*

Cabe destacar que la mirada del hablante no es completamente empática sino que, por el contrario, manifiesta su molestia frente a la actitud sumisa de los campesinos y a su poca capacidad de organización, pues permiten el dominio de una presencia extraña. Los llama brutos e idiotas pues “no hicieron otros ruidos / que el de sus toscas ojotas” (24). Repite las palabras “pobre peón” y luego los increpa: “¿No escucháis el estribillo?” (85). De este modo, el hablante poético se vuelve enfático en su crítica hacia los hombres del campo que frente a la nueva perspectiva actúan con obediencia e ignorancia, sin revoluciones ni hombres que se opongan.

El peón se mezcla con extraños, perdiendo sus lazos familiares y volviéndose un delincuente. La visión de la ciudad se asocia, entonces, a un espacio de despersonalización que se opone a la convivencia comunitaria del campo. En definitiva, la pérdida del terruño tuerce radicalmente su destino, pues el sujeto es “hoy [...] un andrajo errante / que [...] / se echa sobre el caminante / y lo mata a sangre fría” (60). El poema cierra con este sujeto cuya identidad se ha disuelto; es un vagabundo perseguido por la música del organillo que recuerda el pasado, “mientras anda por la acera / que se estira larga, larga...” (140) sin tener un lugar hacia el cual ir. Es un final abierto que fustiga pues muestra que no hay salida, no hay nada que pueda hacer el pordiosero para cambiar aquel destino.

El poema “Pancho y Tomás” también muestra la realidad del territorio rural como infeliz. A partir de una estructura antitética, los hermanos se perfilan: Pancho es “como un potro, brusco, audaz” (112); en cambio, Tomás riega, trabaja y forma una familia. El primero se relaciona con la fuerza y el poder, y el segundo con la pasividad y el sosiego.

El tono alegre y optimista se rompe, pues se introduce un elemento central: la realidad omnipresente del amo. Para Tomás es quien manda, quien mueve los hilos del retablo y para Pancho es un modelo a seguir. El quiebre se da puesto que Pancho engaña a su hermano con su mujer, Teodora. Manifiesta su poder y superioridad adjudicándose la propiedad ajena representada por la mujer. El hablante entonces, lo asimila con el patrón, dándose una asociación inmediata entre la maldad y la figura del amo. Se da una pérdida de la identidad popular rural de Pancho como resultado de la ya instalada presencia del amo, puesto que, a través del tiempo, comienza a asemejarse cada vez más al patrón.

*Y como es igual al amo,
Todos preguntan por qué...
¡Decid al leño, al retamo,
de dónde ha venido el gamo
de alto cuerno y ágil pie!* (175)

Éste se va a la guerra, por lo que su existencia queda vinculada con la destrucción —que inició en su tierra— y la muerte. Tomás se queda en el campo siempre pasivo, y el hablante le fustiga, pues apela a su pasividad e ingenuidad y cierra el poema con un giro que nuevamente le hará esperar: “¿Cuándo hallar la dicha aquella? / El viento sopla: *después...*” (305).

En “Teodorinda” la presencia del hacendado forma parte de la cotidianidad, por lo que el hablante ni siquiera lo cuestiona. Su figura está instalada y hay un sistema organizado donde los empleados jamás podrán enfrentarse al poder del patrón. El poema tiene como matriz de sentido el candor popular que seduce al terrateniente:

*Tiene quince años ya Teodorinda,
la hija de Lucas el capataz;
el señorito la halla muy linda;
tez de durazno boca de guinda...
¡Deja que crezca unos años más!* (5)

El hablante distanciado se vuelve testigo de la historia y no se involucra demasiado. Esto se comprueba al ver el temple alegre y despreocupado con el que da cuenta, con una naturalidad macabra, de los abusos de las clases altas sobre el campesinado, materializado en el ultraje de una joven. Nuevamente, el hablante muestra la forma de percibir a la mujer como un objeto deseado y expropiable. El sujeto central del poema corresponde a la linda Teodorinda, hija del capataz. Desde el patrón —de quien ya se nos advierte en el tercer verso del poema— a los peones, todos están cautivos. La consecuencia de su belleza

indómita será sufrir el deseo del “amo” de dominar todo aquello que su poder le permita. En el momento de esta posesión el hablante nos dice: “El amo cerca del trigo acecha / y le echa un beso por el testuz...” (45), legitimando el abuso por medio de la animalización de Teodorinda.

En el pequeño terruño que protegía y otorgaba calor familiar han cambiado las reglas. De esto se desprende una crítica social que ha sido esbozada en los otros poemas y que aquí llega a ser incluso más violenta, puesto que el abuso del patrón no será sobre las tierras ni sobre el campesino (como sujeto masculino) para aprovechar su fuerza de trabajo. Esta vez, ese poder es ejercido sobre la mujer. La mirada de Pezoa Véliz fustiga e ironiza, ya que la poca gravedad con que se dirige el hablante, muestra cómo ese tipo de sucesos son completamente habituales. Es un orden que los sujetos no se atreven a cuestionar, y que resalta, por un lado, la pasividad y sumisión de los campesinos, y el comportamiento abusivo del patrón, por el otro.

LA MUERTE ANÓNIMA DEL SUJETO RURAL

La desacralización del campo y los campesinos sigue siendo trabajada por el poeta. Carlos Pezoa Véliz escribe sobre circunstancias en las que no queda ni siquiera el recuerdo del espacio feliz que se ve en otros poemas que se ocupan de lo rural. En efecto, parte de su obra habla de las miserias de las personas del pueblo, pero en un nivel más intenso que en el anterior, puesto que el tono es más oscuro, triste y melancólico. Este temple se extrema a tal punto que se llega a vincular la identidad del sujeto popular directamente con la muerte.

En “Entierro de campo” es el temple de ánimo mortuorio y decadente el que configura el clima dentro del cual transitan los angarilleros —verdaderos espectros— que cargan con un muerto. El poeta elige términos que contribuyen a la configuración de un estado de ánimo de desolación: es un espacio con ruidos errantes, siluetas, ecos, ventoleras y aullidos. A pesar de la precariedad del caminar de los sepultureros, estos siguen rogando a Dios y avanzando con solemnidad para dar una digna sepultura a aquel cuerpo. Se propone una matriz de sentido que luego permanecerá en las versiones posteriores: se trata de la identidad olvidada —o nunca conocida— del “pobre diablo” muerto.

En “Cuento alegre...” —segunda versión del poema—, el hablante deja fuera el sentimentalismo por el “pobre diablo anónimo”. Pezoa Véliz desarrolla una mirada que resalta el desprecio hacia el muerto. Este es un vagabundo que deviene animal, pues dormía “Acurrucado en la orilla / del camino como un perro” (17), que luego se lamenta por atravesar la vida en perpetuo invierno, por su soledad y porque recibe “el escupo del desprecio” (47). Así se sugiere que no le ha quedado más alternativa que la muerte. Por otro lado se encuentra el hablante, quien observa el cadáver y escucha su historia. No muestra ningún tipo de empatía hacia el vagabundo. Más bien, registra las voces que describen al muerto: un pobre diablo, errante, joven, rubio, flaco, mal vestido, tísico, perdido, loco, vagabundo. El hablante, con la ingenuidad de un niño, fantasea con el pordiosero y termina diciendo que este “se durmió mirando hacia el cielo...”

Creía / que alguna estrellita le comprendería” (73). El texto muestra una verdad evidente: el “pobre diablo” no encuentra en el mundo nada ni nadie que lo comprenda, conozca o acompañe.

Esta temática del hallazgo del cadáver del “pobre diablo” será desarrollada más distanciadamente en “Nada”, puesto que su origen quedará sugerido y será la actitud de quienes dan con el cadáver —jueces de turno, guardias, vecinos, una chica— lo que se destaca. El hablante está distanciando en términos emocionales, pues no se ve conmovido ni alterado frente al muerto y mantiene una actitud épica centrada en el narrar. Se da cabida a un temple despreocupado que cuenta con ligereza y simplicidad que se ha encontrado un muerto del cual no se sabe nada. Se pierde la ritualidad de “Entierro de Campo”, pues ahora hay un panteonero que simplemente echa tierra sobre el cuerpo recién hallado. La identidad del joven se hace dependiente del entorno, puesto que el hablante recoge las voces que intentan reconstruirla. La matriz de sentido del poema se vincula, entonces, con un tipo de relación que genera el cadáver de quien, finalmente, “nadie dijo nada, nadie dijo nada...” (20). La manera de enfrentarse con este, al igual que como se esbozó en los poemas anteriores, es de indiferencia, todo parece ser circunstancial y no hay nada que arraigue el cadáver hallado a algo. El chusco, después de oír el palabreo de los curiosos, les dice a todos: “¡Vaya unos simplones!”, produciéndose el silencio, puesto que ninguno sabe verdaderamente qué decir. Su voz denuncia, las murmuraciones fueron sólo prejuicios o suposiciones que se gestaron en aquel lugar.

Se accede, entonces, a la conciencia del hablante que, aunque aparentemente cínico, se muestra crítico frente a esa indiferencia de —y hacia— los sujetos populares y frente al orden social en general. Este plasma el desinterés que existe del uno hacia el otro, dando la impresión de que los sujetos recién se hacen visibles con la muerte.

MODERNIDAD EN LA URBE

Luego de la visión del mundo rural vinculada a la muerte, se produce el desplazamiento hacia las ciudades. En estas se ha conformado un tejido humano de gran espesor cultural, dado que es el lugar hacia donde confluyen las masas migratorias provenientes de zonas rurales. Pezoa Véliz se mantiene fiel a su mirada de y desde lo marginado, que en el espacio urbano llega a hacerse más dolorosa por consecuencia del desarraigo.

En “Perro vagabundo”, donde nuevamente se presencia el devenir animal del sujeto, se trabaja una visión íntima de un perro humanizado —o un sujeto animalizado— que deambula por la ciudad. Un eterno paseante que mastica las sobras de una nación moderna que lo olvidó. El hablante trabaja de manera minuciosa al sujeto y al espacio urbano que se vuelve ingrato para este perro. La matriz de sentido está dada por la situación de precariedad del sujeto junto al rechazo que sufre de su entorno:

*Cuando a roer mendrugos corrompidos
asoma su miseria por las casas,
escapa con sus lúgubres aullidos
entre una doble fila de amenazas. (20)*

El hablante, en una actitud épica, sigue el transitar del perro dentro de este espacio hostil, miserable, pobre y solitario. El animal “con ojos vidriosos y sin vida” (12), “a pesar de sus años juveniles, / despide cierto olor a sepultura” (4). Su existencia es precaria no sólo por las condiciones en que se lleva a cabo, sino también porque desde el principio se encuentra cruzada por la muerte como una realidad inminente. Este sujeto sufre por su dolor y su miseria, en la peor de las circunstancias, pues se encuentra solo. Es la búsqueda del afecto lo que finalmente podría dar cierta dicha a su vida.

Pezoa Véliz introduce, dentro de este contar lastimoso, una crítica social. Por medio de una imagen hace visible la existencia de una realidad otra, distinta a la del perro vagabundo. Este suele “gruñir sordamente una protesta / cuando pasa un *bull-dog* con cascabeles” (40). Se oponen así las dos realidades de una ciudad, el perro vagabundo, desnutrido y sucio y el *bull-dog*, perro de raza inglesa, de cuerpo macizo, fuerte, rechoncho y que, además, pasa ataviado con adornos llamativos. Sin embargo, el gruñir para protestar no es un gruñir fuerte, oído por todos, sino que es un gruñir sordo. Pezoa Véliz, por medio de un notable humor negro, da cuenta de una situación injusta y, en el momento en que la crítica se vuelve explícita, la desbarajusta, la hace inútil, desprovista de sentido, pues nadie la oye, no cumple el fin de la protesta: provocar algún efecto o, al menos, hacerse escuchar dentro del poema. Es una mirada que plantea una sociedad conformada de sujetos y espacios radicalmente opuestos, donde ni siquiera existe la posibilidad de comunicarse entre sí.

Esta visión es contraria a lo que muestra el hablante de “Alma chilena”, donde el espíritu es de completa unidad, y las voces se escuchan e incluso se vuelven activas frente a la miseria ajena. Es un poema instalado en un momento de plena modernidad. El hablante es testigo del atardecer en el puerto, de unos sujetos con identidades definidas y de las conversaciones que estos mantienen. Su palabra es registro del decir popular y cotidiano de quienes convergen en ese lugar. Son mecánicos que “retan frío, fuego y agua / con sus músculos de cobre” (70) para arreglar “la hosca herida del ‘Oyagua” (68). Hablan sobre una historia en particular; la de un inmigrante vasco que llegó con su familia y que, prometiendo negocios, emprendió un viaje del cual no volvió, abandonando a esposa e hijos. Los hombres ríen y bromean con respecto al hombre que “vino... a enviudar” (162) y que hizo una “¡Emigración de ida y vuelta!” (170), sin embargo, uno de ellos cuenta que la esposa se encuentra “miserablemente triste, / miserablemente sola” (245). De ahí que los hombres decidan ayudar a la pobre mujer, brotando en ellos una natural generosidad, pues como dice el hablante,

[...] *desde Ercilla a hoy, caso
no hay de aventuras o éxodos
en que, misérrimo o craso,
el pan del indio o del huaso
dejara de ser de todos.* (340)

En otras palabras, el sujeto poético muestra cómo emerge, por esencia bondadosa, el alma chilena. Aflora así, en la poesía de Pezoa Véliz, un afán fundacional, una propuesta de país cuyo clima es fraterno, generoso y amigable. Sin embargo, esta visión no nace desde los grandes discursos políticos ni desde las grandes personalidades oligárquicas. Su idea de nación nace desde los sujetos populares, desde el trabajador que en las frías noches realiza su tarea. Surge una idea de solidaridad nacional opuesta al abandono y a la miseria popular que conformaban a los sujetos anónimos de otros poemas, y cuyas existencias fueron atravesadas por una muerte sin sentido.

CONCLUSIÓN

El poeta configura diversas cosmologías estéticas que dan cuenta de espacios vivos y habitables y de sujetos reales que configuran el mundo popular. Este colectivo se conforma a partir de vivencias, de un lenguaje y de una visión de mundo que le son propias y que logran ser pesquisadas en la obra. Carlos Pezoa Véliz construye una serie de identidades particulares a partir de cómo concibió el colectivo popular rural una vez ocurrida la irrupción del patrón en este mundo, atravesándolo con la violencia —y violación— de lo propio. Ya sea por migración a nuevos territorios, por fusión con el nuevo modelo o por aceptación del orden impuesto, los campesinos recurren, como medio de supervivencia, a distintas formas de (des)apropiación del creciente sistema. Se genera, entonces, la muerte o el desdibujamiento de la identidad popular del mundo rural y se da paso a permanentes reinvencciones de ésta. Frente a esta nueva perspectiva, Pezoa Véliz muestra un escenario poco alentador, configurando espacios cruzados por el anonimato, el abandono y el olvido. No obstante, insinúa que en la medida en que el campesino o el empleado reaccionen existirá la posibilidad de construir una sociedad más humana. Ese proyecto lo instala de manera particular en la ciudad, pero en el discurso de las clases bajas y no desde una burguesía con afanes modernistas.

De este modo se manifiesta su crítica. El pueblo y sus habitantes son percibidos como masas marginadas y sin identidad. El hablante evidencia un fuerte rechazo frente a la visión de los seres populares como pobres diablos, como un montón de seres sin rostro que se pierden dentro de los espacios de la modernidad. Su voz parece contando una historia plural, pues son miles quienes viven y luego mueren en el olvido y la soledad. En efecto, se forma aquella capa “inerte” (en palabras de Martín-Barbero) que ha quedado fuera del proyecto de nación moderna.

En consecuencia, la aproximación que intenta Pezoa Véliz a la sociedad chilena de fines del siglo XIX y principios del XX, corresponde a su visión sobre la estructura que ésta posee. A pesar de que él jamás adscribió a ningún grupo

político que surgiera desde el proletariado, en sus poemas se puede apreciar su mirada a partir de la disconformidad del sujeto poético hacia el orden burgués. Éste critica la irrupción del patrón en los campos, pero también recrimina el candor popular de los campesinos, puesto que ellos no son capaces de hacer algo para revertir la situación. En efecto, a través de ciertos recursos, el poeta permite entrever que su mirada no es de paternalismo hacia estos sujetos que forman el colectivo popular. Su visión es más compleja, pues aquellos polos se vuelven ambiguos y finalmente no se trata de un orden donde simplemente los campesinos son víctimas y los patrones victimarios. El poeta no es condescendiente con el labriego ni es castigador con el amo —como podría proponer una literatura social—, pues a través de su escritura se permite ironizar y criticarlos a todos por igual. Propone una mirada reflexiva frente al estado de las cosas, puesto que todos son responsables del mundo construido.

BIBLIOGRAFÍA

- Antonio De Undurraga, *Pezoa Véliz. Ensayo biográfico, crítico y antológico*, Santiago de Chile, Nascimento, 1951.
- Armando Donoso, *Carlos Pezoa Véliz. Poesía, cuentos y artículos*, Santiago, Nascimento, 1927.
- Bernardo Subercaseaux, “La constitución del sujeto: de lo singular a lo colectivo”, *Identidades y sujetos. Para una discusión latinoamericana...*, Santiago de Chile, Ediciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, Serie Estudios, 2002.
- Eric Hobsbawn, *Naciones y nacionalismos desde 1780*, Traducción de Jordi Beltrán, Barcelona, Crítica Grijalbo/Mondadori, 1991.
- Hervé Le Corre, *Poesía hispanoamericana posmodernista. Historia, teoría, prácticas*, Madrid, Editorial Gredos, 2001.
- Jesús Martín-Barbero, *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, México, Gustavo Gili, 1987.
- Jorge Larraín, *Identidad chilena*, Santiago de Chile, LOM Ediciones, 2001.
- Luis Hachim, *Carlos Pezoa Véliz: Alma chilena de la poesía*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2005.
- Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, México, Siglo Veintiuno Editores, 2006.
- Naín Nómez, *Antología Crítica de la Poesía Chilena*, Tomo I, Santiago, LOM Ediciones, 1996.
- Naín Nómez, *Reedición de Alma Chilena, Carlos Pezoa Véliz, Obras Completas 1912*, Santiago de Chile, LOM Ediciones, 2008.
- Nicomedes Guzmán, *Antología de Carlos Pezoa Véliz*, Santiago de Chile, Zigzag, 1957.
- Paulius Stelingis, *Carlos Pezoa Véliz, poeta modernista innovador*, Santiago de Chile, Nascimento, 1954.

OPACIDAD Y TRANSPARENCIA.
MARCELO PELLEGRINI Y GERMÁN CARRASCO EN LA
ENCRUCIJADA DE ESCRIBIR Y TRADUCIR POESÍA

*Cristián Gómez O.**

1. Martínez y Tardieu. Martínez como traductor (¿invisible?) de Tardieu. En las “Respuestas a problemas de Jean Tardieu”, así como en los “Cinco problemas para Jean Tardieu”, segunda parte de *La Nueva Novela* (1977), Juan Luis Martínez se vale de su tan comentada estructura silogística para poner los productos de la razón occidental en un zapato chino (la imagen no es, como lo demuestra Marcela Labraña en su ensayo, gratuita). Este tipo de estructura, en la citada primera parte, no es otra cosa que la traducción casi completa de los “Petits problèmes et travaux pratiques” de *Un mot pour un autre* (Gallimard, 1951, 1978, edición corregida y aumentada por Tardieu). Martínez introduce sólo algunos cambios en el orden de los poemas y, magistralmente, convierte los textos originariamente de Tardieu en los poemas visuales de Juan Luis Martínez (aspecto ausente en el poeta francés), los que, en el contexto total de *La Nueva Novela*, dados estos “préstamos”, no hacen más que extremar la erosión de la figura autoral.

2. *Poesía universal traducida por poetas chilenos* (1996). Este libro, producto del entusiasmo de Jorge Teillier y en el que colaborara con Armando Roa V., también me parece que es una suerte de señal de ruta, de índice de lo que se ha hecho y de lo que se estaba haciendo, en los noventa, en torno a la traducción de poesía en nuestro país. Pero también tiene (no sé si llamarla así será lo más indicado) una *gracia*: la de ser un claro ejemplo de lo que ha sido la traducción de poesía en Chile, un esfuerzo aislado y discontinuo entregado antes a los entusiasmos personales —por loables que estos sean— que a alguna visión editorial de largo plazo o cualquier otra clase de empeño sostenido.

3. En su libro *Clavados* (2003), donde se incluye el poema titulado “Shylock”, Germán Carrasco traduce *El mercader de Venecia* (1600) shakesperiano a su propia poética, lo lleva al habla de ese hablante inconfundible que permea todos los libros de este poeta furibundo en sus condenas y lúcido en sus tratos con la palabra. No sólo transforma al prestamista del drama original en un traficante de órganos, sino que además lo convierte en el vocero de sus rencillas con el mundillo literario chilensis y, lo que es más importante, de sus fobias estéticas y vivenciales, de las que, al fin y al cabo, está hecha buena parte de su poesía.

La búsqueda o pretendida horizontalidad o democratización de la sociedad que acompañaba, explícita o implícitamente, a toda la poesía chilena desde las vanguardias que inauguran el siglo xx, deviene en Carrasco horizontalidad del decir y del estilo, democratización de los distintos materiales que ocupan un espacio equivalente al interior del poema. Así, la función política del poema se trastoca desde la anterior y estentórea declaración de intenciones de la poesía

* Poeta y crítico literario. Universidad de Iowa.

más explícitamente política, para dar lugar a una poética donde es el texto en sí mismo, y no el referente del texto, el que abre el compás de manera colectiva e indiscriminada. Si Neruda se conformó con ser un dirigente cupular de masas, si Parra intentó acercar y confundir el discurso poético con el discurso popular (sin que pudiera, en definitiva, lograrlo), *Clavados* no hace más que abandonar con sibilina sagacidad esa dicotomía para abrirle espacios a una mezcla productiva y generadora de una nueva realidad: si Gustavo Barrera no rechaza los aportes de la filosofía contemporánea, si Harris no le hace el quite a las producciones hollywoodenses de clase B, X o Z y si Yuri Pérez es capaz de incorporar la cotidianidad lumpenesca en un discurso que aún así sigue siendo accesible a un lector no necesariamente especializado, lo de Carrasco va por el camino de inaugurar una zona que no sea “agresivamente monolingüe”, donde las aduanas de la estratificación por los apellidos y esa nobleza de clase que nunca pudo adquirir nuestra aristocracia (descendiente, a fin de cuentas, en su mayoría de porquerizos peninsulares convertidos en nuestros nuevos ricos carentes de pedigrí), esa nobleza, decíamos, ya no sea el umbral por el que tenga que cruzar su lector. A esta kermés están, estamos, todos invitados. Sobra decirlo, no se trata sólo de una cuestión de clase (los agenciamientos que se “exigen” en el ámbito literario chileno pasan a veces por las distribuciones tribales —véase para estos efectos, Soledad Bianchi, *La memoria, un modelo para armar*—, a veces por adscripciones políticas o estéticas o sexuales, o todas juntas a la vez). Consecuente con lo anterior, su afán imprecatorio, i.e., de no dejar mono con cabeza, también se encuentra en otros libros aparecidos hace poco en Chile, a saber: *Marulla* (2003) de Juan Cristóbal Romero y *Cumbia* (2003) de Yuri Pérez (más cercano a una renovación de estéticas clásicas el primero, nostálgicamente político el otro, semejanzas y diferencias que no dejan de llamar poderosamente la atención). Este tono rabioso se caracteriza por el trazo de una línea de separación, un cerco que lo rodea defendido a como dé lugar y donde la definición del espacio propio se realiza por negación y contraste con otras voces que los anteceden y/o coexisten con él y que, de acuerdo a la paranoia del hablante, lo acechan. La postura agonística del texto (agonística en su etimología griega: *agon*, lucha, disputa), se nota en los disparos a diestra y siniestra que el hablante de *Clavados* ejecuta sin mayores contemplaciones. Todo esto, en Carrasco, deviene en ataque furibundo, a la vez que en una deconstrucción antijerarquizante de los sujetos y con un resentimiento de la voz que no es fácil de ocultar. Lo importante en este último caso es situar este resentimiento del hablante, lograr desentrañar la lógica que hay en él dentro de la poética del conjunto y como estrategia para la producción de la misma. Desde que publicase *Brindis* en 1994, pero por sobre todo a partir de *La insidia del sol sobre las cosas*, tres años después, la ficción originaria que rige la configuración autoral implícita en estos poemas, es la de un sujeto socialmente empobrecido o marginalizado, que aun cuando logra tener cabida en las transacciones económicas establecidas de, y por esa misma sociedad, no consigue, sin embargo, acomodo ni permanencia en ellas. Al contrario, el hablante se empeña en dibujar un programa de causa-efecto donde la infancia pobre, el niño inteligente y talentoso, el alumno del Liceo Ga-

briela Mistral (“Antonioletti en el fumadero del Liceo Gabriela Mistral”, poema que bien merecería una reseña aparte en torno a la figura de Marco Antonio Antonioletti, líder del Movimiento Juvenil Lautaro) llega, pese a todo, a cumplir con ciertos logros, propios de sus ritos de aprendizaje. Lo significativo de esto es que la seducción de la hazaña, el atractivo de las peripecias de este hablante redundan en una empatía entre hablante y lector, empatía que se produce por el reconocimiento de un lugar común, un espacio compartido —el autor como un *dealer* que trafica con palabras, según el decir de Alejandro Zambra¹— que ofrece sus trazas en los recorridos ciudadanos del hablante (re-presentación de esa modernidad a medias) y que forman parte inherente de su conciencia o, más bien, son su conciencia, como Benjamin dijera de Baudelaire a propósito de la relación de este último con París.

Ya hemos hecho notar cierto carácter de “relato” que impregna a estos poemas. Siendo más específico, habría que decir entonces que el carácter novelesco de *Clavados* (reitero, el libro del que forma parte “Shylock”) sería el de una *Bildungsroman*; novela de formación en la medida en que el hablante del conjunto de la obra de Carrasco se encuentra permanentemente sorteando escollos para la realización de su(s) deseo(s): este dibujo de un punto de hablada que nunca baja la guardia y siempre en alerta contra ese mundo exterior que se percibe, en no pocas ocasiones, como agresión o amenaza, es el mecanismo perfecto, entonces, para comenzar el ataque del hablante, según su propia definición del *lenguaje como un campo de batalla*. Un muy buen ejemplo de esta posición es “Shylock”, largo poema del que el autor se vale para proponer una versión intertextual renovadora e irrespetuosa del *El Mercader de Venecia* (que el mismo Carrasco tradujera para editorial Norma), abriendo el compás de ese culto habitualmente religioso que otros le rinden a Shakespeare, contextualizando al inglés con un español demótico que nos cambia la perspectiva sobre el dramaturgo británico y, también, sobre el modo de relacionarnos con los clásicos. Así, el judío Shylock pasa ahora a ser un traficante de órganos, un prestamista de la más baja estofa que, sin embargo, es capaz de representar una prístina conciencia de clase, pero no a la vieja usanza del militante partidista involucrado en una empresa colectiva, sino desde ese resentimiento del que hicimos mención unas líneas atrás y que tan productivo resulta en este libro. Shylock es capaz de tornar coyunturales, i.e., actuales y cercanas para el lector, disputas sobre el honor, el pago de las deudas y el racismo, que “traducidas” al español-chileno de hoy no pierden, aun así, el eco del dramaturgo isabelino. Pero más importante que eso, “Shylock” pone en la palestra y transforma en tema poético lo que para otros simplemente no tiene cabida en el texto literario: la odiosidad de las distinciones de clase y ese peso de la noche que aún sostiene el orden social en Chile, los privilegios por el color no de la piel sino del pelo (y las probables consecuencias de estas distinciones en la literatura y en el amor), la posibilidad, en última instancia, de hacer del poema una caja de resonancia donde términos

¹ Cfr., *Calas* (2001), de Germán Carrasco.

como “pureza” o “limpieza” tengan ribetes obscenos e impensables para una poética como la de Carrasco, que hace de la inclusión (y no, seamos taxativos, de la exclusión) su mandato.

4. También quisiera mencionar el poema “Mapache”, de su libro *El sol entre dos islas*, que no sólo se entronca con la veta de traductor de Marcelo Pellegrini (Viña del Mar, 1971), parte esencial, por lo demás, de su poética², sino que también se condice con este ir y venir —esa extrañeza, ese nacer y caer, ese fruto que no es un fruto sino una tragedia— que pareciera regir de punta a cabo este conjunto.

La dualidad lingüística del mapache —*raccoon* en inglés— encuentra un paralelo en su “máscara blanca y negra también” (54), en esas “dos profundas esponjas de luz/ en los ojos” (54). Para el hablante ambos nombres —como si la cosa difiriera de su nominación— le producen y/o son producto de una extrañeza. No es gratuito: en un libro que titula otro de sus poemas “Gegenwort”, i.e., la contra-palabra, podemos ver las trazas de un espíritu o una técnica celaniana. Las dos estrofas centrales de este poema rezan:

*No hay lugar en este lugar:
experiencia en el perihelio
o en la penumbra del verano.*

*En la isla otra isla,
llave cerrada en el corazón abierto (45).*

² En agosto del 2004, Pellegrini publicaría en Chile (Editorial Universitaria, col. Literatura) *La señal de todas las cosas*, una antología de Kenneth Rexroth, traducida y comentada por Pellegrini y Armando Roa V. Pero la labor traductológica de Pellegrini no termina (ni empieza) aquí, sino que se remonta a, por ejemplo, sus versiones de varios ensayos de Eliot Weinberger, a los poemas de autores de lengua portuguesa incluidos en su anterior *Ocasión de la ceniza* (2003), a las diversas reseñas que ha publicado al respecto. Me gustaría detenerme aquí porque es evidente que para un poeta como Pellegrini la traducción de poesía no es una actividad ancilar ni secundaria, sino que dice relación con la razón misma de la escritura. A propósito de los sonetos shakespearianos que tradujera y publicara hace poco (William Shakespeare, *Constancia y claridad*, selección, traducción y prólogo de Marcelo Pellegrini, Santiago de Chile, Manulibris, 2006), escribe allí nuestro poeta que una línea de Celan (traducida del alemán al francés por Denise Naville y de éste al inglés por John Felstiner) es la que le da el sentido y el carácter a su tarea de traductor: “Siendo apóstata soy fiel”. Dice Pellegrini: “ese apóstata que es fiel es la imagen por excelencia de todo el que se aventura por los meandros de este oficio: alguien que permanece leal al texto que lee, a pesar de las apuestas que comete en su contra”. Pero todavía más interesante resulta que el autor extiende esta contradicción al tema de los veintinueve sonetos que tradujo, un amor fiel e infiel, melancólico y sardónico, nuevo y antiguo al mismo tiempo. Nosotros quisiéramos extrapolar este oxímoron al mundo representado en *El sol entre dos islas*: significantes que no se agotan en una sola significación, sino que se mueven hacia sentidos dispersos o que, por lo menos, no han sido previamente establecidos.

No son meros juegos de palabras las contradicciones aquí establecidas. Por el contrario, la palabra y su contradicción, ese doble fantasmático que es también su traducción, no son necesariamente su negación, sino partes inextricables de ella. No es que la fotografía sea el positivo y el negativo su desecho, su sombra: ambas son no un complemento, sino ese signo saussuriano en el que el significante —aun cuando su relación sea arbitraria— no es independiente del significado, como las dos caras de una hoja: páginas que intrínsecamente se necesitan, esto es, la palabra traducida establece una relación necesaria (como el poema mismo, sin ir más lejos) entre el significante y el significado, entre forma y fondo que demuestran nuevamente, así, su carácter inalienable.

Tal vez el párrafo anterior se entienda mejor si revisamos un libro como *Figuras del original* (2006), texto donde Pellegrini recoge su producción completa en lo que a traducciones se refiere. Quisiera empezar con la traducción que él hace de un poema de Michael Palmer, “Autobiografía”; este texto, que abre el libro titulado *The promises of glass* (2000) del autor norteamericano, forma parte de una serie de otras “Autobiografías”, formando un conjunto de dieciocho en total. En ellas, Palmer describe exactamente lo opuesto a lo que podría pensarse a partir de su título, i.e., la exposición más o menos razonada y con alguna secuencia temporal de una serie de hechos aunados en torno a un sujeto reconocible. Por el contrario, lo que leemos es una sucesión de frases independientes entre sí (por lo menos a primera vista) y que no demuestran referir una relación de hechos concatenados ni tampoco alusivos, en ocasiones, a acontecimiento alguno de ninguna especie.

Si la ambigüedad es una marca registrada de la poesía contemporánea, la de Michael Palmer diríamos que se centra en las posibilidades que aquella le ofrece, trabajando por sobre todo a partir de las ambigüedades que la enunciación de una voz insegura de sí misma arroja sobre aquello que (eventualmente) va a decir. El poema parece haberse detenido previamente en una discusión en torno a los presupuestos esenciales del lenguaje, discusión salpicada de momentos de epifanías degradadas (*The Questions of Crows, Study*) y una permanente recusación del referente como un hecho “dado”, previo al texto mismo. Esto nos recuerda el “I HATE SPEECH” que, en el prólogo de su *In The American Tree* (2002), Ron Silliman cita como un punto inaugural de lo que después se dio en llamar *Language Poetry*; etiqueta si no desafortunada, al menos inexacta, como toda etiqueta que se precie de tal. Ese proclamado odio al discurso provenía del ensayo titulado *On Speech* (“Sobre el discurso”), aparecido en la revista *This*, en el invierno de 1971. El ensayo, firmado por Robert Grenier, abunda, pese a su brevedad, en torno a la imperiosa necesidad, según Grenier y otros que pronto lo seguirían, de liberar al poema de su “carga” de sentido y reiteración del pasado. Para Silliman, “any new direction would require poets to look (in some ways for the first time) at what a poem is actually made of —not images, not voice, not characters or plot, all of which appear on paper, or in one’s mouth, only through the invocation of a specific medium, language itself” (xviii).

Lo que nos interesa a nosotros es la relación que Pellegrini, en tanto traductor y poeta, establece con estos discursos. La versión de Pellegrini del poema de Palmer se atiene escrupulosamente a la reproducción del ritmo y la sintaxis fragmentaria del original. Pero lo más importante es la apropiación que hará nuestro poeta de las preocupaciones expresadas por Palmer, apropiación que logra salvar con éxito la mera manipulación para reproducir lúcida y creativamente problemáticas que, una vez recontextualizadas, cobran un cariz insospechado a partir del nuevo contexto de lectura en que ahora se encuentran.

Casi simultáneamente a la publicación de *Figuras del original*, Pellegrini reunía en un nuevo volumen el conjunto de su producción poética, la que nosotros conocemos, por lo menos. *La fuga*, publicado menos de un año después que el libro anteriormente citado, recoge sin disimulo su trabajo como traductor, para manipular —como le gusta catalogar a algunos teóricos de la traducción— lo hecho en calidad de tal e incorporarlo a su propia escritura. Aquí surge una de esas contradicciones en las relaciones Norte/Sur que no son fáciles de obviar. No pocos investigadores del tema han desarrollado un amplio corpus de trabajo objetando la manipulación del Otro que se efectuaría en algunas traducciones hechas en el Primer Mundo. Domesticación le llaman algunos. Hacer legible ese exotismo para el lector que no esté preparado para ello. Según Lawrence Venuti, una tradición de más de trescientos años ha privilegiado en la lengua inglesa la desaparición del traductor, su muy publicitada invisibilidad. Esta tradición se arrojaría el derecho, según Venuti, de “asumir una ideología de asimilación presente en el proceso de traducción, ubicando a éste en un campo cultural distinto, persiguiendo un narcisismo cultural que hacia el exterior es imperialista y conservador, incluso reaccionario en el campo interno, en su afán de resguardar el canon” (308).

En una vena semejante, Eliot Weinberger señala que una traducción no debe sonar como un texto escrito en el idioma de destino, sino que debe mantener su naturaleza extraña, su otredad y su diferencia. Por lo que está abogando Weinberger, en síntesis, es por terminar con esa tradición de la que habla Venuti y que tiende a asimilar, a desproblematizar lo que no esté acorde con cierta tradición de la lengua inglesa: “The object of a translation into English is not a poem in English” (59).

El problema se plantea cuando la traducción se hace en sentido inverso, es decir, cuando se traduce desde la periferia, cuando el traducido no es el subalterno, sino el centro. El problema se produce cuando Pellegrini traduce a Palmer desde su poética de San Francisco y lo convierte en un elemento más de *La fuga*, su último libro publicado, donde la sección final lleva como título el título de un poema de Palmer, “Sueño de un lenguaje que habla”. Y es más: Pellegrini cita al comienzo de esta sección un revelador verso de Palmer, “Haciendo coincidir el objeto con su nombre”, una especie de sueño utópico que eliminaría toda opacidad del lenguaje y probablemente la necesidad misma del lenguaje, tal y como lo conocemos. Este sueño de una coincidencia es inversamente proporcional a la distancia que media entre la representación ejercida por los

significantes y algún lejano referente que es puesto en permanente discusión. Si antes de estos poemas la poesía de Pellegrini era un “exilio de la palabra en la palabra”, “un vacío lleno de sí” (*Confróntese con la sospecha*, 81), expresión ésta que el mismo autor acuñara para referirse a Enoc Muñoz, nos parece que ahora ese exilio se intensifica a tal punto que hace de estos poemas una continuación de su trabajo anterior, pero también un punto de partida hacia caminos por ahora tan inciertos y desconocidos como necesariamente ambiciosos. La imagen que nos resuena es la que contiene el poema “Mensaje para un poeta suicida” (un tácito homenaje a Celan), esa imagen de un poeta que va entrando al reino de la palabras y/o de la muerte como si fuera un sordo, con los brazos abiertos para volar hacia lo inexorable, para bañarse dos veces en el mismo río y cumplir así con la utopía de una representación total, que encuentra en su fracaso su victoria.

5. Reconsiderar de este modo el ejercicio del traductor, ahora, viene a dejar de lado la acusación tradicional de pérdida o traición por parte de la traducción. Las metáforas, en este campo, se suceden. Infidelidad, exactitud, original, distorsión, superioridad, inferioridad, subsidiariedad, intraductibilidad, son palabras que se reiteran con peligrosa frecuencia al abordar este tema. La alegoría matrimonial de acuerdo a la cual la traducción debiera mantenerse lo más fiel posible al original, tarea que desde un principio se columbra como imposible, contempla entre sus juicios la idea de la inherente superioridad del original masculino en comparación a su versión femenina y traducida.³ Las jerarquías implícitas a las que hice mención algunos párrafos más arriba, se hacen aquí evidentes y preponderantes. La paternidad del original (léase, también, marido o autor), en consecuencia, no podría ser puesta en duda como matriz de sentido incapaz de los crímenes que sí se le pueden cargar a su traducción. Itamar Evan-Zohar, desde la década del setenta en adelante, no sólo se ha dedicado a atacar la ambigüedad coercitiva de estas metáforas, sino que ha llamado la atención “sobre el hecho de que si bien la traducción parece haber jugado un rol central en el desarrollo de las culturas nacionales, esto fue prácticamente ignorado por los historiadores de la cultura, y casi no existe investigación sobre el papel de la literatura traducida al interior de un sistema literario”⁴ (en Bassnett 141-42).

Junto con generar una serie de preguntas atingentes a lo anterior (¿por qué algunas culturas traducen más y otras menos?, ¿qué clase de textos son los que se traducen?, ¿cuál es el *status* de esos textos al interior del sistema literario que los recibe en una nueva lengua?, ¿qué es lo que sabemos acerca de las normas de

³ Las nuevas teóricas sobre la traducción que ponen esta discusión bajo la lupa del género han acuñado una serie de útiles ideológicos que amplían el punto de vista del revisionismo que se está llevando a cabo en esta área, sin los cuales la discusión no habría avanzado del modo como lo ha hecho.

⁴ Agrega la autora que “el Renacimiento, por ejemplo, se percibe generalmente como una época donde se realizaban un gran número de traducciones, a pesar de lo cual no se ha llevado a efecto ninguna evaluación sistemática de qué fue traducido, por qué, ni quién y cómo lo hizo” (141-142). La traducción es mía.

traducción en un momento dado y qué valor le damos a la traducción como una fuerza cultural innovadora?); Evan-Zohar describe los tres casos arriba mencionados, en los que una cultura equis toma un ritmo mayor de traducción, i.e: cuando una cultura se encuentra en sus estadios tempranos de desarrollo; cuando una cultura se percibe a sí misma como débil o periférica o ambas a la vez; cuando hay momentos de crisis o vacíos literarios.

6. Para nosotros lo importante es recalcar cómo estas traducciones de Carrasco y Pellegrini se convierten en una producción independiente del original, cobrando vida propia al interior de un corpus como el de la poesía chilena más reciente. La permeabilidad de esta última como sistema literario creo que responde a una capacidad absorbente y canibalesca antes que a cualquier tipo de debilidad. A lo que quiero llegar es a lo siguiente: la traducción de un autor absolutamente canónico, por ejemplo, como William Shakespeare, responde a la necesidad de que cada época vuelva a interpretar su(s) herencia(s) —en qué otra cosa si no consiste el acto de traducir—. Recuerdo aquí los puntos sobre las íes que recalca Itamar Evan-Zohar a propósito de la actividad de traducir: ésta cobra mayores bríos cuando una cultura se encuentra en sus estadios tempranos de desarrollo, cuando se percibe a sí misma como débil o periférica o ambas a la vez y por último, pero no al final, cuando hay momentos de crisis o vacíos literarios. Como si la poesía fuese una estrategia para entrar y/o salir de la modernidad, donde difícilmente encuentra acomodo, esta nueva traducción de *El Mercader de Venecia* revela la ubicación saludablemente periférica (o si se quiere, secundaria) de nuestra literatura nacional. Porque periférica quiere decir no una literatura de rango desdeñable, inmadura o sin logro estético.⁵ Peri-

⁵ Como aclara la frase de Deleuze y Guattari: “Una literatura menor no es la literatura de un idioma menor, sino la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor”. Este tipo de literatura tiene tres características básicas: 1) la desterritorialización de la lengua, 2) la articulación de lo individual en lo inmediato-político y 3) el dispositivo colectivo de enunciación.

La primera de estas características involucra el que toda lengua mayor que se vea afectada por la acción de una literatura menor, sufre de un fuerte coeficiente de desterritorialización, i.e., un uso *intensivo* del lenguaje, en oposición a su función *expresiva* re-territorializante. Según estos teóricos, los mecanismos intensivos son todos aquellos elementos lingüísticos que expresan las tensiones internas de una lengua. Ahora bien, una noción más exacta de estos dispositivos los define como “todo instrumento lingüístico que permita tender hacia el límite de una noción o rebasarla”, indicando un movimiento continuo del lenguaje hacia sus límites, hacia un más acá o un más allá reversibles. La articulación de lo individual en lo inmediato-político significa que en estas literaturas *todo es y refiere a lo político*. A diferencia de la novela tradicional burguesa, donde el problema individual se mezcla con otros conflictos no menos individuales —la construcción del sujeto centrado al interior de una sociedad burguesa—, dejando el ámbito social como un mero telón de fondo, la literatura menor —dado su reducido espacio— obliga a que todo conflicto individual se conecte de inmediato con la política.

El dispositivo de enunciación colectiva es, tal vez, lo que más diferencia a la literatura menor de la establecida, ya que esta última goza de y se valida a sí misma a través

férica quiere decir ajena a los grandes circuitos editoriales donde se juegan las canonizaciones muchas veces artificiales en nombre de un premio, una beca o el influjo indesmentible de otros factores económicos como los distintos rostros que asume la publicidad en el mundo literario. Periférica significa, entonces, no una situación de inferioridad o desmedro enfrente de las grandes capitales, sino simplemente que lo oficial está siempre en otra parte, aunque ahora el acceso al centro de la ciudad letrada puede romper con esas ataduras impuestas en nombre de la tradición o la naturaleza, estableciendo un nuevo juego con nuevas reglas, con —tal vez— nuevas jerarquías. Y en consecuencia la traducción, esta traducción, sin ir más lejos, no se trata sólo del empuje personal de quienes la llevan a buen o a mal puerto, sino que nos habla, más bien, de un modo de leer que debemos aprender a desentrañar con una mirada cada vez más escrutadora y atenta, nos habla en realidad de nuestro propio escenario cultural, abierto desde un tiempo a esta parte a la pluralidad de las tradiciones a las que se puede echar mano sin complejos de ninguna especie. Si ya no hay original, ya no hay copia.⁶ El golpe bajo que una propuesta como la anterior supone para

de la noción de autor, la que se conecta y se intensifica con la de las grandes obras de los grandes autores, los “maestros”. A contrapelo de lo anterior, la literatura menor se caracteriza por su carencia de estos “talentos”, enunciaciones individuales separadas de la colectividad, con una resultante paradójicamente benéfica, puesto que esta falta de maestros deviene “lo que el escritor dice totalmente solo se vuelve una acción colectiva, y lo que dice o hace es necesariamente político, incluso si los otros no están de acuerdo. El campo político ha contaminado cualquier enunciado. Pero aún más, precisamente porque la conciencia colectiva o nacional se encuentra ‘a menudo inactiva en la vida pública y siempre en dispersión’ sucede que la literatura es la encargada de este papel y de esta función de enunciación colectiva e incluso revolucionaria: es la literatura la que produce una solidaridad activa, a pesar del escepticismo, y si el escritor está al margen o separado de su frágil comunidad, esta misma situación lo coloca aún más en la posibilidad de expresar otra comunidad potencial, de forjar los medios de otra conciencia y de otra sensibilidad”, como señalan ambos teóricos franceses. Lo que equivale a decir que “menor” no califica ya a ciertas literaturas, sino las condiciones revolucionarias de cualquier literatura en el seno de la llamada mayor (o establecida). Vuelvo a reiterar que la carencia de maestros no significa carencia de desarrollo estético, sino que al interior de una literatura menor la figura del “genio” no es nunca vista como separada de la colectividad.

⁶ Desentrañar el entramado político que cubre con sus *tupidos velos* este gesto, en particular, de la traducción, es uno de los propósitos últimos de estos apuntes. Esto porque la melancolía que tiñe estos gestos, no es esa melancolía tristemente reaccionaria que proyecta en el pasado no un tiempo mejor, sino un tiempo que se recuerda como mejor sólo en la medida en que se mantenga estático e inmaculado, fuera de la historia; es una melancolía, por el contrario, eminentemente destructiva en su deseo no oculto de arribar al pasado con la única intención de modificarlo. El estallido de las jerarquías que se produce al desestimar los parámetros tradicionales de la traducción (el original y la copia, la fidelidad y la traición) es, por ende, una provocación a la historia literaria en tanto historia de una larga lista de lecturas y traducciones, desde ahora, desjerarquizadas.

la tan cacareada angustia de las influencias no se circunscribe a la derogación de los estudios parciales de autor mayor con autor menor (Whitman-Neruda, Novalis-Rosamel del Valle; incluso relaciones al interior de una misma lengua como las que podrían ser, por dar solo una prueba más de la causa, entre tantas otras, Neruda-Alfonso Alcalde, Neruda-Delia Domínguez), ya que aquí también hay una invitación subrepticia para releer nuestra historia literaria a la luz de este nuevo tipo de consideraciones: quiénes y cuándo han traducido, a quiénes se ha traducido, qué suerte han tenido esas traducciones al interior de nuestro sistema literario y en qué medida y cómo lo han modificado, haciendo uso de estas traducciones, con pleno desparpajo, del mismo espacio que hasta hoy se le ha reservado a las obras de autoría única, por llamarlas de alguna manera. Esto, que puede ser uno de los mejores regalos de ese movimiento muchas veces conservador que se ha dado en llamar postmodernidad, no se remite en exclusiva a traer de vuelta a la vida a un autor muerto⁷, como si sólo fuera un asunto de zombies y fantasmagorías. Se ocupa, antes que de ninguna otra cosa, de ejercer con toda propiedad, casi con el desenfado y la prepotencia de quien nada tiene que perder, el gesto vampiresco⁸ de una transfusión que no transforma al receptor en un anémico que puede dar otro suspiro de vida, sino en un alguien que se hace más fuerte al absorber desde la sangre de su víctima las mejores virtudes de ésta. La liberación que esto supone es infinita.

BIBLIOGRAFÍA

- Bassnett, Susan, *Comparative Literature. A Critical Introduction*, Oxford&Cambridge, Blackwell, 1993.
- Bianchi, Soledad, *La memoria, un modelo para armar*, Santiago, Dibam/Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 1995.
- Candido, Antonio y Castellor, J. A., *Presença da Literatura Brasileira*, Sao Paulo, Difusao Européia do Livro, 1968.
- Carrasco, Germán, *Clavados*, Santiago, J. C. Sáez Editor, 2003.
- , *Brindis*, Santiago, Departamento Técnico de Investigación, Universidad de Chile, 1994.
- , *La insidia del sol sobre las cosas*, Santiago, Dolmen, 1997.

⁷ Ante los reiterados ataques académicos por una supuesta falta de precisión, Pound defendía su *Homenaje a Sexto Propercio* señalando que “there never was any question of translation, let alone literal translation. My job was to bring a dead man to life, to present a living figure” (Bassnett 150-151).

⁸ Esta terminología proviene, qué duda cabe, del “Manifiesto Antropófago” de Oswald de Andrade (en Candido y Castellor). Bassnett señala que “los antropófagos sugieren que los modelos europeos deben ser devorados, y así sus virtudes pasarían a las obras de los escritores brasileños”. Agrega que “[...] el escritor brasileño, por lo tanto, no es un imitador ni un sirviente de la tradición literaria europea, y su gesto no envuelve una sujeción a ella. Más bien, él interactúa con la fuente cultural, sirviéndose de ella como su alimento, pero creando algo completamente nuevo”. Cfr. nota anterior.

- , *Calas*, Santiago, Dolmen, 2001.
- Martínez, Juan Luis, *La Nueva Novela*, Santiago, Ediciones Archivo, 1987.
- Palmer, Michael, *The Promises of Glass*, New York, New Directions, 2000.
- Pellegrini, Marcelo, *Ocasión de la ceniza*, Santiago, La Calabaza del Diablo, 2003.
- , *El sol entre dos islas*, Santiago, Manulibris, 2005.
- , *Confróntese con la sospecha*, Santiago, Editorial Universitaria, 2006.
- , *Constancia y claridad*, Santiago, Manulibris, 2006.
- , *Figuras del original*, Santiago, Manulibris, 2006.
- , *La fuga*, Santiago, Manulibris, 2007.
- Pérez, Yuri, *Cumbia*, Valparaíso, La Cáfila, 2003.
- Romero, Juan Cristóbal, *Marulla*, Santiago, Ediciones Tácitas, 2003.
- Rexroth, Kenneth, *La señal de todas las cosas*, Santiago, Editorial Universitaria, 2004.
- Shakespeare, William, *Major Plays and the Sonnets*, New York, Harcourt, Brace and Company, 1948.
- Silliman, Ron, *In the Language Tree*, Orono, National Poetry Foundation, 2002.
- Tardieu, Jean, *Un mot pour un autre*, París, Gallimard, 1978.
- Teillier, Jorge, *Poesía universal traducida por poetas chilenos*, Santiago, Editorial Universitaria, 1996.
- Venuti, Lawrence, *The Translator's Invisibility*, New York, Routledge, 2002.
- Weinberger, Eliot, *Outside stories*, New York, New Directions, 1992.

“LA PUERTA CERRADA” DE JOSÉ DONOSO. CENSURA, FRAGMENTACIÓN Y AUSENCIA

*Nidia Herrera O.**

Si bien la literatura fantástica presenta rasgos susceptibles de ser estudiados desde la escritura misma, no cabe duda que introduce como unidad fundamental de análisis al lector que es, en últimas, quien advierte la enajenación proyectada en el texto. Así, el análisis de este tipo de literatura incurre sustancialmente en la experiencia que genera, en los cuestionamientos que sugiere en relación con el yo, la sociedad y la cultura, en las ambigüedades en que se fundamenta, en la resignificación del lenguaje y en el tipo de lectura que propone. Por ello, este análisis de “La Puerta Cerrada” de José Donoso (1924–1996), más que concentrarse en características escriturales, se dirige principalmente a reconocer las rupturas, transgresiones y silencios que produce —y provoca— el texto.

El cuento del escritor chileno nos presenta una situación absurda de la condición humana. Explora la censura cultural y social de un sujeto que decide situar su deseo en una realidad alterna e intraducible, lo que lo lleva a su anulación como ser. No obstante, la búsqueda del personaje donosiano nos plantea la posibilidad de transgredir lo preestablecido y situar nuestra individualidad y particularidad en lo *otro*, en aquello que está por fuera del discurso dominante. En este sentido, la puerta cerrada funciona no sólo como el objeto de deseo de Sebastián, el protagonista del relato, sino también como el límite entre una realidad y otra, que no le pertenece, pero que lo define. Es, en última instancia, la imposibilidad de decir y poseer lo que se desea, pero que se convierte en el impulso y motivo de la voluntad.

La transgresión de la norma cultural que presenta el texto sitúa a los lectores ante lo absurdo de una condición plenamente humana. Así, la incertidumbre o perturbación que se experimenta en la lectura no tiene lugar a partir de un hecho sobrenatural: surge precisamente del cuestionamiento de la cotidianidad, de la imposibilidad de narrar y explicar; surge ante la revelación de un orden diferente que también desata deseos; surge cuando advertimos que estamos inscritos en una lógica y un saber que no nos pertenecen y que violentarlos supone necesariamente la exclusión. Por otro lado, el final del cuento suspende al lector en la duda, en la insatisfacción que produce la ausencia de explicación, en la imposibilidad de traducir la experiencia y el sentido del texto. Ahora bien, aunque la literatura de Donoso no ha sido estudiada desde una perspectiva fantástica, consideramos que los elementos anteriormente nombrados nos permiten clasificar el cuento dentro de este modo de escritura, teniendo en cuenta la teoría propuesta por Rosemary Jackson. Así, este trabajo busca establecer un diálogo con dichos elementos y los postulados de esta autora y, de esta forma, determinar un tipo de lectura que lejos de dar respuestas al lector, lo suspende

* Universidad de Cincinatti.

en la incertidumbre y en la incapacidad de decir aquello cuyos términos no han sido incorporados en nuestro lenguaje.

RUPTURA Y CENSURA

Desde el inicio del cuento, Donoso nos plantea una situación “anormal” que tiene origen en una actividad humana: dormir. El extraño comportamiento del niño Sebastián, *quien se pone a dormir como quien se pone a jugar*, es el punto de partida para desatar el extrañamiento de su madre —a la que, *entre muchas calamidades, le ha tocado ese hijo medio enfermizo*— y de los otros, quienes no comprenden cómo Sebastián *se entrega a este placer en lugar de hacerlo en cosas más normales*. Esta tensión entre los límites de la normalidad introduce en el texto la conciencia de la institucionalización de las necesidades humanas, que estructura nuestra condición como sujetos sociales. No cabe duda que participamos de un orden, de una cotidianidad que se nos impone y que por lo general no cuestionamos: “For it is in the unconscious that social structures and ‘norms’ are reproduced and sustained within us, and only by redirecting attention on this area can we begin to perceive the ways in which the relations between society and the individual are fixed” (Jackson, 1981:6).

Como señala Jackson, existen categorías sociales incorporadas en el inconsciente y la relación entre el hombre y el mundo se sostiene en ellas. Lo fantástico entonces sitúa nuestra atención en aquello que admitimos como normal para cuestionarlo e introducir la posibilidad de lo *otro*. En este sentido, en el cuento de Donoso se sugiere volver la mirada hacia esos actos mecánicos mediante la irrupción de la norma. De forma sutil, el relato genera en el lector una suerte de extrañamiento que en un inicio parece ser tan sólo una exageración, una desviación posible de una condición natural. Se introduce además una categoría moralizante entre los gustos y el “deber ser”: “era una actitud peligrosa, casi inmoral” (Donoso, 1971:156), lo que acentúa el carácter absurdo de la situación. Sin embargo, al mismo tiempo que el texto señala esas rarezas posibles, insinúa el misterio que rodea el sueño de Sebastián, esa circunstancia deformada que excluye el mundo exterior, pero que a través de signos visibles sugiere lo otro: “Había... una intensidad salvaje que daba la impresión de que el soñar de Sebastián era algo completo en sí, poderosamente cerrado, que se basta a sí mismo sin necesidad para nada de la gente, ni de las cosas del mundo” (158).

El misterio que rodea la “anormalidad” de Sebastián va desarrollando en el texto una contraposición de realidades en las que participa el protagonista; una realidad “objetiva” desde la que se experimenta la censura y otra, lo *otro*, impenetrable y excluyente, pero suya. Esta será la lucha incesante del personaje que, atado a un orden y una lógica social, no logra situar sus “gustos”, porque evidentemente estos evaden e incluso corrompen dicho orden. Esta censura revela, siguiendo la cita de Jackson, cómo incluso los deseos se sostienen en el orden simbólico como una estructura social más y, por consiguiente, desnudar deseos que se alejan de este plano deviene necesariamente desaprobación social.

Afirmando su condición de sujeto social, o quizá ante la imposibilidad de dejar de serlo, Sebastián busca incorporarse a la sociedad, es decir, realizar actividades normales que desvíen la atención de los otros sobre él. No obstante, el cuento nos presenta cómo esta actitud es la excusa del personaje para poder entregarse de lleno a su gusto. Se trata de cumplir la norma y de entregarse a una suerte de anonimato que lo excluya de la presión social. Se convierte entonces en un anti-sujeto en tanto no busca un reconocimiento, sino la opacidad de su ser, la negación de un modelo impuesto por la sociedad. Aun así, el sistema siempre le exige más e incluso le impone normas y estereotipos en los que se basan la convivencia, las relaciones y los valores. Esta exigencia es encarnada en el relato por el personaje de Aquiles Marambio, quien representa, desde mi lectura, la sociedad y la cultura excluyentes, y con autoridad para enseñar cómo se debe vivir: “¡Eres loco, hombre! Si duermes todo el tiempo, la vida se te va a pasar de largo, y la vida hay que vivirla. ¡Mírame a mí!” (164). De esta manera Donoso cuestiona el sometimiento a la realidad, los imperativos que se le imponen al sujeto y que de alguna forma anulan los deseos que escapan al razonamiento cultural: “A fantastic text tells of an indomitable desire. A longing for that which does not yet exist, or which has not been allowed to exist, the unheard of, the unseen, the imaginary, as opposed to what really exists and is permitted as ‘really’ visible” (Jackson, 1981:91).

Desaprobar la inclinación de Sebastián, calificarla de vicio o como una actividad vacía y sin sentido revela la negación que la cultura hace de aquello que escapa de sus límites, de sus categorías de legitimación, las que se fundamentan en lo factible, en lo “real”. Fragmentar esos límites entre lo culturalmente aceptado y aquello que es intraducible al plano de la realidad sugiere entonces la posibilidad de lo *otro* como representación del deseo, lo que tiene como consecuencia inevitable la censura social.

Es igualmente interesante observar el proceso de negación y exclusión que se advierte en sentido inverso, es decir, cómo la realidad exterior “objetiva” tampoco tiene lugar en el universo del personaje; también Sebastián, en su estado de vigilia, experimenta la imposibilidad de acceder a su otra realidad oculta al plano de la conciencia. Incluso se evidencia el proceso de deshumanización de Adela Rengifo, quien “murió como si finalmente se hubiera convencido de su propia falta de existencia” (Donoso, 1971:168). Al querer justificar su vida en los afectos de su hijo, Adela se enfrenta con el destierro no sólo de su ser sino de su propio cuerpo: “Adela fue palideciendo y enflaqueciendo, triste y sola en el fondo de su cuarto de pensión [...] Era como si a costa de no tenerla en cuenta, su hijo la hubiera borrado de la vida, privándola de contorno y de peso” (168). De este modo, Donoso interpela la forma en que se sustenta la propia existencia en la percepción que los otros tienen sobre nosotros, es decir, existimos porque existimos para los otros. Antagónica a la necesidad de reconocimiento que demanda Adela, Sebastián quiere prescindir de toda objetivación en la realidad: su existencia se fundamenta en su búsqueda, en la exploración de su deseo, es decir, en la exploración de su interior cuya lógica excluye lo extrínseco.

DESEO Y LA IMPOSIBILIDAD DEL LENGUAJE

El deseo como tal no adquiere sustancia sino hasta que Sebastián crece y, dándose el derecho a entregarse a su gusto, reconoce que no se trata ya de la búsqueda de placer sino de la de sentido. Esta transición plantea en el texto nuevas formas de relación con los deseos mismos: Sebastián, quien se pone a dormir cuando quiere, experimenta luego cómo se convierte en una acción fundamental en la que se sostiene su existencia. No obstante, esta evolución se revierte sobre el personaje quien ya no es sujeto de sus deseos sino objeto de ellos; al final del cuento ya no opera la voluntad de Sebastián, sino la imposición del deseo: “Poco a poco algo extraño le fue sucediendo a Sebastián: le resultaba imposible controlar su sueño. Ya no podía ‘ponerse’ a dormir, libremente y cuando lo deseaba, porque el sueño se apoderó de su voluntad, adquiriendo una independencia que lo regía con despotismo” (172).

Que no se tenga dominio sobre los deseos necesariamente sugiere una nueva forma de relación con éstos: al sujeto no le queda más opción que abandonarse a su deseo con la certeza de no poseerlo jamás. Ahora bien, resulta significativo cómo ante la imposibilidad de expresar o de traer el deseo a la realidad “objetiva” el individuo se ve en la necesidad de simbolizar lo inasible; surge así la imagen de la puerta como el límite entre dos realidades que fragmenta al personaje: “Pero al despertar siento como si una puerta se cerrara sobre lo soñado, clausurándolo, impidiéndome recordar lo que el sueño contenía, y esa puerta no me permite traer a esta vida, a esta realidad que habitan los demás, la felicidad del mundo soñado” (160).

La cita anterior evidencia la necesidad de representación del deseo que invade a Sebastián. La forma “siento como” nos sitúa ante algo que carece de definición, de sustancia. No en vano la sensación del protagonista se materializa en una puerta como símbolo de clausura, de separación, de fragmentación. Sin embargo, esta representación aparece como un significante vacío e incompleto, lo que sustentará la búsqueda incesante de Sebastián —“the gap between signifier and signified dramatizes the impossibility of arriving at definitive meaning, or absolute ‘reality’” (Jackson, 1981:41). Así, este límite despoja de sentido las dos realidades de las que participa el personaje, por un lado, la realidad “objetiva”, por cuanto Sebastián no halla un lugar en ella y la siente ajena; y lo *otro*, que no puede explicar y que no logra poseer. De todas formas, resulta relevante que, aun a pesar de la vaciedad de sentido, Sebastián no logra desvincularse de ninguna de ellas puesto que, para acceder a una, la del sueño, inevitablemente necesita “estar” en la otra, la “realidad objetiva”. Así, hacia el final del cuento se presenta la lucha del protagonista por sobrevivir y de esta forma seguir soñando, lo que sugiere la relación indeleble que hay entre estas tres entidades: sujeto, deseo y realidad.

La imposibilidad de satisfacer su deseo justifica la búsqueda del personaje y su renuncia a una vida normal por entregarse al sueño hasta lograr abrir la puerta. No obstante, el deseo de Sebastián no se reduce tan solo a este objetivo,

se trata más bien de yuxtaponer dos realidades que, por naturaleza, se excluyen, pero en cuyo límite oscila su existencia. Es importante tener en cuenta que el protagonista quiere traer al plano de lo “real” lo que experimenta en el sueño y de esa manera “encontrarse con los demás seres” (Donoso, 1971:167). Es decir, no es que Sebastián desee pertenecer a una realidad o a otra, sino más bien emprender una búsqueda de sentido que sólo es posible en el vínculo de éstas a través de la palabra. Sin embargo, al no pertenecer a nuestras categorías discursivas, la realidad del sueño queda contenida en la ausencia: “Structured upon contradiction and ambivalence, the fantastic traces in that which cannot be said, that which evades articulation or that which is represented as ‘untrue’ and ‘unreal’” (Jackson, 1981:37).

Esta incapacidad lingüística para decir aquello cuya naturaleza se desconoce introduce en el texto la ambigüedad y la ausencia de significado; el deseo no se puede asir por medio de la palabra, por ello solo puede pertenecer a la categoría del silencio. En el cuento, esta ausencia de lenguaje conduce al protagonista a explorar su sueño hasta articular su experiencia por medio de la palabra y de esta forma hacerla real, es decir, incorporarla al orden simbólico, puesto que es en y a través del lenguaje que los objetos, las ideas y las personas existen.

Pertenecer al mundo por medio del lenguaje es una condición igualmente rebatida en el relato donosiano. El protagonista, entregado de lleno a su deseo, a su búsqueda, advierte no sólo la imposibilidad de decir y explicar aquello que contienen sus sueños, aquello que queda clausurado por la puerta durante su vigilia sino que, al mismo tiempo, experimenta cómo el lenguaje lo abandona hasta el punto de perder las marcas culturales que lo definen como ser humano en el mundo. Es decir, su cuerpo también es objeto del vacío que produce la ausencia de lenguaje: “Sin rostro ya, sin nombre, se sentó en el umbral de la puerta a esperar” (Donoso, 1971:177). Aunque el personaje nos ha revelado su renuncia voluntaria a la sociedad, no cabe duda que su vaciamiento obedece también a la negación que ejercen los otros sobre él y que, en últimas, es el resultado de su opción por lo *otro* que, al no incluirse en las esferas del discurso dominante, despoja al sujeto de todo valor cultural.

Ahora bien, el ímpetu de Sebastián por entender y explicar lo que contiene su sueño no se resuelve en la posesión del deseo: “Far from fulfilling desire, these spaces (shady worlds of the fantastic) perpetuate desire by insisting upon absence, lack, the non-seen, the unseeable” (Jackson, 1981:45). Como lo sugiere Jackson, lejos de satisfacer el deseo, este se perpetúa en la imposibilidad de significación que ineludiblemente repercute en ausencia. Así, la *puerta cerrada*, al pertenecer a otra realidad, apela a otra forma de aprehensión que se basa en la carencia de entendimiento y en la incapacidad del sujeto por llenar ese vacío.

MUERTE, AUSENCIA

Bien reconoce el protagonista que abrir la puerta no es precisamente un deseo de muerte puesto que la existencia y la realización de su deseo depende precisamente de su vinculación a la vida:

“Sebastián, abrir la puerta, acaso ¿no significa la muerte?

—No, mamá, morir no. Los muertos no sueñan. Para soñar hay que estar vivo, así es que tengo que seguir viviendo” (161).

No obstante, es precisamente desde la muerte del protagonista que se sugiere al lector la ambigüedad del cuento. Durante todo el relato se hace énfasis en el rostro de Sebastián mientras duerme, ya que su gesto produce respeto y sugiere la existencia de algo sobrehumano en esa otra realidad. Más aún, para precisar la apuesta con Aquiles Marambio, la única prueba será observar el rostro de Sebastián. Así, es posible afirmar que aunque el protagonista ha perdido todas las marcas que lo identifican como hombre, es el rostro el único signo que nos relaciona con la realidad de su sueño. En su libro *Racionalidad e Imaginación. Transposiciones del cuerpo y de la mente en los cuentos de José Donoso*, Sergio Holas propone la muerte de Sebastián como la trascendencia a lo divino, ya que “el proyecto cognitivo de Sebastián es ser un intermediario y traductor entre Dios y los hombres, el que trae felicidad y salvación a las sombras” (201), hipótesis válida si se tienen en cuenta los elementos semióticos que la sustentan: la constante referencia a la luz y a la felicidad del mundo soñado, la actitud de las hijas de Aquiles cuando observan el cadáver. Sin embargo, desde la lectura que propongo a partir de las premisas de Rosemary Jackson, es la imposibilidad de explicar, de entender, ese espacio de no significación en el que se desarrolla el texto, lo que permite ubicar el cuento de Donoso en esta categoría de lo fantástico; en este sentido, la alegoría no tiene lugar.

“By attempting to make visible that which is culturally invisible and which is written out as negation and as death, the fantastic introduces absences [...] there can no be adequate linguistic of this ‘other’, for it has no place in life, and it is this contradiction which gives rise to the disjunction between signifier and signified which is at the centre of the fantastic” (1981:68).

Lo que sugiere el rostro transfigurado del personaje después de su muerte no puede ser traducido en términos del lenguaje. Es decir, no podemos afirmar el cumplimiento del deseo de Sebastián porque la muerte también pertenece al discurso de la ausencia, no podemos definir lo que está más allá de esa realidad porque pertenece a otra lógica que no tiene lugar en nuestras categorías discursivas. Así, el rostro de Sebastián es un significante cuyo significado es inasible porque apunta a los límites epistemológicos y ontológicos de lo real.

Por otro lado, como se mencionó anteriormente, existe una tendencia a simbolizar esas categorías que son incomprensibles por nuestros sentidos e intraducibles al plano del lenguaje. Asimismo, la muerte ha adquirido cierta simbología en la cultura, ya sea como algo fantasmal o monstruoso, pero que nunca alcanza la totalidad del significado. De esta forma, con un toque de ironía, el relato de Donoso subvierte esa simbolización:

“[...] el rostro del muerto, debajo de las barbas y de la mugre, apareció transfigurado por una expresión de tal goce, de tal alegría y embeleso, que María Patricia, acercándose a él sin miedo, exclamó:
—Mira papito, qué lindo. Parece que hubiera visto... (179)”.

La expresión del rostro de Sebastián se opone a lo culturalmente admitido sobre la muerte, sin embargo tampoco traduce o dice lo *otro* clausurando cualquier nivel de definición e interpretación. Así, el lector se enfrenta a un discurso de la ausencia, de la no significación que cuestiona no sólo el sentido del texto sino también las categorías del orden simbólico al cual pertenece.

CONCLUSIONES

Característico de varios de los cuentos de Donoso es interpelar el interior del sujeto y la cultura a través de sus personajes, revelando así la naturaleza ambigua de la condición humana.¹ En el cuento “La Puerta Cerrada” se explora la censura social y cultural del sujeto que no somete sus deseos al discurso dominante. De esta forma, es posible analizar ciertos elementos constitutivos de la literatura fantástica a partir de los postulados de Rosemary Jackson.

La literatura fantástica se ocupa de los límites: realidad, ser y lenguaje. En este sentido el cuento de Donoso sitúa nuestra atención en el orden simbólico incorporado en el inconsciente del sujeto, para cuestionar sus categorías y revelar la incapacidad del lenguaje para aprehender lo que escapa a la lógica de la realidad “objetiva”. Asimismo, esta literatura cuestiona la idea de la unidad del sujeto, así es como el personaje donosiano se ve fragmentado entre dos realidades que los excluyen y que él busca yuxtaponer para dar sentido a su existencia.

El discurso fantástico no busca llenar vacíos sino explorarlos. Así, la imposibilidad de cumplir el deseo comprueba su naturaleza de indefinición; además, el deseo se reproduce, despoja al sujeto de objetivismos e invierte la lógica. Sebastián se entrega de lleno a su deseo, a la búsqueda, sin embargo, al pertenecer el deseo a la categoría de la no significación resulta imposible traducir al plano de la realidad lo que experimenta en lo *otro*.

¹ Dos elementos aparecen como dominantes en la mayor parte de los relatos. Uno es el elemento misterioso, casi onírico que rompe con el aparente realismo y transporta la narración a niveles más subjetivos, que se apoyan en la imaginación pura o en la penetración en zonas escondidas del ser, reveladoras de formas cuyo último significado se escapa a todo intento de comprensión racional. El otro elemento es una forma de desamparo existencial, que destila a veces imperceptiblemente de las vidas solitarias y perplejas de sus personajes (Cfr. Quinteros, 1978:36).

BIBLIOGRAFÍA

- Donoso, José, “La puerta cerrada”, *Cuentos*, Barcelona, Seix Barral, 1971.
- Gutiérrez Mouat, Ricardo, José Donoso, *Impostura e impostación. La modelización lúdica y carnavalesca de una producción literaria*, Gaithersburg, MD, Hispanamérica, 1983.
- Holas Véliz, Sergio, *Racionalidad e imaginación: Transposiciones del cuerpo y de la mente en los cuentos de José Donoso*, Madrid, Editorial Pliegos, 2001.
- Jackson, Rosemary, *Fantasy: The Literature of Subversion*, USA, Methuen & Co., 1981.
- Quinteros, Isis, *José Donoso: una Insurrección Contra la Realidad*, Madrid, Hispanova de Ediciones, s.A., 1978.

LOS DISFRACES DEL SIGNO.
EL LECTOR MODELO EN ALGUNOS CUENTOS DE SALVADOR
ELIZONDO*

*Inés Canto***

A MANERA DE INTRODUCCIÓN

Salvador Elizondo (1932-2006) pertenece a lo que la crítica ha denominado “Generación de Medio Siglo”¹, una cofradía de intelectuales nacidos entre 1930 y 1935 que se adueña de los principales medios de difusión editorial y cultural de la capital mexicana a mediados del siglo xx. “El Grupo de la Casa del Lago”, como también se le conocía a esta agrupación, albergaba entre sus filas una gran variedad de artistas, editores y promotores culturales² que compartían una posición ideológica bastante clara: el interés exclusivo por el arte —especialmente el diálogo transfronterizo con otros autores que enriquecerían enormemente la producción literaria en México— y el compromiso de apartar la representación estética, en cualquiera de sus variantes, del nacionalismo y la identidad mexicana que la novela de la revolución había agotado hasta la saciedad.

Elizondo cede ante el vértigo del deseo, ante la paradoja de construir puentes semánticos evanescentes con el fin de mostrar imágenes que, repetidas o quiméricas, evocan el deseo desde el proceso mismo de la escritura. En este trabajo nos proponemos analizar algunos textos de *El retrato de Zoe*³ (1969) a la luz del concepto del “deseo” y de la semiótica de la recepción que Eco desarrolla en *Lector in Fabula* (1979).

* Este artículo es el resultado de una investigación financiada por el Departamento de Lenguas y Literaturas Romances de la Universidad de Cincinnati, a través de la Fundación Charles Phelps Taft, durante el verano de 2009.

** Universidad de Cincinnati.

¹ “Las generaciones anteriores habían experimentado la necesidad de encontrar lo “propio” para poder participar en el variado concierto de la modernidad. Pero para los nuevos escritores la originalidad no se dará por el encuentro con una supuesta raíz primigenia, sino por la asunción cabal de la pluralidad como una condición de lo americano; no en balde uno de los astros en torno a los cuales giraban era Borges. La apertura a lo universal y el rechazo a los cotos cerrados en torno al lábaro patrio, tenían en México una pequeña pero sólida tradición. Ahí están Alfonso Reyes, *Contemporáneos* y Octavio Paz...” (Goldin 8).

² Los integrantes de la listas varían de acuerdo a cada investigador; hay quienes únicamente incluyen en su listado a escritores, dejando fuera a editores, cineastas o artistas plásticos. Con un sentido más amplio de lo que culturalmente significa un proceso de tipo generacional, Josué Valencia enumera a los escritores “Juan García Ponce, Sergio Pitol, Salvador Elizondo, Jorge Ibargüengoitia, José de la Colina, Tomás Segovia, Inés Arredondo, Juan Vicente Melo, Huberto Batis; pintores y escultores como Vicente Rojo, Manuel Felguére, Fernando García Ponce, Roger von Gunten, Juan Soriano (172)”.

³ Todas las citas de los cuentos están tomadas de la *Narrativa Completa* editada por Alfaguara, México, en 1999.

Definir el deseo es uno de los retos que ha perdido el lenguaje porque no existen las palabras exactas para definir “aquello articulado, no articulable” (Quiroga, 5). El deseo comparte, con la muerte, las pulsiones sexuales y las imágenes sobrepuestas de la región onírica, la imposibilidad de ser nombrado concretamente, porque la lógica y los significantes del lenguaje natural⁴ no son suficientes. Se puede teorizar sobre los motivos del deseo, sobre el sujeto deseante y el objeto deseado pero, sin duda, no podemos decir el deseo en abstracto.

La Real Academia de la Lengua Española propone las siguientes acepciones para el sustantivo abstracto “deseo”: 1. “un movimiento afectivo hacia algo que se apetece”; 2. “el objeto de deseo”; 3. “impulso, excitación venérea”. Teóricos de distintos campos plantean modelos interpretativos acerca del mecanismo que origina el deseo en el ser; sin embargo, no hay una línea de pensamiento unívoca con respecto a su definición.

René Girard intenta explicar varios procesos culturales como la educación, la violencia y el deseo a partir de su teoría mimética de crisis. El deseo es considerado por el teórico francés como un fenómeno que se genera a partir de los deseos de los otros, es decir, el ser imita el deseo por un objeto que otro ha sentido previamente:

“To say that pure desires are imitative or mimetic is to root them neither in their objects nor in ourselves but in a third party, the model or mediator, whose desire we imitate in the hope of resembling him or her, in the hope that our two beings will be “fused”⁵ (Girard, 144).

⁴ Iuri Lotman caracteriza los lenguajes de la siguiente forma:

- a) “los lenguajes de las lenguas naturales (por ejemplo, el ruso, el francés, el estonio, el checo);
- b) los lenguajes artificiales: los lenguajes de la ciencia (metalenguajes de las descripciones científicas), los lenguajes de las señales convencionales (por ejemplo de las señales de tránsito), etcétera.
- c) los lenguajes secundarios de comunicación (sistemas modelizadores secundarios), es decir, estructuras de comunicación que se colocan al nivel lingüístico natural (mitos, religión).

El arte es un sistema secundario de modelización; hay que entender “secundario con respecto a la lengua”, solo como “el que utiliza la lengua natural como material” [...] Así pues, el arte puede describirse como cierto lenguaje secundario, y la obra de arte como un texto creado en este lenguaje [...] El que la literatura tenga su lenguaje, lenguaje que no coincide con la lengua natural, sino que se sobrepone por encima de ésta, significa que la literatura tiene un sistema de signos y de reglas de combinación que sirven para transmitir mensajes peculiares no transmisibles por otros medios” (Lotman, 12-29).

⁵ La teoría de Girard sobre el deseo incluye otros conceptos como el de sociedades primitivas y sociedades modernas, así como lo sagrado, que no son objeto de esta investigación. Para más información sobre esta teoría de René Girard consultar *La violencia y lo sagrado* (1983) y *Un análisis de Edipo Rey*, en Eco, U.; Goldmann, L.; Bastide, R., *Sociología contra psicoanálisis* (1986).

[Decir que los deseos puros son imitativos o miméticos es enraizarlos no en los objetos deseados ni en nosotros mismos sino en un tercer elemento, el modelo o mediador, cuyo deseo imitamos con la esperanza de parecernos a él o ella, con la esperanza de que los dos seres —se refiere a *el yo y el modelo*— “se fusionen”⁶].

Los mapas que Girard utiliza para construir su concepto de deseo son mucho más complicados que este parafraseo simplificado, sin embargo, no está demás aclarar que la discusión de Girard gira alrededor de la construcción social del deseo, o cómo el sujeto se erige en un ser deseante a través de las interferencias del mundo mimético. Su teoría se enfrenta principalmente con el psicoanálisis que centra su discusión en la subjetividad “instintiva” del sujeto.

El psicoanálisis aportó algo innegable al pensamiento de la modernidad: el inconsciente como certeza del sujeto ambivalente, del yo bifurcado en la “realidad objetiva” (Kristeva). Freud reduce el deseo a las pulsiones libidinales que se asocian a lo culturalmente prohibido y por ende a la culpa, si el deseo se ejerce. Por su parte, Lacan se apoya en un aforismo de Kojève, a propósito de Hegel: “El deseo es el deseo del otro” para explicar que el deseo se origina con el proceso inconsciente de la castración, cuando el sujeto asume su diferencia corporal (no todo el mundo posee un pene) y el hecho simbólico de la pérdida de la madre, ya que nunca podrá poseerla.

La presencia de ese vacío permanente se convierte en una necesidad que el sujeto tratará de llenar a través de la presencia del deseo, el cual, de alguna manera, lo salva del abismo, puesto que edifica un armazón de esperanza que se sostiene por la paradoja misma del vacío que representa. De ahí su sentido paradójico y enigmático: “Si el deseo es siempre el deseo del Otro, y su característica es ser innombrable por definición, el modo de acceso a este deseo solo se produce a partir del encuentro con la falta en el Otro” (Quiroga 3). De acuerdo a lo anterior, y fuera de la discusión sobre los orígenes del deseo, se evidencian dos características constantes: 1. La mecánica del deseo radica en la persecución de algo ausente; 2. Si el deseo se cumple, se colma. Por lo tanto, este proceso vehemente del desear desaparece.

Entonces, si los vocablos del lenguaje no alcanzan para nombrar cuáles son los hilos que mueven la marioneta de la subjetividad en el ser, quizás el artificio de la literatura pueda poner ante los ojos del lector un mundo posible en el que el deseo pueda manifestarse desnudo, intercambiable y mantener su condición ontológica de ausencia.

La poética de Salvador Elizondo se mueve en la esfera del deseo, como aquello que no puede decirse concretamente, sino a través del uso artificial de la palabra literaria que se desquicia en persecuciones inciertas de sí misma. En este camino de simulacros, Elizondo adjudica al lector una función vertebral en la actualización de sus textos: una mirada lectora competente tiene que ser capaz

⁶ La traducción es nuestra.

de rastrear el aparato metaliterario y las cuestiones filosóficas que se encubren para teorizar sobre la literatura.

En *Generaciones y Semblanzas*, Paz expone lo siguiente en relación a la obra de nuestro autor: Elizondo narra la presencia de significantes vacíos, como la evocación de una imagen lejana o un recuerdo que existe únicamente en la memoria de alguno de sus personajes. Perseguidor de una imagen efímera que, sin embargo, devela un secreto al lector atento.

Siguiendo esta línea de pensamiento, nos proponemos dos objetivos específicos: primero, nos interesa analizar el concepto de deseo que se articula en los cuentos de Elizondo a través de la actividad escrituraria —justo aquí nos encontramos en el nivel semántico del texto—. Segundo, y ya en un nivel pragmático de la textualidad, resulta indispensable relacionar la información del primer inciso con las estrategias discursivas y narrativas del texto que obligan al lector a construir un “mundo posible”⁷ en cada cuento.

FIESTA DE DISFRACES: SALVADOR ELIZONDO

Los trabajos críticos sobre Elizondo⁸ se han enfocado, principalmente, al estudio de sus novelas, *Farabeuf o Crónica de un instante*, 1965, y *El Hipogeo Secreto*, 1968. Estos textos dejaron al descubierto algunas obsesiones temáticas del “grafógrafo”: el escritor que se ve escribiendo la obra que leemos o la obra que se revela a sí misma desde la construcción sintagmática que el lector descubre línea a línea.

A pesar de que las generaciones posteriores convirtieron a Salvador Elizondo en un autor de culto, no son muchas las investigaciones profundas y acuciosas que elijan estudiar otros textos del autor, como los artículos periodísticos, los cuentos o su ya famoso ensayo creativo. La cuentística elizondiana⁹, casi virgen, es un territorio que carece de exploración crítica puntual. Manuel

⁷ Umberto Eco define “como mundo posible un estado de cosas expresado por un conjunto de proposiciones en el que, para cada proposición, *p* o *p*. Como tal, un mundo consiste en un conjunto de *individuos* dotados de *propiedades*. Como algunas de esas propiedades o predicados son *acciones*, un mundo posible también puede interpretarse como un *desarrollo de acontecimientos*. Como ese desarrollo de acontecimientos no es efectivo sino precisamente posible, el mismo debe depender de las *actitudes proposicionales* de alguien que lo afirma, lo cree, lo sueña, lo desea, lo prevé, etc.” (181).

⁸ Hay un texto que recoge toda la bibliografía sobre Elizondo: *Bibliografía crítica de Salvador Elizondo* de Ross Larson, que alcanza más de 300 páginas, sin embargo esta relación bibliográfica refiere gran variedad de textos, desde notas periodísticas sobre Elizondo hasta reseñas en revistas sobre sus obras. Son pocos los títulos que recogen una investigación profunda de tesitura crítica sobre los textos del autor.

⁹ Debido a lo heterogénea que resulta la obra de Elizondo existen obras que mezclan cuentos y otro tipo de textos narrativos que no pertenecen a un género específico como *El Grafógrafo* (1972). *Cámara Lucida* (1983) es una especie de ensayo creativo que por ningún motivo encaja en el género cuento. Los dos únicos libros que se dedican a este género son *Narda o el verano* (1966) y *El retrato de Zoe y otras mentiras* (1969).

Durán escribe al respecto: “Muchos de los cuentos de Elizondo [...] incluyen escenas de agonía, escenas en que el tiempo [...] se paraliza. En lugar de luchar con lo infinito, con la eternidad, como hace Borges, Elizondo prefiere insertarse en este otro infinito, negativo, que es la paralización del tiempo” (169).

De los tres libros de cuentos, *El Grafógrafo* (1972) es la colección que más ha llamado la atención de la crítica por el alto grado de experimentación formal que presenta. Por otro lado, *Narda o el verano* (1966), primera colección de cuentos, construye una atmósfera de corte realista en donde la anécdota tiene un lugar privilegiado.

El retrato de Zoe y otras mentiras, por su parte, marca un punto decisivo en la cuentística de Elizondo, ya que funciona como un puente entre el primero y el último libro de relatos. Los quince cuentos de esta colección resultan estéticamente heterogéneos, pues la tradición que alimenta cada pieza tiene sus raíces en territorios diversos. Por ejemplo, en el cuento “La teoría del Candingas” se rastrea fácilmente la leyenda urbana del hombre que se lleva a los niños que se portan mal, mejor conocido en México como el “roba chicos”. En un mundo posible absolutamente opuesto se encuentra “La forma de la mano”, narración de lo extraño cuyo ambiente linda con lo oscuro e inexplicable, sin pertenecer por esto al género de lo fantástico.

A pesar de las diferencias temáticas, la factura de los cuentos delata algunas coincidencias formales como la descripción reiterada de una misma imagen; el discurso doxal¹⁰ que interrumpe el curso de la acción, discurso que en varias ocasiones se desdobra a tal grado que suspende el interés del lector por la fábula primera y empieza a buscar las huellas de la discusión abierta en segundo grado. Otra característica elizondiana es la limpieza sintáctica del discurso que expresa mundos semánticos ambiguos y confusos de una manera clara, sin ahondar en el rebuscamiento de los vocablos.

Respecto a la relación que existe entre la obra y el lector modelo¹¹, Eco señala que “un texto es un producto cuya suerte interpretativa debe formar parte de su propio mecanismo generativo: generar un texto significa aplicar una estrategia que incluye las previsiones de los movimientos del otro” (79).

¹⁰ El “discurso doxal” es un tipo de pausa digresiva que se aparta de la diégesis del relato. “Su estatuto narrativo es muy diferente porque son pausas de naturaleza extradiegética y pertenecen al dominio de la reflexión más que al de la narración. A diferencia de la pausa estrictamente descriptiva...” (Pimentel, 51).

¹¹ Eco asume al autor y al lector modelo como estrategias textuales: “El autor se manifiesta textualmente sólo como (i) un estilo reconocible, que también puede ser un ideolecto textual o de corpus o de época histórico” (88). Por otro lado, “el lector modelo es un conjunto de condiciones de felicidad, establecidas textualmente, que deben satisfacerse para que el contenido potencial de un texto quede plenamente actualizado” (89). En este sentido, el perfil intelectual del lector modelo “se determina sólo por el tipo de operaciones interpretativas que se supone (y se exige) que debe saber realizar: reconocer similitudes, tomar en consideración determinados juegos, etc.” (89).

En este sentido, los relatos de Elizondo proponen la incertidumbre constante a través de las estrategias narrativas descritas anteriormente; el lector modelo de Elizondo debe estar preparado para enfrentarse a un texto sintagmáticamente descifrable cuyo sentido edifica una semántica del vacío.

Aunque el mecanismo de la mayoría de estos cuentos hace consciente al lector de que la anécdota no es el eje principal de las narraciones, el sentido de lo que representa ese vacío anecdótico será dado por la competencia enciclopédica¹² del lector modelo. Adolfo Castañón, en su “Prólogo” a las *Obras* de Elizondo, destaca que “sus cuentos parecen buscar, al menos en sus pasos iniciales, rodeos, secuencias tangenciales, aproximaciones oblicuas que permiten dibujar la historia a contraluz” (p. x). En efecto, el lector de Elizondo no termina de leer con el punto final del texto, por el contrario, el punto final da inicio al trabajo de reordenación textual que deja al descubierto el objeto que esos “rodeos” narrativos proponen: un vacío repleto de incertidumbre.

Estas son algunas características de *El retrato de Zoe y otras mentiras*; libro que desde el mismo título se declara artificio de la palabra y representación de la imagen, olvidando cualquier pacto de veridicción con el mundo referencial. Este detalle no impide que los cuentos arrojen luz sobre algunas nociones indefinibles, como “la de si es verdadera la verdadera identidad de la mentira” (“Grünewalda...”, 396).

Para acentuar el punto que nos interesa, hemos escogido tres cuentos que ilustran la propuesta conceptual de Elizondo sobre la escritura como una forma de deseo que se actualiza en el lector. “El retrato de Zoe” recurre a la evocación de una imagen que se repite constantemente, sin lograr que la figura de Zoe tenga una definición consistente, pues aparece y se desvanece en la misma línea. El segundo de los cuentos, “Teoría del disfraz. Una investigación acerca de la naturaleza interior de la realidad”, concluye con la firma del autor que se adjudica el texto: Salvador Elizondo. Esta simple inclusión del autor real dentro del relato provoca que la ficción se eleve al cuadrado con este recurso metaficcional. Por último, “Grünewalda o una fábula del infinito” discute la experiencia del hombre frente al concepto del infinito y su fracaso de origen al intentarlo.

La actividad escrituraria es una de riesgo constante, pues siempre se corre peligro de que las palabras no digan lo que el autor se propone; o bien, que no existan vocablos suficientes para expresar algún instante, sensación o deseo. A lo anterior, se suma el proceso de lectura, cuando el receptor se convierte en interpretante¹³ de lo escrito; en este punto, la actualización del texto depende

¹² La competencia enciclopédica depende del bagaje intelectual de cada lector y de su capacidad de relacionar códigos y subcódigos conforme avanza en la lectura del texto. Estos códigos pueden pertenecer a esferas diversas como la propiamente literaria, la científica o la cultural. “Para actualizar las estructuras discursivas, el lector confronta la manifestación lineal del texto con el sistema de códigos y subcódigos que proporciona la lengua en que el texto está escrito y la competencia enciclopédica a que esa lengua remite por tradición cultural” (Eco, 109).

¹³ De acuerdo a Pierce y a los fundamentos semióticos de la cooperación textual, “el

de la competencia del lector, el cual anestesia o dinamiza ciertos aspectos de la narración a partir de su capacidad enciclopédica. En este sentido, el aforismo que Lacan utiliza para definir el deseo encaja perfectamente con la noción de escritura que concibe Salvador Elizondo, pues al final “el texto es el texto del Otro”.

La escritura como proceso creativo termina jugando con las reglas que rigen al deseo: construir un objeto, a base de palabras, que represente un mundo con forma específica. Si bien el deseo es indefinible, su aparición requiere de ciertos hilos, de ciertos ángulos arbitrarios que se construyen entre el sujeto que desea y su objeto. Así pues, el autor está indiscutiblemente ligado a su obra por una serie de hilvanes invisibles que se anudan durante el momento creativo, cuando el motivo va adquiriendo forma y eso, que llegará a ser el texto, todavía no es definitivo. Para cualquier lector —incluyo aquí al crítico literario— resulta imposible una identificación plena de esos hilos que anudan permanentemente a la obra con su autor, sin que esto mengüe la independencia que la obra adquiere cuando ya es parte del mundo de la “realidad”.

“El retrato de Zoe” sirve a nuestro análisis para describir el procedimiento de ausencias que se vincula con la actividad paradójica del deseo. El cuento es el gran monólogo de un hombre que tiene por tema el recuerdo de una mujer ausente: el recuerdo de esta mujer se evoca a través de imágenes que paradójicamente parecen desvanecerse justo después de que el narrador las emite. La ausencia de Zoe es una presencia constante en el texto que se logra por medio de imágenes que denotan vacíos, sombras o reflejos:

“Lo esencial es que el olvido de Zoe es un hecho consumado. Me siento, como si dijéramos, colmado de su desaparición y para explicarte esto, para tratar de que tú lo entiendas de una vez por todas no tengo más remedio que hacerte una crónica de los hechos en los que ella ya no participa (324). Queda de ella el hueco que su gesto tallaba en el espacio. Anoche me di cuenta de ello cuando vi que el espacio que media entre los dos jarrones chinos, el espacio que ella ocupaba sobre el sofá abullonado color paja, permanece ya inmutable, no vibra ni se convulsiona de exigencias dictadas por un afán de tenerlo todo entre las manos...” (329).

Lo paradójico de este procedimiento es que la prolongación de esta clase de imágenes jamás será suficiente para llenar el vacío de lo que Zoe significa. Para el narrador, las cosas “no sirven para colmar ese hueco que en donde quiera que se pregunta por ella, como el tonel de las Danaides, jamás se colma” (326).

objeto es un correlato del signo y el tercer elemento junto con el interpretante (el signo que traduce el receptor) es el GROUND (la selección que hace el emisor de las características de un objeto). “El ground es el atributo del objeto en la medida en que dicho objeto se ha seleccionado de determinada manera y solo algunos de sus atributos se han elegido como pertinentes para la construcción del objeto inmediato del signo” (Eco, 45).

Las Danaides fueron condenadas a llenar eternamente un tonel sin fondo en el Averno, la eternidad de estas mujeres se prolonga por medio de la repetición infinita de una misma acción. La tarea de llenar con agua un espacio sin límites equivale a decir que las 50 hijas del rey Dánao llenan de ausencia (agua) el vacío (tonel sin fondo). Cabe apuntar que el agua tiene las mismas propiedades que las imágenes de este cuento, pues puede adquirir varios estados como evaporarse, reflejar o disolver un sólido. La apariencia del agua parece que nos miente y no, al transformarse. El mito griego apoya la poética del cuento que descubre, en la repetición de la imagen, la eternidad del vacío. Esta ausencia eterna se relaciona directamente con la lógica del deseo, el cual existe mientras el vacío de lo que se desea no se colme. Cumplido el deseo, la ausencia desaparece.

El lector modelo de esta colección tiene que estar preparado para el vértigo que significa leer un texto en donde diegéticamente no pasa nada, donde la evocación de lo que no existe es el eje más fuerte de esta narración, que si bien posee una línea anecdótica (el hombre narrando a su amante las imágenes de Zoe), no es lo suficientemente fuerte como para obviar la figura de Zoe. Elizondo lleva al lector a un estado de búsqueda infinita para que el artificio literario quede eternamente suspendido en el mecanismo de una historia que parece no llegar a ningún lado.

“Teoría del disfraz. Una investigación acerca de la naturaleza interior de la realidad” es la pieza cuentística de esta colección que lleva más lejos el papel del lector, puesto que sus exigencias de actualización son de tipo conceptual, no hay un narrador que ofrezca una guía para interpretar este cuento. De acuerdo con Malpica, “Elizondo tiene en cuenta al lector [...] espera del lector un acto verdadero de lectura, de creación que, en rigor, comienza con el acto de escritura/lectura del autor mismo” (11).

El cuento está construido en base a fragmentos que mezclan el tono festivo de una celebración y el metalenguaje científico-filosófico que se burla desde la ironía de la realidad. La discusión se centra en una invitación a una fiesta de disfraces que se hace “con el fin de recabar fondos para el sustento de los hijos de nuestro antiguo Gremio de Prostitutas Tituladas” (17). El texto utiliza una serie de subtítulos, a manera de tratado científico, para tratar de enunciar lógicamente el evento de beneficencia: Antecedentes, Tesis, Prolegómena, Comentarios, Conclusiones. Como todo buen texto de rigor científico-filosófico, plantea una serie de variables que demuestran que el autor ha agotado las posibilidades “pertinentes” de estudio:

“Tesis: Nadie se disfraza de algo peor que sí mismo.

Ancilla a los Prolegómena: Puede decirse, entonces, que no hay más que ir a un baile de disfraces para conocer la verdadera identidad de los hombres.

Corolario a la Tesis: El hecho de que partiendo de un concepto intuitivo como el que expresa la *Tesis* se pueda inferir un método que permita conocer la naturaleza de algo (nuestra condición moral, por ejemplo, o la realidad),

demuestra dos cosas: que el concepto intuitivo es cierto, y que todo concepto intuitivo cierto contiene en sí mismo el germen o la posibilidad de formular un método...

Juicio: La naturaleza del universo es la del método para explicarse a sí mismo como método para explicarse a sí mismo.”

v.s.s.Q.B.V.M. *Salvador Elizondo* (333-35).

El lector se topa desde la tercera línea con el tono irónico que implica esta fiesta de beneficencia, que se convierte en el pretexto para discutir sobre los motivos del disfraz. El disfraz es un recurso que necesita demostrar su carácter de falsedad frente al ser que lo utiliza y los otros que lo observan; su naturaleza es ser una mentira, un artificio temporal que, de acuerdo a la teoría delineada en el cuento, revela la verdadera naturaleza del signo en cuestión. El disfraz es también una forma de mantener y no, ausente al ser que lo porta, es un intersitio temporal que se permiten los disfrazados de ser y no ser al mismo tiempo.

Este cuento disfrazado de *Tractatus* se burla de las argumentaciones que pretenden definir sin riesgos algún aspecto de la realidad, puesto que la argumentación ha sido construida paso a paso y sin eludir los silogismos que llevan de una verdad a otra. Esta teoría del disfraz puede alcanzar otras dimensiones si la aplicamos a la naturaleza del lenguaje, por ejemplo. En este orden de ideas, el signo sería el disfraz de algo y nuestro código para decir el mundo sería siempre una aproximación a algo a lo que no podemos acceder directamente. Así pues, la naturaleza del signo es un disfraz, es decir, una mentira, por lo que estaríamos ante una teoría de las mentiras y no precisamente del lenguaje.

El razonamiento anterior parecería una reformulación del mito platónico de la caverna, pues los hombres solo alcanzan a ver las sombras “mentirosas” de los arquetipos verdaderos. Sin embargo, Elizondo no propone en ningún momento la existencia de verdades arquetípicas, por el contrario, para nuestro autor, el disfraz se prolonga hasta el infinito y regresa sobre sí mismo, con el afán de retrasar la caída.

Los disfraces de las cosas, las palabras, son los únicos elementos que el hombre dispone para conocer la “realidad” de los objetos, es decir, todos nuestros referentes; nosotros mismos estamos disfrazados de palabras. Disfraz no del todo confiable, cuando algunas de sus características ontológicas son la arbitrariedad y la temporalidad en las que fueron confeccionados.

Con lo anterior llegamos a varias conclusiones: primero, que todas las palabras son mentira, porque son disfraces del signo y por lo tanto nuestra forma de conocimiento carece de cualquier verificación “real”, ya que se realizaría por medio del lenguaje que nos devuelve al inicio del círculo. Segundo, que la literatura es una mentira a la segunda potencia porque es una quimera construida de mentiras, de disfraces disfrazados, pero como está consciente de ello y además lo afirma, es quizá el único método para asir la realidad, pues la literatura no le pide a la realidad algo que no posee: la certeza de lo verdadero.

En este sentido, el Salvador Elizondo que firma dentro de la ficción¹⁴ es también una mentira, pero menos falso que el real, puesto que está consciente del juego de ausencias que rigen cualquier artificio literario: “en la obra de Salvador Elizondo, la voz del autor no se deja eliminar: su ausencia es el modo de seguir presente, pues como afirma Blanchot, *la escritura sólo puede nombrar no las cosas ausentes, sino la pura ausencia*” (Cuevas, 187).

Por último, “Grünewalda o una fábula del infinito” es la historia de una mujer que pretende abolir el paso del tiempo en su cuerpo mediante una operación quirúrgico-matemática. El narrador y amante de la mujer utiliza el cuerpo de Grünewalda y su deseo de retroceder en el tiempo como pretextos para discurrir sobre el infinito y los modos, científicos o filosóficos, a los que recurre el ser humano para explicarlo.

Las primeras líneas del cuento, apartadas de la anécdota, abren un discurso doxal sobre el estatuto de “verdad” que el lenguaje científico supone, en comparación con la expresión de la subjetividad humana o con la ficción literaria. El discurso estrictamente científico posee más prestigio social como fuente de proposiciones “verdaderas”, ya que se ampara en un método que logra conocimientos válidos, mediante instrumentos confiables:

“El infinito ha pasado a ser, en nuestros días precarios, un concepto vinculado a la astronomía y a las matemáticas más que a la muerte y al infierno, más que al amor y a la noche y, desde luego, más a todas las cosas que a los abismos siempre imprevistos del alma humana; pero éstas son las consideraciones sin importancia que por su propia banalidad siempre han impedido a los hombres tener una idea clara de lo que la palabra, el signo, realmente presenta” (83).

El signo como significante de un significado lleva consigo la arbitrariedad de su “ser”, pues no hay ningún motivo suficiente para que cierto sonido articulado sea una y no otra cosa. Lo que el signo “realmente representa” es su cualidad azarosa y arbitraria frente a lo que nombra. Partiendo de ahí, las “proposiciones verdaderas” de cualquier ciencia tienen un problema de fondo: el sistema de signos que las edifican.

De acuerdo a lo anterior, la postura de Elizondo frente al signo que pretende estatuirse como metalenguaje científico es muy cercana a la de Wittgenstein, pero se cierra en sentido inverso. Para Wittgenstein es imposible la teorización de las ciencias del lenguaje a partir del lenguaje mismo (metalenguaje), porque implica un exceso de lógica: la lógica primera del lenguaje natural aunada a la

¹⁴ Porzecanski enfatiza que “la ficción, como resultado de los actos intencionales del fingir (Iser, Wolfgang, *O ficticio e o Imaginario. Perspectivas de una Antropología Literaria*, 1996) puede ser entendida como tarea de descomposición, recombinación y reacomodamiento de elementos que han estado configurando marcos convencionales de descripción, pero que pueden, a partir de las operaciones reordenatorias de la escritura, ser utilizados para desafiar las maneras canónicas de representar el mundo” (59).

lógica de las discusiones sobre la semiótica, por ejemplo. Lo anterior lleva a la paradoja y a la imposibilidad de certezas.¹⁵ Para Elizondo, la imposibilidad de teorizar sobre cualquier ciencia reside en la “falta de certeza” frente a la lógica arbitraria que ostenta la palabra.

Si el narrador desconfía de la palabra como “unidad de medida” de nuestros pensamientos, así también expresa una desconfianza plena frente al hábito de medir el tiempo. El narrador superpone períodos temporales que destruyen la concepción lógica de cualquier secuencia narrativa. Si bien el lenguaje es necesariamente sucesivo, la narración, por medio de las marcas temporales, destruye la lógica secuencial del relato y sitúa al lector en un espacio en el que los tiempos confluyen sin ningún tipo de explicación, que no sea el infinito.

“Hace ya más de cien años”, es la primera huella temporal de la primera gran analepsis de la historia: Grünewalda es intervenida por el Profesor Kristallo. Sin embargo, la siguiente analepsis, abierta dentro de la primera, nos narra el encuentro del narrador con el volumen que contiene los detalles de la intervención quirúrgica, pero que sucedió solo “hace treinta y tres minutos”. Bajo esta lógica, continúan los giros temporales a lo largo de toda la historia.

De igual modo, el narrador fractura constantemente los escenarios previamente afirmados, de tal forma que la anécdota acarrea línea a línea la incertidumbre de su propia existencia. El presente, el pasado y el futuro han quedado abolidos en la mente de nuestro narrador, el mismo que abre discusiones filosóficas sobre la verdad y el tiempo dentro del mismo relato y que entiende esa abstracción que llamamos “infinito” como un “espacio interminable entre dos columnas”:

[...] la relación real entre Grünewalda y su hija Karola es de índole ideal y subjetiva; de hecho numérica; es decir: ficticia. Sí, ficticia como la realidad a la que hubiéramos supuesto que esa relación estaba entablada y lo mismo hubiera sido que los hechos hubieran tenido lugar hace más de cien años

¹⁵ La así llamada «crítica de Wittgenstein» al metalenguaje alcanza tanto al metalenguaje lógico sobre la lógica (del que arranca) como a los metalenguajes lingüístico o lógico sobre la lengua natural (a los que llega inevitablemente, por la rigurosa relación que Wittgenstein postula entre lógica y lengua natural). Brutalmente resumida, tal crítica podría reformularse así: si el mundo está penetrado por la lógica —lo que constituye la hipótesis básica del autor—, siendo la lógica la infraestructura cognitiva de la realidad humana no hay lugar exterior a dicha realidad lógica desde el que quepa objetivar a la lógica con procedimientos distintos de ella misma; es inconcebible por definición pensar fuera de la lógica mediante otra lógica supraordenada *diferente de la primera*, mediante un metalenguaje lógico sobre el lenguaje lógico. Ahora bien, puesto que la lógica empapa el mundo y penetra en todo lo pensable, domina también por ello mismo todo lo decible: la lógica, inmanente a la realidad, es también inmanente a la lengua natural, la cual, pese a sus deficiencias semánticas, presenta la propiedad de ser reflexiva sin que dicha reflexividad engendre una lengua segunda (de naturaleza metalingüística o metalógica), detentadora de otro tipo de inteligibilidad ajena a la inteligibilidad lógico-lingüística primordial, lo que sería un absurdo (González de Ávila, 32).

en Gstaadt, donde tal vez han tenido lugar sólo porque a mí me gusta ese nombre, o que tuvieran lugar en otra parte después de que yo haya escrito mi nombre al final de esta fábula o que hayan sido conocidos en una librería de Oxford hace 47 minutos, o en un departamento situado en South Munn Avenue, East Orange, N.J., U.S.A. hace más de tres años” (397).

Grünewalda y su hija Karola son fichas opuestas en este juego de ficción: la madre representa el paso del tiempo, la piel condenada a las marcas de la vejez, frente a una Karola “fresca como un repollo de marzo”, quien será la vencedora de esta guerra contra el tiempo. Grünewalda confía en la ciencia para retroceder en el tiempo; Karola, mientras espera en el cuarto de hospital, cobija el azar y seduce al amante de su madre.

La inclusión de la escena amorosa entre Karola y el narrador representa, desde nuestra propuesta de lectura, el azar que no puede controlar Grünewalda ni el equipo científico que rodea su deseo por detener el tiempo. El amor, imposible de predecir o medir, como el deseo, se instala en el ámbito de lo azaroso que no atiende a condiciones preestablecidas. El trabajo absolutamente racional de la ciencia, que puede medir milimétricamente la distancia que media entre la Tierra y la Luna, olvida que el azar guía nuestro origen —o por lo menos el de la palabra— desde el principio, olvida que esa sombra de la certeza duerme con nosotros todas las noches.

Elizondo utiliza el recurso metaficcional como un modo de elevar la ficción a una segunda potencia y de respetar la lógica arbitraria del signo, pues el narrador se prefigura “en la mente una composición que se hubiera intitulado *Grünewalda o una fábula del infinito*” (394). El verbo “hubiera” de la cita, en imperfecto del subjuntivo, indica que es una historia en potencia, una historia que no ha sido y que, sin embargo, es frente a los ojos del lector.

COMENTARIOS FINALES

Los tres cuentos analizados comparten la necesidad de narrar, de contar una historia que ya no existe, de elaborar un discurso de segunda mano que se despega del primer plano de la fábula. En el primer cuento, la crónica de Zoe, termina siendo la persecución de un fracaso, porque este nunca logra una forma más o menos definida; sin embargo, el lector aprecia esa crónica inundada por la presencia ausente de Zoe.

El segundo cuento no se declara abiertamente como narración pero su hechura formal lo lleva al plano de un metadiscurso que se despega del lenguaje natural y que establece un mundo paralelo a la “realidad objetiva”. En “Grünewalda...” las intenciones por doblar los códigos temporales se llevan a cabo en el espacio textual de la imaginación en el que pueden caber todos los tiempos y las posibilidades del azar.

Tratando de hacer este juego de espejos a nivel conceptual entre el deseo y la escritura como abstracciones que sólo existen como pura ausencia, pueden observarse similitudes en cuanto al mecanismo y a la materia que los constituye:

el deseo está presente en un ser, pero es imposible ver esa fuerza que lo lleva a “querer” algo en la realidad objetiva. Los motivos que construyen el deseo entre el ser y el objeto son muy arbitrarios; lo cierto es que tienen una forma específica ya que el sujeto, por distintos mecanismos, ha elegido desear “ese algo” concreto. No obstante, es imposible articular lógicamente esta fuerza que ahora lo que no se tiene.

Por su lado, la escritura, como ya se ha mencionado líneas arriba, trabaja con la arbitrariedad del lenguaje y sin embargo, logra todo el tiempo —cuando se trata de buena literatura— una lógica propia que no tiene por qué coincidir con la realidad “objetiva” o con el horizonte de expectativas del lector. El proceso creativo es un acto espiritual que no es posible definir paso a paso; no obstante, la materialidad del texto, como signo en sí mismo, nos permite elaborar una propuesta de lectura por medio de sus estrategias funcionales.

Queremos cerrar este trabajo con una cita de Cuevas Velasco, quien llega a una conclusión muy plausible respecto a lo que significa para Elizondo ejercer el plano de la metaficción narrativa para seguir construyendo en el vacío:

“En el espacio literario de Elizondo, uno de los artificios de esta paradójica presencia de la ausencia consiste en el rompimiento del canon que ciñe a los géneros literarios dando paso a un discurso que es copartícipe del ensayo, de la prosa o la lírica. De ahí, resulta un producto que registra un discurso donde se “relatan” las preocupaciones de una figura de autor, del autor implícito, en un río dialógico entre el proceso creativo y la obra” (187).

BIBLIOGRAFÍA

- Castañón, Adolfo, “Las ficciones de Salvador Elizondo”, *Obras de Salvador Elizondo*, México, El Colegio Nacional, 1994.
- Cuevas Velasco, Norma Angélica, *El espacio poético en la narrativa. De los aportes de Maurice Blanchot a la teoría literaria y de algunas afinidades con la escritura de Salvador Elizondo*, México, UAM, 2006.
- Durán, Manuel, *Tríptico mexicano: Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Salvador Elizondo*, México, Secretaría de Educación Pública, 1973.
- Eco, Umberto, *Lector in fábula. La Cooperación interpretativa en el texto narrativo*, España, Editorial Lumen, 1987.
- Elizondo, Salvador, “El retrato de Zoe y otras mentiras”, *Narrativa completa*, Col. del Valle, México, D.F., Alfaguara, 1999.
- Girard, René, and James G. Williams, *Resurrection from the Undergroun: Feodor Dostoevsky*, New York, Crossroad Pub, 1997.
- González de Ávila, Manuel, “Metalengua y Metalenguaje: de la necesidad de lo imposible”, *Revista Anthropos, Metaliteratura y metaficción: balance crítico y perspectivas comparadas*, 208, 2005, 29-41.
- Lotman, Iuri, “El arte como lenguaje”, *Semiosis, Tercera Época* 1.2, 2005, 9-42.

- Malpartida, Juan, "Prólogo" *Narrativa Completa de Salvador Elizondo*, México, Al-faguara, 1999.
- Paz, Octavio, *Generaciones y semblanzas. Editores y letras de México*, Barcelona, Seix Barral, 1988.
- Pimentel, Luz Aurora, *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa. Lingüística y teoría literaria*, México, D.F., Siglo Veintiuno Editores, 1998.
- Porzecanski, Teresa, "La funcionalización de lo real: en torno a la metáfora incesante", *Fronteras en movimiento: IX Encuentro Internacional de Escritores. Memorias. Homenaje a Salvador Elizondo*, Ed. Adolfo Castañón [Monterrey, Nuevo León, México], Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2008, 59-75.
- Quiroga, Oscar, "El fantasma y la presencia real", *Revista Letra Analítica*, Departamento de Psicoanálisis, Universidad de Kennedy, Argentina, 2009, <http://www.kennedy.edu.ar/Deptos/Psicoanalisis/.../fantasma_presencia.pdf>
- Valencia, Josué, "Juan García Ponce, el escritor y la obra", *Acercamientos a Juan García Ponce*, Comp. José Brú, Guadalajara, México, Universidad de Guadalajara, 2001, 167 -78.

UNA LECTURA BENJAMINIANA DEL ARTE DE VIOLETA PARRA (ÚLTIMA NARRADORA DEL PUEBLO DE CHILE)

Rebeca Errázuriz C.*

ADVERTENCIA PRELIMINAR

El siguiente ensayo pretende tomar en serio su carácter de tal, es decir, pretende ensayar una idea, una intuición más bien, que es a la vez experimento y osadía. La intuición a la que hago referencia, y que aquí intenta ser expuesta, surge de mi propia lectura de *El Narrador* de Walter Benjamin. Su alusión a un tipo de arte que ha muerto, el arte de narrar, que trae noticia de lejos y del pretérito, que en su narración nos sitúa de cara a la muerte; hizo nacer en mí dos preguntas. En primer lugar, si aceptamos las premisas de Benjamin, y le damos fe a la existencia de ese arte que hoy ya ha muerto, surge la primera interrogante: ¿existió ese arte aquí en nuestros suelos, en América Latina? Y si es así, pues el ejemplo de Nicolai Leskov como modelo del narrador es justamente tomado de un país que, al menos en la época en que vivió aquel escritor ruso, era una tierra atrasada respecto al modelo de progreso que imponía Europa y que en el paso del siglo XIX al XX, realiza su salto mortal hacia la modernización y la revolución; si ese narrador es una figura que obedece al orden precapitalista y por lo tanto puede ser encontrada en todas partes donde la industrialización aún no ha herido las costumbres tradicionales, ¿es posible que su *modus operandi*, siendo siempre oral, comunitario y artesanal en su modo de producción, pueda ser encontrado en formas de expresión y conservación de las tradiciones orales, como las canciones folclóricas? ¿Son estas canciones portadoras de esa experiencia y consejo de las que habla Benjamin? Algunos comentarios del mismo Benjamin parecen autorizar este paso. En “Experiencia y pobreza” dirá:

“Sabíamos muy bien lo que era la experiencia: los mayores se la habían pasado siempre a los más jóvenes. En términos breves, con la autoridad de la edad, en proverbios; prolijamente, con locuacidad, en historias; a veces como una narración de países extraños, junto a la chimenea, ante los hijos y nietos. ¿Pero dónde ha quedado todo eso? ¿Quién encuentra hoy gentes capaces de narrar como es debido? ¿Acaso dicen hoy los moribundos palabras perdurables que se transmiten como un anillo de generación en generación? ¿A quién le sirve hoy de ayuda un proverbio? ¿Quién intentará habérselas con la juventud apoyándose en la experiencia?” (1973:167).

Si el narrar consiste en la operación que permite que esa experiencia pase de generación a generación como un anillo, como joya secreta que conserva en su interior todo su valor perdurable y transmisible, nada obsta para que lleve-

* Socióloga. Magíster en Estudios Latinoamericanos y Doctora (c) en Estudios Latinoamericanos por la Universidad de Chile.

mos este modelo a los terrenos del canto folclórico. Prosigamos con la osadía entonces.

A continuación veremos si la reflexión benjaminiana tiene el poder de iluminar dicho fenómeno, el de la canción folclórica como sedimento de la tradición, y con ella la figura señera de una mujer que dedicó su vida entera a resucitar dicha canción para Chile: Violeta Parra. En la intuición de que ella, en su canto, conserva, releva y entrega una semilla que de otro modo se habría perdido para siempre, en la certeza de que en su canción resuena y se repite para siempre un sustrato resistente a todo olvido y que reclama a través del mismo sustrato un anhelo de justicia, intentaremos pensar su obra desde esta perspectiva. Para ello dividimos nuestro trabajo en tres partes: en la primera, nos adentramos en los rasgos principales de la figura del narrador, tal como la concibe Benjamin; en la segunda, veremos hasta dónde el trabajo de rescate folclórico de Violeta Parra puede ser leído en esta clave de una recuperación del arte de narrar; en tercera instancia, daremos un último paso, al concebir la labor creativa de Violeta Parra en sus canciones propias, como una reactivación de ese sustrato perenne que subsiste en el folclor.

LA FIGURA DEL NARRADOR EN WALTER BENJAMIN

En su ensayo *El narrador*, de 1936, a Benjamin le interesa descubrir el hilo fino que conecta al arte de narrar con la facultad de intercambiar experiencias. El texto se abre con la constatación patente de que ese arte ha llegado a su fin, y que la época en que Benjamin escribe es, justamente, una en que la imposibilidad de intercambiar relatos que involucran una experiencia susceptible de ser transmitida y puesta en común, ha llegado a su punto culminante:

“el arte de narrar llega a su fin. Cada vez más raro es encontrarse con gente que pueda narrar algo honestamente. Con frecuencia cada vez mayor se difunde la perplejidad en la tertulia, cuando se formula el deseo de escuchar una historia. Es como si una facultad que nos parecía inalienable, la más segura entre las seguras, nos fuese arrebatada. Tal, la facultad de intercambiar experiencias” (2008:60).

De este modo, el ensayo afronta la exploración de una práctica que se encuentra en su ocaso y es esa desaparición, o, en palabras del propio Benjamin, su cada vez mayor lejanía, su hundimiento en una época con un modo de ser y de vivir en el mundo del todo distinto, que la hace emerger como un asunto que de pronto se vuelve visible a los ojos del filósofo. ¿Qué ha producido el fin de este arte, o su imposibilidad? Benjamin, junto con la constatación de ese fin, nos otorga dos pistas que se relacionan con este declive: la caída del valor de la experiencia y el fenómeno de la Gran Guerra, como acontecimiento inenarrable, imposible de ser puesto en común. Si la experiencia, tal como la entiende Benjamin, ha perdido su valor, es porque justamente, en la época moderna, es decir, aquella donde la relación del hombre con el mundo está mediada por la

técnica, ya no existe la experiencia como tal, sino tan sólo en su condición de vivencia inauténtica e individual. No como valor común sino meramente como una vivencia privada, incapaz de establecer lazos comunitarios. En un texto anterior, "Experiencia y pobreza", de 1933, Benjamin reflexiona sobre el valor de la experiencia y habla de una cultura actual rica en ideas de toda índole, pero pobre en cuanto a experiencias, en cuanto a algo que enseñar para la vida misma: "¿Para qué valen los bienes de la educación si no nos une a ellos la experiencia?" (1973:168). La idea de que en la modernidad la floración de ideas de diversa especie y proveniencia se encuentra relacionada con la pobreza en experiencia, se une al hecho de que la Gran Guerra, con la cual el despliegue de la técnica llegó a su grado sumo, fue un acontecimiento que desmintió toda experiencia pasada en su utilidad para afrontar lo que la I Guerra trajo consigo y que ha dejado al ser humano desasistido de consejo, a la intemperie en el mundo: "Una generación que había ido a la escuela en tranvía tirado por caballos, se encontró indefensa en un paisaje en el que todo menos las nubes había cambiado, y en cuyo centro, en un campo de fuerzas y explosiones y corrientes destructoras, estaba el mínimo, quebradizo cuerpo humano" (1973:168).

La facultad de intercambiar experiencia, justamente, tenía esa capacidad de arropar al sujeto y asistirlo para vivir en el mundo. El manto protector de la experiencia se tejía en comunidad, en el relato oral que era recibido por un grupo humano. El narrador, según Benjamin, se asemeja al marino mercante, es decir, al viajero que viene de lejos y se reúne con los suyos a relatar su viaje. Pero posee además los rasgos del campesino viejo y sedentario que conoce su tierra: "Pero no es con menor agrado que se escucha a aquel que, habiéndose ganado honestamente su sustento, permaneció en el pago y conoce sus tradiciones e historias" (2008:61). Noticia de la lejanía y noticia del pretérito es la que entrega el narrador en su relato. Y el modo en que este narrar ocurre se asemeja al modo de producción artesanal, que Benjamin sitúa como modelo de un espacio comunitario, donde el arte de narrar se elabora a partir de la comunidad, de la experiencia que se comparte entre los presentes y se hereda a los que vendrán.

En el narrar, tal como señala Pablo Oyarzún, lo que está en juego no es el traspaso de una cognición, de un contenido que acrecienta el conocimiento. Lo que se traspasa de boca en boca es la impronta de algo vivo que conlleva una orientación pragmática (2008:24). Benjamin lo expresa con todas sus letras, la verdadera narración es útil, pues otorga consejo: "Una vez podrá consistir esta utilidad en una moraleja, otra vez en una indicación práctica, una tercera en un proverbio o en una regla de vida: en todos los casos el narrador es un hombre que tiene consejo para dar al oyente" (2008:63).

Ese consejo para dar es, según Benjamin, más que la respuesta a una pregunta, una propuesta respecto de la continuación de una historia, historia que siempre puede ser recomenzada. Y la fuerza de ese consejo, su verdadera potencia y aquello que lo hace transmisible y heredable, su valor profundo, es que está entretejido en la materia de la vida (2008:63). El narrador hunde el material de lo narrado en su propia vida, en su memoria profunda, y a partir de ella entre-

teje la narración y le da toda su potencia de comunicabilidad, que le permite donarla como experiencia a otro.

Dirá Benjamin que el narrador deja su huella en la narración como el alfarero en la greda, apelando nuevamente a la imagen de la producción artesanal, que lleva la huella de lo humano y lo comunitario y, en última instancia, del bien material en su *valor de uso*, en su utilidad, tal como la narración. Y el que escucha, a su vez, también está marcado por un temple, un estado de conciencia receptivo, cuya condición de posibilidad es el tipo de vida que lleva el hombre inserto en un modo de producción artesanal. Benjamin detalla que la vida de la ciudad ha implicado el abandono de ciertas actividades como el tejer o el hilar, que producían en el sujeto una suerte de relajación suma, de aburrimiento¹, que sumían a la conciencia en un estado de alta receptividad para escuchar y recibir la experiencia contenida en la narración. Esa receptividad es un estado altamente distraído y olvidado de sí, de manera que lo narrado se hunde profundamente en lo inconsciente y se transforma en experiencia: “Cuanto más olvidado de sí mismo está el que escucha, tanto más profundamente se imprime en él lo escuchado. Cuando el ritmo de su trabajo se ha posesionado de él, escucha las historias de modo tal que de suyo le es concedido el don de narrarlas” (2008:71).

En cambio, a la vida moderna de las ciudades corresponde el estado de alerta permanente, condicionado por la multiplicidad de estímulos, ante los cuales el sujeto de la urbe se defiende transformándolos en vivencia², en un acontecer que no deja huella profunda en el sujeto, pues es recibido, procesado y controlado de manera absolutamente consciente.

¹ Pablo Oyarzún señala que la palabra *aburrimiento*, que sirve como traducción a *Langeweile*, no expresa la significación temporal del término alemán, que refiere al “largo rato”, es decir, al tiempo en que no ocurre nada, “porque nada destaca en el transcurso del ‘rato’, y que sólo se siente al tiempo, no su paso, como dilatación vacía” (2008: 17).

² La vivencia corresponde a la *Erlebniss*, que es el extremo opuesto a la experiencia, *Erfahrung*. *Erlebniss* es para Benjamin justamente lo vivido, aquello que como recuerdo está presente en la conciencia y por ello mismo no ha guardado nada “vivo” del pasado, por lo tanto es ausencia de experiencia. Para Benjamin, la experiencia, *Erfahrung*, no es un fenómeno consciente: por ello el narrador no incurre en explicaciones, y deja que la narración deposite implícitamente en el que escucha su semilla de experiencia, y requiere a su vez del que escucha ese estado de distracción, de aburrimiento, que sería el de máxima receptividad. El sujeto moderno, sometido a los *shocks* de manera constante, ha perdido la capacidad de hacer una experiencia auténtica, que deje huella en lo profundo de su inconsciente. Este tema es abordado por Benjamin en su ensayo “Sobre algunos temas en Baudelaire”: “El hecho de que el *shock* sea captado y detenido así por la conciencia proporcionaría al hecho que lo provoca el carácter de ‘experiencia vivida’ [*Erlebniss*] en sentido estricto. Y esterilizaría dicho acontecimiento (al incorporarlo directamente al inventario del recuerdo consciente) para la experiencia poética. Afrontamos el problema de la forma en que la poesía lírica podría fundarse en una experiencia para la cual la recepción de *shocks* se ha convertido en la regla” (1971:35).

Benjamin distingue el arte de narrar respecto de la novela, en primera instancia porque la última se opone en su modo de producción al arte de narrar: si el narrador encontraba su modelo de producción en el artesanado, la novela es hija de la era industrial, pertenece al registro del libro (y no de la oralidad o del habla viva) y su relación con el lector es individual, silenciosa, privada. La novela carece de consejo y en última instancia sólo puede otorgar, de manera oblicua, un “sentido de la vida”, es decir, nos presenta la vida de un sujeto en su totalidad y hasta su muerte, a través de la cual el lector desea atisbar dicho sentido, que sólo se dona como un destello efímero y esquivo. Pero no posee ningún valor de orientación —un *valor de uso*—, ninguna potencia para donar experiencia. Intenta explicar, con sus digresiones psicológicas, esa vida en la esperanza de que a través de ese explicar atisbemos un sentido de la misma; la narración, en cambio, carece de toda explicación. Algo similar sucede con la prensa, que sería, en esta línea de degradación del arte de narrar, la forma reducida al mero informar. La noticia en la prensa, dice Benjamin, se reduce a lo actual, al aquí y ahora verificable para el lector. Y se consume como novedad que debe explicarse totalmente de una sola vez, pues vive sólo del instante en que su novedad es tal. En cambio la narración, nos dice Benjamin, no se desgasta y mantiene “su fuerza acumulada, y es capaz de desplegarse aún después de largo tiempo” (2008:69). Esa fuerza ante el desgaste del tiempo, descansa para Benjamin en su ausencia de explicación: “Se asemeja a las semillas de grano que milenariamente encerradas en las cámaras de las pirámides al abrigo del aire, han conservado su poder germinativo hasta nuestros días”. (2008:70).

De modo que la experiencia contenida en la narración no está explícita allí, sino contenida como un secreto, y como aquello que hay en ella de *inolvidable*.³ Ese sustrato de lo inolvidable contenido en la narración se va produciendo por su continua repetición a lo largo del tiempo y las generaciones, el relato en su repetición se va perfeccionando, generando un sedimento que es la experiencia que lleva imantada a él. La narración contiene de suyo la necesidad de su repetición, es parte de su praxis y cada narrador va depositando en ella su huella “como capas delgadas y transparentes”, que en su actuar perfeccionador imitan a la naturaleza que a través de la acción del largo tiempo produce una perla o vinos plenos y maduros (2008:72-73). Ese tiempo largo que requiere el arte de narrar también sería imposible en la época moderna, obsesionada con la abreviación máxima.

³ El concepto de lo inolvidable aparece ya en el ensayo más temprano de Benjamin “La tarea del traductor”. Tomo esta idea de lo inolvidable en la narración del prólogo de Pablo Oyarzún a su traducción de *El Narrador*: “cabría pensar que la narración concede a lo inolvidable, sin nombrarlo —porque su esencia permanece intangible para toda lengua humana, y porque el nombre sería aquí uno con el olvido—, un espacio de resonancia, que resiste el fin y la clausura en la cual pareciera descansar la posibilidad de la novela, como si solo la totalidad asintótica y nunca empíricamente totalizable de las narraciones pudiera hacer justicia a la exigencia que lo inolvidable *es*” (2008:29-30).

Citando a Valery, Benjamin va a establecer una relación entre el declive del arte de narrar y de los trabajos de larga duración (como el narrar mismo) con el declive del pensamiento de la eternidad. El filósofo verá en estos fenómenos una señal que indica que en la época de la modernidad “el rostro de la muerte” ha cambiado, es decir, la manera de afrontar y darle lugar a la muerte en el lapso de nuestras vidas se ha transformado completamente. Asistimos actualmente a una aversión hacia la muerte: se evita la visión de los moribundos y la muerte misma es excluida como acontecimiento natural de la vida, se la aparta de lo cotidiano y es un fenómeno privatizado, aislado de la comunidad. Sin embargo, la muerte está íntimamente ligada al arte de narrar: “La muerte es la sanción de todo lo que el narrador puede referir” (2008:75). El moribundo, en su lecho de muerte, está en el punto en que todo lo vivido se transforma en sabiduría y adquiere el carácter de lo transmisible. Justamente, las narraciones nacen de la boca del moribundo, pues ese estar de cara a la muerte permite que emerja la experiencia en su comunicabilidad: “aflora súbitamente en sus expresiones y miradas lo inolvidable, y comunica a todo lo que le ha concernido la autoridad que hasta el más mísero ladrón posee, al morir, sobre los vivos que lo rodean. En el origen de lo narrado está la autoridad” (2008:75).

Dicha autoridad de lo narrado, reside en su capacidad de remitirnos a lo que el filósofo llama “historia natural”. Aquí Benjamin hace una distinción entre la historia de lo humano, como separada del orden de la naturaleza y vuelta un relato ordenado mediante una cierta causalidad y una selección de los hechos en virtud de dicha línea causal; y la “historia natural”, que enlaza en su interior todo lo acontecido, por efímero y nimio que parezca. En ese remitirnos a dicha historia natural nos sitúa en una cierta “consonancia con la naturaleza, con la pluralidad de las criaturas” (Oyarzún, 2008:39). El ejemplo que utiliza Benjamin para ilustrar dicha remisión es un cuento de Hebel llamado *Inesperado reencuentro*, que narra la historia de un minero que muere al interior de las galerías de la mina en las vísperas de su matrimonio. El cadáver del novio es encontrado incorrupto, tras muchos años, en la mina donde solía trabajar. Y para ilustrar el paso del tiempo, Hebel emprende una enumeración de acontecimientos que no distingue entre grandes y pequeños, entre nimios y significativos: tanto la muerte de los emperadores y las revoluciones como la siembra y siega de los campos aparecen igualados. En este efecto igualador, el narrador se asemejaría al cronista medieval que, atento a que el sentido último de la historia sólo se hará visible cuando el plan divino arribe a su consumación, evita dar explicaciones y ligazones causales entre los hechos: ni selecciona ni intenta hacer inteligible la trama del acontecer histórico y se limita a recoger todos los hechos. De este modo, como el cronista, existe en el narrador el poder de guardar en la memoria todos los eventos dispersos, grandes y pequeños, sin interpretar ni explicar ninguno de ellos.

Un segundo aspecto de consonancia con la naturaleza está contenido en la narración. Dicho aspecto se relaciona con su guardar fidelidad al tiempo en que las cosas no eran mudas para los seres humanos. En su cuento *La Alejan-*

drita, Nicolai Leskov, el modelo que Benjamin escoge para trazar la figura del narrador, nos habla del tiempo antiguo en que las piedras y las estrellas aún se preocupaban del destino humano. Es un tiempo ya muerto, pero del cual Leskov guarda memoria:

“La época, dice Leskov, en que el ser humano pudo creerse en consonancia con la naturaleza ha expirado. Schiller llamó a esa edad del mundo la época de la poesía ingenua. El narrador le guarda fidelidad y su mirada no se aparta de aquella esfera ante la cual se mueve la procesión de las criaturas, y en la que, según el caso, tiene la muerte su puesto como caudillo o como el último y miserable rezagado” (2008:79).

Esta fidelidad a ese tiempo en que no existía tal mudez de las cosas, Benjamin la relaciona con ese mismo poder que tienen los cuentos de hadas de calmar a los niños, evocando una época en que las criaturas y la naturaleza misma actuaban como cómplices del hombre, como sus aliados. El cuento sería el primer consejero de los niños, en su capacidad de sacudir de su seno la violencia del mito. Ese mismo resguardo está contenido en la narración, que sacude de sí al mito, a la faz aterradora de la naturaleza en el eterno retorno de la violencia (Oyarzún, 2008:39). Contiene por lo tanto un elemento de liberación, libera de la violencia mítica y da consejo que arropa al hombre en su paso por la vida frente a esa violencia asoladora. No por nada Benjamin dirá que el gran narrador está siempre enraizado en el pueblo, justamente el grupo humano que ha sido herido más profundamente por la violencia de la historia.

Finalmente, en la frase final del texto: “El narrador es la figura en la que el justo se encuentra consigo mismo” (Benjamin, 2008:96), aparece en el horizonte un último rasgo del narrador que parece reunir a todos los demás. Oyarzún explica, acertadamente, que esta justicia se relaciona con el acto del narrador de salvar lo singular, “lo irreplicable para que se repita en su irreducible e irreplicable singularidad” (Oyarzún, 2008:49). Esto se relaciona con lo dicho anteriormente acerca de lo inolvidable: se salva aquello que no debe ser olvidado, que, aunque escapa del lenguaje de los hombres, resuena por medio de la narración que le hace justicia y conserva en su interior lo nimio y lo efímero, para devolverlo a la vida bajo la forma de la experiencia.

VIOLETA DEL PUEBLO: LA ÚLTIMA NARRADORA

Lo dicho hasta ahora sobre la figura benjaminiana del narrador puede, en cierto sentido, libre y creativamente, ser aplicado a la figura de Violeta Parra (1917-1967). Violeta Parra cumple para la cultura chilena una doble labor; primeramente, la de rescate de un acervo sedimentado a través de los años por las tradiciones del pueblo chileno: el canto folclórico, tradición que en el momento de su rescate estaba al punto de su desaparición. Este rescate es seguido por una segunda tarea, volver a la vida esa tradición bajo una forma nueva, el canto y las producciones artísticas de la propia Violeta. Ambas labores se completan entre

sí y permiten pensar a Violeta a la luz de las reflexiones benjaminianas como una última narradora de nuestro pueblo, como una figura que no pertenece del todo ni al pasado ni a la modernidad, sino que opera como bisagra que intenta rescatar y salvar para el presente las voces de una tradición que se encuentra en su ocaso.

Para comprender mejor a esta figura hace falta conocer algunos hechos fundamentales de su vida pues, como pasa también con Leskov, la existencia de esta mujer conforma una suerte de unidad con su obra, su producción y su labor de rescate están sumergidas en su vida y su vida en ellas de un modo peculiar. Violeta Parra, nacida en San Carlos, provincia de Ñuble, al sur de Chile, el 4 de octubre de 1917, fue hija de una campesina, Clarisa Sandoval, y un profesor de música, Nicanor. Su infancia transcurre en zonas rurales, ligadas a la cultura de campo propia del sur. Desde niña, según ella misma nos cuenta en su autobiografía en décimas, sintió poco apego por la cultura letrada y una enorme atracción por la cultura de la música folclórica del campo. En sus propias palabras:

*Semana sobre semana
trascurre mi edad primera.
Mejor ni hablar de la escuela
la odié con todas mis ganas
del libro hasta la campana
del lápiz al pizarrón
del banco hasta el profesor.
Y empiezo a amar la guitarra
y donde siento una farra
allí aprendo una canción.
(Parra, 1998:68)*

Violeta, en sus experiencias originarias de infancia, se empapa de esta cultura que deja su huella indeleble en ella. Recibe de los cantos folclóricos oídos de boca de su madre, de su padre y de las fiestas, una impronta que podríamos definir como aquella que el narrador dona en su relato, la de la experiencia. Esta experiencia es específica de ese mundo rural, de un mundo donde el hombre está ligado al trabajo artesanal (las labores campestres, la costura de su madre, la pericia en el instrumento) y a la convivencia con los elementos de la naturaleza que aparecen en un mismo plano que los miembros de la comunidad:

*Aprendo a bailar la cueca,
tejo meñaque a bolillo
descuero ran'a cuchillo
ya le doy vuelta la rueca.
Con una gallina chueca
saco mi linda "parvó"
y en la callana caldiá
dorado dejo el triguito,*

*y amarillo el motecito:
naide me gana en pelar.
(1998:109)*

El modo de vivir la religión, el amor, la bebida, la fiesta, la muerte y las relaciones de trabajo patriarcales, todo este mundo experiencial se encuentra imantado en esos cantos. Todo esto deja su huella en Violeta Parra, quien es modelada por la cultura de la vida rural, que asumirá más tarde como su identidad más originaria.

Cuando Violeta se marcha a sus quince años a Santiago, siguiendo los pasos de su hermano Nicanor —el letrado de la familia y la cara opuesta de esa moneda de doble faz que son Nicanor y Violeta—, vive la experiencia de encuentro con la ciudad moderna de una manera devastadora. No sólo por las penurias que debe pasar para ganar su sustento, sino además, por la sensación profunda de que la vida moderna está poblada de engaño. La sensación de que allí en la ciudad la verdad se encuentra perdida o encubierta cala hondo en su sensibilidad; le parece que en la urbe se ha instalado el reino de lo falso que se opone a su experiencia de infancia:

*Mas van pasando los años,
las cosas son muy distintas:
lo que fue vino, hoy es tinta;
lo que fue piel hoy es paño;
lo que fue cierto, hoy engaño,
todo es penuria y quebranto,
de las leyes de hoy me espanto;
lo paso muy confundida
y es grande torpeza mida
buscar alivio en mi canto.
Han visto la mantequilla,
dicen de que's vegetal,
y que de leche animal
fabrican la mostacilla.
Las líneas de las chiquillas,
desmátese el más sereno,
que lo que miran por seno
no es nada más que nilón.
Pregunto con emoción:
¿Quién trajo tanto veneno?
(1998: 35)*

De esta vivencia de choque profundo con lo moderno surge su ansia de comenzar a recopilar el folclor. Alentada por su hermano Nicanor, que le sugiere dejar su vida de cantora de bares para emprender la búsqueda de ese material, Violeta recupera retrospectivamente esa experiencia hundida en lo profundo

de su ser y decide rescatarla antes de que se pierda. Nicanor Parra relata cómo le sugirió a su hermana esta tarea, al descubrir que ella llevaba consigo, en su memoria, no sólo las tonadas y versos populares, sino la forma misma de esas expresiones: lo que para Nicanor era un gran esfuerzo, escribir coplas populares, a ella le brotaban “como agua de manantial”.⁴ Las formas del folclor estaban sumidas en lo profundo de la memoria de Violeta Parra, al modo en que se deposita la experiencia en el seno de lo inconsciente. Y su labor de rescate del folclor será la activación de esa *mémoire involontaire* de la que habla Benjamin cuando se refiere a Proust:

“La obra en ocho tomos de Proust da una idea de las operaciones necesarias para restaurar en la actualidad la figura del narrador. Proust ha afrontado la empresa con grandiosa coherencia. De tal suerte se ha empeñado desde el comienzo en referir la propia infancia. Y ha medido toda la dificultad, como se advierte en el hecho de presentar como una obra del azar su solución, que es solo posible. En el curso de estas reflexiones forja la expresión *mémoire involontaire*, la cual conserva las huellas de la situación en la que fue creada. Ella corresponde al repertorio de la persona privada aislada en todos los sentidos. Donde hay experiencia en el sentido propio del término, ciertos contenidos del pasado individual entran en conjunción en la memoria con elementos del pasado colectivo. Los cultos, con sus ceremonias, con sus fiestas (de los cuales quizás no se habla jamás en la obra de Proust), cumplían continuamente la fusión entre estos dos materiales de la memoria. Provocaban el recuerdo en épocas determinadas y permanecían como ocasión y motivo de tal fusión durante toda la vida. Recuerdo voluntario e involuntario pierden así su exclusividad recíproca” (1971:32).

Mi referencia al pasaje anterior de Benjamin sugiere que, en sentido estricto, Violeta Parra no encaja del todo con la figura del narrador, sino sólo al modo en que lo hace Proust. La suya es una empresa de rescate, de búsqueda de un acervo perdido y que sabe propio. Su vida misma está involucrada en esta tarea, tal como la de Proust lo está en su *En busca del tiempo perdido*. Por ello afirmamos más arriba que la suya es una figura de bisagra entre dos mundos y dos épocas, no es una narradora entre muchos, sino la última. En su narrar hay un esfuerzo a duras penas cumplido, que exige un arrojo y que posee carácter de urgencia. La conciencia explícita de que esa experiencia hundida en ella, que se encuentra amenazada por la modernidad que anuncia su desaparición, evidencian que la suya no se identifica con la figura del narrador más clásico, en toda su potencia, sino con una forma postrera. La misma experiencia de modernidad la sitúa en esas postrimerías. Leonidas Morales afirma tajantemente que la de Violeta es la figura de una artista moderna, pues es su propia experiencia de la modernidad la que la arroja en su labor de rescate, labor que por lo demás, en su voluntarismo, lleva un sabor igualmente moderno:

⁴ Véase “Conversación con Nicanor Parra sobre Violeta”. En Morales, 2003: 76.

“Gradualmente va experimentando el roce áspero, la fricción corrosiva de la vida urbana como expresión de la cultura burguesa. El roce y la fricción remueven las capas de superficie de la conciencia, alteran y finalmente rompen el soterrado sentimiento de unidad consigo misma, activando la memoria biográfica profunda, las huellas dejadas por las vivencias culturales absorbidas e interiorizadas en el medio familiar durante la primera etapa, la de los años en la provincia de Ñuble. Entre fracasos matrimoniales y desgarros de la sensibilidad, la función de la cultura urbana es la de la partera: al agredir el sentimiento de unidad, Violeta se vuelve consciente de sí misma, de la cultura de la que es portadora, y de que ésta y la urbana son irreconciliables. En vez de entregar su identidad a la voracidad silenciosa del agresor, reacciona, en un gesto desafiante, afirmándola” (1993:138).

Sin embargo, su carácter de artista de la modernidad no la desautoriza para comprender y rescatar la cultura del folclor del campo, pues esa cultura es también la suya, la de su vida misma que se hunde en esas raíces profundas. De modo que al rescatar ese acervo también se salva en cierto modo a sí misma de la erosión moderna y de su fuerza destructiva sobre la capacidad de adquirir experiencias auténticas.

La labor de rescate se inicia en 1953, y culmina con su libro *Cantos Folklóricos Chilenos*, escrito en 1959, que reúne en letra y partitura transcrita por Gastón Soubllette las distintas expresiones del canto folclórico: cantos a lo divino, cantos a lo humano, tonadas, cuecas, esquinazos y parabienes. Todos estos cantos, qué duda cabe, se transmitían de manera oral y eran memorizados de generación en generación. Se inventaban nuevos y a veces cada cantor agregaba un nuevo verso o nueva estrofa. Los cantos tenían una estructura delimitada, por ejemplo en el caso de los cantos a lo humano o a lo divino: versos octosílabos, se abre con una cuarteta (estrofa de cuatro versos), seguida de cuatro décimas o estrofas de diez versos; las tonadas con octosílabos en cuartetas que llevan al final un “cogollo” donde el cantor interpela a la compañía. Va aquí un ejemplo:

*Cuando te vais a casar
mándame a avisar con tiempo
para hacer dos fiestas juntas,
mi muerte y tu casamiento*

*Cuando te vais a casar
Avísame ante con ante
Para alumbrarte el camino
Con “rubides” y “llamantes”*

*Cuando vayas a la iglesia
Te acompañará la gente
Y a mí me acompañarán
En una capilla ardiente*

*Cuando a ti te estén poniendo
El anillo de brillantes
A mí me estarán poniendo
Cuatro luces incandescentes*

*Cuando te vengán a ver
Algunos de tus parientes
A mí me estarán diciendo
Misa de cuerpo presente*

*Cuando a ti te esté casando
El cura y su ministerio
A mí me estarán rezando
Misterio sobre misterio*

*Cuando a ti te estén poniendo
El paletó de mansú
A mí me estarán poniendo
Mi cuerpo en un ataúd*

*Cuando a ti te esté diciendo
Bendición el señor cura
A mí me estarán poniendo
Mi cuerpo en la sepultura*

Cogollo:

*Para toda la compañía,
florcita de rosedá
Yo soy la rosa rosada
Que se murió abandoná.
(Alcalde, 1974:82-83)*

Tal como se observa, los cantos rescatan una expresión popular que contiene una experiencia profunda relativa a la vida rural. Como dijera Benjamin, la experiencia narrada a través de estos cantos, celebrados en comunidad y tras pasados de generación en generación, tienen además el rasgo de estar hechos “de cara a la muerte”, donde el morir es un hecho natural, cuestión patente en los cantos “para el angelito” dedicados a los niños muertos, que en la costumbre popular eran vestidos de angelitos y sentados en una sillita que colgaba de un árbol, mientras la comunidad cantaba tonadas que celebraban su ascensión al cielo. Leonidas Morales se refiere a los rasgos de esta cultura folclórica de este modo:

“En la cultura folclórica campesina, integrada a la naturaleza y regida por una concepción cristiana de la vida, el hombre es, esencialmente, sentimiento de unidad, consigo mismo y con el todo. Comprende su experiencia cotidiana, los menudos y grandes sucesos que la pueblan, desde un orden de principios y valores trascendentes que le confieren sentido a la vida y a la muerte, y dentro de lo cual lo justo está asociado al bien, y lo injusto al mal. Un orden superior que le da fundamento al sentimiento de unidad y asegura su retorno” (1993:137).

Esa comunidad no sólo con los semejantes sino con la misma naturaleza es otro aspecto sepultado por la vida moderna. En los cantos folclóricos que Violeta rescató del olvido es constante la alusión a las estrellas, a las flores y a los pajarillos que entablan diáfana conversación con los hombres, en “consonancia con la naturaleza”. Cuando Violeta en sus décimas autobiográficas cuenta que anda “desentierrando folclor”, la imagen alude a un tesoro oculto que es preciso sacar a luz. Pero también a algo que ha sido sepultado, al cadáver que desenterrado y expuesto le permite ejecutar una resurrección de curiosa índole. Cuando esta mujer se empeña en difundir los cantos rescatados a través de la radio y de presentaciones públicas, le preocupa sobre todo la “unión con su público”. Esta unión es para ella la condición de posibilidad de ejecutar esta resurrección maravillosa, en la medida en que el público hace suya la canción folclórica, y con ella la experiencia que lleva sepultada, aquel mundo perdido adquiere la posibilidad de hacerse vivo nuevamente o de despertar a una vida nueva. En sus últimos años declara este afán con las siguientes palabras:

“Yo creo que todo artista debe aspirar a tener como meta el fundir su trabajo en el contacto directo con el público. Estoy muy contenta de haber llegado a un punto de mi trabajo en que ya no quiero ni siquiera hacer tapicería, ni pintura, ni poesía, así, suelta. Me conformo con mantener la carpa y trabajar esta vez con elementos vivos, con el público cerquita de mí, al cual yo puedo sentir, tocar, hablar e incorporar a mi alma” (Parra, 1985:9).

Pero surge, en este empeño resucitador, la paradoja: ¿cómo volver a la vida un canto que pertenece a un mundo ya casi desaparecido, cómo conectar al receptor urbano (que es en definitiva aquel a quien Violeta dirige su arte, como en un esfuerzo de exorcismo) con esa experiencia que no puede comprender porque pertenece a un modo de vida distinto? ¿Cómo rescatar esa experiencia del olvido? Es claro que el hombre y la mujer modernos ya no viven en “consonancia con la naturaleza” y su escucha no es capaz de recibir la semilla de experiencia que estos cantos conservan. La respuesta a esta paradoja se resuelve a través, ya no del simple rescate, sino de la creación: es en sus propias canciones que Violeta Parra transforma ese mundo en una experiencia que puede ser donada al receptor moderno. La creación artística de Violeta, su actualización del canto folclórico, sus arpilleras, esculturas y poemas le permitirán realizar ese prodigio a través de una reactivación de la memoria del pueblo, del clamor de un pueblo que vive miserias y que resuena en sus cantos, que para Violeta Parra se relaciona con el “cantar la verdad”, desenterrarla y salvarla en un mundo de engaño. Sobre esta actualización de la memoria trataremos en el siguiente apartado.

“EL CANTO DE TODOS QUE ES MI PROPIO CANTO”: VIOLETA PARRA Y EL CLAMOR DE LOS VENCIDOS

En el poema de Nicanor Parra *Defensa de Violeta Parra*, escrito luego de la muerte de su hermana, encontramos los siguientes versos:

*Basta que tú los llames por sus nombres
Para que los colores y las formas
Se levanten y anden como Lázaro
En cuerpo y alma*

*¡Nadie puede quedarse cuando tú
Cantas a media voz o cuando gritas
Como si te estuvieran degollando
Viola Volcánica!
(Parra, 1998:5)*

Nicanor hace referencia al curioso poder de Violeta de llamar a las cosas por su nombre, y, lo que es más importante, las cosas acuden a su llamado, las criaturas comparecen en su canto. También lo señala Leonidas Morales de paso, cuando habla de la recepción que la nueva generación de poetas chilenos —Gonzalo Millán, Oscar Hahn, Waldo Rojas, entre otros— hizo de la obra de Violeta Parra:

“Era pues como asistir a un renacimiento. Al espectáculo de una palabra a la vez moderna, antiquísima y adánica. [...] Tenía un trato suelto con la realidad, sin pose, sin prejuicios. Podía hablar de injusticias, de pobres, ricos, explotación, obreros, campesinos, manteniendo en alto la dignidad poética de la palabra. Violeta no parecía hacer esfuerzo por llamar a las cosas por su nombre. Sencilla y compleja palabra la suya” (2003:64-65).

Esa soltura de Violeta para hacer comparecer, con su palabra, una verdad profunda, puede ser relacionada con lo que Pablo Oyarzún ha señalado como un rasgo fundamental del narrador: su capacidad de desandar la sobre-nominación y sus graves consecuencias (2008: 45, nota 36). Esta sobre-nominación dice relación con la teoría del lenguaje de Walter Benjamin, expuesta más cabalmente en dos de sus ensayos: “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos” y “La tarea del traductor”. El narrador puede restaurar la mudez en que han caído las criaturas producto de esta sobre-nominación. Y como sugiere Benjamin en su reflexión sobre el traductor, esta restauración no pasa necesariamente por un retorno a los nombres adánicos o la vuelta a una “lengua pura”, sino por una recreación que implica liberar el lenguaje a través de sus transformaciones, que rompen con su sobredeterminación, con su carácter de instrumento de mero intercambio de información. Algo de esto ocurre con Violeta Parra. Ella toma su lenguaje del modo de habla de los cantos folclóricos, de las expresiones del campo en las que encuentra algo que resuena,

ese resto de *lo inolvidable*, de lo irreplicable que debe sin embargo ser repetido y depositado en la memoria, pues su sustrato así lo exige. A Violeta le llaman la atención las expresiones y dichos campesinos de su madre y de la gente del medio rural: “Este anda buscando por donde hallar”; “Déjalo no más, éste hace diñas que este anda entre la pila y l’agua bendita”; “El miedo es cosa viva”; etcétera (Parra, 1979:63). En ese hablar que a ella le interesa rescatar encuentra una forma de lenguaje que le permite esa libertad, ese recrear que le hace posible llamar a las cosas por su nombre a través del arte de narrar implícito en lo que serán sus creaciones folclóricas. Ella se refiere a esta simultánea recuperación y recreación, con simpleza llana; para ella esta habla es simplemente decir la verdad, que es sinónimo de espantar el mal:

*Si escribo esta podesía
no es sólo por darme gusto,
más bien por meterle un susto
al mal con alevosía;
quiero marcar la partí’a,
por eso prendo centella,
que me ayuden las estrellas
con su inmensa claridad
pa’ publicar la verdad
que and’a la sombra en la tierra.
(Parra, 1998:158)*

Esta búsqueda de la verdad, o la denuncia de su ocultamiento, es al mismo tiempo un anhelo de justicia, un clamor por las miserias que vive la clase pobre. De este modo, su canto se avocará a recoger esas verdades de norte a sur, para cantarlas y con ello no sólo hacerlas visibles, sino activar una memoria que estaba enterrada: la de la historia de los chilenos desde la voz del pueblo. Desenterrar esta historia y reponerla en el lugar de lo público, clamar “la verdad”, con el lenguaje indeleble que le ha prestado el folclor será su tarea principal:

*Ayúdame Valentina
qué vamos a hacer con tanta
mentira desparramada
Valentina, Valentina
pasemos la escobillada
señores, debajo tierra
la muerte queda sellada
y todo el cuerpo en la tierra
el tiempo lo vuelve nada
mamita mía.
(Alcalde, 1974: 130).*

Desenterrar la verdad es situar la trama del acontecer frente al rostro de la muerte igualadora, que parece estar oculto en todas partes en la vida moderna. La invitación de Violeta a “pasar la escobillada” parece dialogar secretamente con esa otra frase de Walter Benjamin, en sus tesis sobre el concepto de historia, que pone como tarea del materialista histórico: “pasarle a la historia el cepillo a contrapelo” (1995:53). El parentesco entre ambas frases no se reduce al elemento común del cepillo. En las susodichas tesis, Benjamin ejerce la crítica contra un concepto de historia que, basado en la idea de que la humanidad está en la senda de un progreso sostenido, ha tejido el relato histórico en una sucesión o línea causal que está en complicidad con el dominador y que ha relegado al olvido el acontecer que está fuera de aquel hilo cómplice. La historia se ha tejido en empatía con los vencedores:

“Pero los que dominan a la sazón son los herederos de todos los que han vencido. Por eso, la empatía con el vencedor favorece en cada caso al dominador del momento. Con ello se le ha dicho lo suficiente al materialista histórico. Quien quiera haya obtenido la victoria hasta el día de hoy, marcha en el cortejo triunfal que lleva a los dominadores de hoy, sobre los [vencidos] que hoy yacen en el suelo. El botín, como siempre ha sido usual, es arrastrado en el cortejo. Se lo designa como el patrimonio cultural. En el materialista histórico habrá de contar con un observador distanciado. Pues todo lo que él abarque con la vista como patrimonio cultural tiene por doquier una procedencia en la que no puede pensar sin espanto. No sólo debe su existencia a los grandes genios que lo han creado, sino también al vasallaje anónimo de sus contemporáneos. No existe un documento de la cultura que no lo sea a la vez de la barbarie. Y como en sí mismo no está libre de barbarie, tampoco lo está el proceso de transmisión por el cual es traspasado a los otros” (1995:52).

Lo que Benjamin exige en este pasaje es un concepto de historia que se libere de dicha complicidad con el dominador. Por eso es necesario pasar el cepillo a contrapelo de la historia, contra la trama de los vencedores, para descubrir otra trama oculta. Violeta, con su escobillada, va tras esa trama. Su actualización de la memoria de los vencidos, a través del canto y el rescate del lenguaje folclórico, está dirigida justamente contra la tradición bárbara que ha instaurado un patrimonio cultural letrado y oligárquico, patrimonio que excluye al mundo rural, al cual Violeta está ligada, y a su experiencia más auténtica. Esa es la mentira que denuncia y lo que desentierra es esa trama otra de una memoria oculta. En “Arauco tiene una pena” va tras la senda del mapuche oprimido por el conquistador y luego por los “propios chilenos que le roban su pan”. Con “A favor del viento” narra la vida del pescador chilote, en “Arriba quemando el sol” aparece el minero oprimido del norte. Véase por ejemplo “Al centro de la injusticia”:

*Chile limita al norte con el Perú
y con el Cabo de Hornos limita al sur,
se eleva en el oriente la cordillera
y en el oeste luce la costanera.
Al medio están los valles con sus verdores
donde se multiplican los pobladores,
cada familia tiene muchos chiquillos
con su miseria viven en conventillos.
Claro que algunos viven acomodados,
pero eso con la sangre del degollado.
Delante del escudo más arrogante
la agricultura tiene su interrogante.
La papa nos la venden naciones varias
cuando del sur de Chile es originaria.
Delante del emblema de tres colores
la minería tiene muchos bemoles.
El minero produce buenos dineros,
pero para el bolsillo del extranjero;
exuberante industria donde laboran
por unos cuantos reales muchas señoras
y así tienen que hacerlo porque al marido
la paga no le alcanza pal mes corrido.
Pa no sentir la aguja de este dolor
en la noche estrellada dejo mi voz.
Linda se ve la patria señor turista,
pero no le han mostrado las callampitas.
Mientras gastan millones en un momento,
de hambre se muere gente que es un portento.
Mucho dinero en parques municipales
y la miseria en grande en los hospitales.
Al medio de la Alameda de las Delicias,
Chile limita al centro de la injusticia.
(1985:153)*

Esta canción que pongo a modo de ejemplo contiene una subversión justamente contra el patrimonio cultural establecido por la historia de los vencedores. Desde el punto de vista de la cultura letrada oligárquica, el folclor era material para cantar las beldades de la tierra propia, canto para estimular el orgullo de lo nacional como aliciente de la unidad entre los habitantes de una misma tierra. Este sentimiento de orgullo nacional, sobra decirlo, era aún más urgente en el caso de naciones constituidas a partir de la independencia de una metrópolis que oprimió al habitante autóctono de América, opresión que continuó luego de la independencia, en manos ahora de una oligarquía, que es sucesora del rol dominador de la metrópolis y la vencedora real en las guerras de independencia, en que se enfrentan dos clases dominantes en disputa. De modo que

el canto de Violeta suena como una bofetada, que interrumpe esta noción de patrimonio folclórico, para instalar otra, a contrapelo. El patrimonio folclórico que instala Violeta Parra es un reclamo por devolver la voz a una memoria que se encontraba silenciada. Es un pasado que se asoma hacia el presente e instala su reclamo —ese volver a clamar, esa resonancia—, su exigencia de justicia. Violeta Parra, como el cronista, como el narrador, instala una trama del acontecer donde nada se da por perdido, como dice Benjamin, “tiene en cuenta la verdad de que nada de lo que alguna vez aconteció puede darse por perdido para la historia” (1995:49). De este modo es claro que Violeta vuelve al pasado, a la raíz del folclor para extraer de ella una semilla que porta consigo ese clamor y la posibilidad de la subversión frente a la historia escrita en empatía con el dominador. En última instancia, es esta verdad la que queda donada en sus canciones y que sobrevivió a su muerte, para ser repetida una y otra vez, hasta que ese anhelo de justicia se haga presente. En el arte de Violeta Parra está contenida una cierta ética (Eltit, 2008), la orientación pragmática que entrega su canto se expresa en ese dar consejo del narrador tal como lo concebía Benjamin, es la propuesta de continuación a una historia, solo que esa propuesta se presenta con el carácter de una exigencia y una subversión a la trama de la historia de los vencedores: las voces del pasado silenciado reclaman que el presente les haga justicia. Si la historia que narra el narrador puede ser siempre recomenzada, su continuación exige, en el canto de Violeta, que esa continuación se realice por la vía de la interrupción del *continuum* de la historia de los dominadores. Una frase de Violeta en una de sus últimas canciones, “Gracias a la vida”, parece resumir el asunto: “el canto de todos que es mi propio canto”. Las voces de todos, sin pérdida y en su singularidad son recuperadas en el canto de Violeta, para hacer resonar su clamor frente a la historia, voces que se recuperan y vuelven a vibrar para exigir al tiempo presente su redención.

EPÍLOGO

Al principio de este ensayo nos propusimos una tarea —una osadía habíamos dicho—. Dicha osadía ya está expuesta. Sólo resta, a modo de cierre, reflexionar sobre el ejercicio hecho. Hemos visto cómo los conceptos benjaminianos pueden prestar servicio a una realidad que no es la que abonó el pensamiento del filósofo judío-alemán, sino otra, la latinoamericana, que contiene puntos de encuentro con aquella que le interesaba a Benjamin. En su afán de redimir el presente desde la óptica de una recuperación del pasado silenciado, el pensamiento de Benjamin posee lugares de contacto posible con otras realidades que le son análogas, como las operaciones que realiza la propia Violeta Parra sobre el material folclórico, en su crítica al presente moderno a la luz de una verdad que se encuentra enterrada en el pasado. Es ese talante nostálgico que se revela en ímpetu mesiánico, en una búsqueda de redención, lo que permite realizar dicha analogía. Michael Löwy dice de Benjamin:

“Constituye una forma heterodoxa del relato de la emancipación: inspirada en fuentes mesiánicas y marxistas, utiliza la nostalgia del pasado como método revolucionario de crítica del presente. Su pensamiento por lo tanto no es ‘moderno’ (en el sentido habermasiano) ni ‘posmoderno’ (en el sentido de Lyotard) y consiste, antes bien, en una *crítica moderna de la modernidad* (capitalista e industrial), inspirada en referencias culturales e históricas pre-capitalistas (2002:14).

Es imposible no ver que Violeta ejerce, desde su puesto latinoamericano, una crítica de igual índole. Sin embargo, conviene hacer ciertas salvedades. Si bien el pensamiento benjaminiano nos permite alumbrar la crítica de Violeta y la potencia profunda del rescate y resurrección que ella ejerce a través de su canto, no es menos cierto que hay implícita aquí una problemática que el pensamiento de Benjamin difícilmente puede descubrir (pues el tema no le concierne directamente como problema), que es la cuestión del acervo cultural de los pueblos latinoamericanos.

La restitución y reclamo redentorio que realiza el canto de Violeta Parra, responde no únicamente al problema del carácter destructivo del capitalismo, sino también al problema específico de las ex colonias de América Latina, para construir una identidad cultural propia, un espejo en el cual mirarse, que no borre violentamente la singularidad de los pueblos que la forman y la memoria de la cual ellos son portadores: el legado indígena, el africano, la cultura campesina, el minero del carbón en el sur, el del cobre en el norte; en suma, todas las voces que intervienen en Violeta Parra instalan el reclamo por una identidad que los incluya a ellos como portadores de la historia común. De este modo, si bien el pensamiento de Benjamin permite ver esta exigencia de redención, falla en situarla en su especificidad propia, en la articulación más profunda del doble problema al que asisten las sociedades postcoloniales en la instalación violenta del modo de producción capitalista. Una historia que pueda “pasar la escobillada”, es decir, que haga justicia a la singularidad de las voces y acontecimientos del espacio latinoamericano que la historia oficial silencia, y que les dé vida efectiva, debe tener en cuenta esa especificidad. Y para ello, todo el instrumental teórico europeo no basta. Hace falta tener los ojos y el corazón puestos en la propia tierra y el oído a la espera de esas voces. Como lo dijo Violeta.

BIBLIOGRAFÍA

- Alcalde, Alfonso (ed.), *Toda Violeta Parra*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1974.
- Benjamin, Walter, “Sobre algunos temas en Baudelaire”, en Benjamin, W., *Angelus Novus*, Barcelona, Edhasa, 1971.
- , “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos”, en Benjamin, W., *Angelus Novus*, Barcelona, Edhasa, 1971.
- , “La tarea del traductor”, en Benjamin, W., *Angelus Novus*, Barcelona, Edhasa, 1971.
- , “Experiencia y pobreza”, en Benjamin, W., *Discursos Interrumpidos 1*, Madrid, Taurus, 1973.
- , *La dialéctica en suspenso, Fragmentos sobre la historia*, Santiago, Arcis-LOM, 1995.
- , *El Narrador. Introducción, traducción, notas e índices de Pablo Oyarzún R.*, Santiago de Chile, Ediciones Metales Pesados, 2008.
- Eltit, Bernardita, *Violeta Parra o la conformación de algo que quizá podríamos llamar nuestro* (trabajo inédito), 2008.
- Löwy, Michael, *Walter Benjamin. Aviso de incendio*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Morales, Leonidas, “Violeta Parra: la génesis de su arte”, en Morales, L., *Figuras literarias, rupturas culturales (modernidad e identidades culturales tradicionales)*, Santiago de Chile, Pehuén Editores, 1993.
- , *Violeta Parra: la última canción*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 2003.
- Mosès, Stéphane, *El Ángel de la historia. Rosenzweig, Benjamin, Scholem*, Madrid, Cátedra, 1997.
- Oyarzún, Pablo, “Cuatro señas sobre experiencia, historia y facticidad. A manera de introducción”, en Benjamin, Walter, *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*, Santiago de Chile, Arcis-LOM, 1995.
- , “Sobre el concepto benjaminiano de traducción”, en Oyarzún, P., *De lenguaje, historia y poder. Nueve ensayos sobre filosofía contemporánea*, Santiago de Chile, Departamento de Teoría de las Artes, Facultad de Artes, Universidad de Chile, 1999.
- , “Introducción”, en Benjamin, Walter, *El Narrador. Introducción, traducción, notas e índices de Pablo Oyarzún R.*, Santiago de Chile, Ediciones Metales Pesados, 2008.
- Parra, Isabel, *El Libro Mayor de Violeta Parra*, Madrid, Ediciones Michay, 1985.
- Parra, Violeta, *Cancionero*, Berlín, Verlag Neue Musik, 1977.
- , *Cantos Folkloricos Chilenos*, Santiago de Chile, Editorial Nascimento, 1979.
- , *Décimas. Autobiografía en verso*, Santiago, Editorial Sudamericana, 1998.

EL GIRO POLÍTICO EN LA FILOSOFÍA CONTEMPORÁNEA

Marcos García de la Huerta*

Junto con la despolitización y el descrédito de la actividad política se ha producido actualmente un renacimiento del pensamiento político. Es una paradoja, porque la decadencia de la política suele producir un efecto inverso, de elusión de lo político. En Grecia, el creciente apoliticismo de los filósofos se produjo durante la decadencia de la *polis*. La invención de la teoría pura, ajena a la actividad práctica, en cierta medida es resultado del intento de Platón de liberarse de las actividades políticas y constituir una esfera aparte, a resguardo de los avatares del mundo. La fundación de la Academia responde al mismo *ethos* de evasión de la política, al deseo de crear el espacio institucional correspondiente a un saber autónomo, independiente del poder.

No obstante, y sin perjuicio de lo anterior, el nacimiento de la filosofía política coincide con el de la teoría pura: ambas surgen de la separación platónica del hacer y del conocer, que está en la raíz del intento de imponer a la política una idea o teoría. Este intento es la negación del problema de la política, y la llamada filosofía política nace precisamente del olvido de la configuración propia de la *polis*, olvido que estaría asociado con la derrota de Atenas y la destrucción de su democracia.¹

La actual “politización” de la filosofía responde en parte a cuestiones y desarrollos de la filosofía, en particular a la llamada crisis de la metafísica del sujeto. Esta “crisis” se puede seguir por distintos derroteros en autores de muy distinto talento. Pienso en Heidegger, Foucault, Abensour, Rancière, también en Husserl y Derrida y, desde luego, en Arendt, Strauss, Benjamin, Bataille, Taylor y Rorty entre otros; la lista sería interminable.

Sin embargo, el vuelco experimentado por algunos de estos autores se halla estrechamente ligado a los acontecimientos que marcaron el siglo. Desde luego, la guerra y la ocupación alemana de Francia pesaron decisivamente en la obra de Sartre y su reorientación posterior a la publicación de *El ser y la nada* (1943). En otra dirección, también Heidegger tuvo un vuelco que coincidió con la derrota. La experiencia del totalitarismo influyó a su vez en el pensamiento de Benjamin, Arendt y los frankfurtianos, con Adorno y Horkheimer a la cabeza. Sobre todo estos últimos responsabilizaron al racionalismo ilustrado de los excesos del poder político. En fin, la relectura de Gaos de la idea orteguiana de “circunstancia” también ofrece un ejemplo interesante de viraje, en este caso, de la “razón vital” a la “razón histórica” y al espacio público como lugar del acontecimiento y fuente de dotación de sentido. Gaos entiende este giro y relec-

* Profesor Universidad de Chile.

¹ C. Castoriadis, *Ce qui fait la Grèce*, Éditions du Seuil, Paris, 2004.

tura en la perspectiva de un pensamiento situado, centrado en óptica americana, a partir justamente de la circunstancialidad constitutiva de la *vida humana*.

Hay cierto paralelismo entre Sartre y Heidegger en algunos aspectos pero, a la vez, asimetría. Heidegger trató de buscar en la política fáctica —idealizada, claro está—lo que Sartre intentó hallar en el marxismo, con resultados también dudosos: superar la metafísica del sujeto. Ambos filósofos son herederos del último Husserl en este aspecto. Husserl encuentra en el mundo de la vida (*Lebenswelt*) el hilo de Ariadna que permite salir del laberinto de la conciencia. Sartre presenta mayor dificultad en este aspecto, aunque es claro que después de la publicación de *El ser y la nada* se produce un cambio radical en su pensamiento, que coincide, como está dicho, con la experiencia de la ocupación, sin que se logre una solución satisfactoria del dilema que plantea la amalgama de existencialismo y marxismo.

El estalinismo, la otra variante del totalitarismo, produjo un efecto distinto pero no menos poderoso sobre el pensamiento. La mayor difusión en Occidente de lo ocurrido tras la cortina de hierro y la deriva del “socialismo real” en general, sin olvidar la Revolución Cultural china, tuvieron poderosos efectos en la evolución intelectual de autores como Rancière, Balibar, Badiou, Abensour, entre otros, que prosiguen una reflexión independiente y crítica sobre la transformación actual de la política y sobre la crisis de lo político en general.

El cuestionamiento del método “arqueológico” y la disminución del interés en el análisis de los discursos, en el caso de Foucault, se asocia, aparentemente, con el “mayo del 68”. La introducción de la noción de poder en sus análisis es, en todo caso, sugestivamente posterior a esa fecha. El mismo fenómeno provocó un quiebre dramático en la visión “científica” o de “ahumanismo teórico”, reclamada por Althusser, en el marco de la concepción marxista de la historia. El surgimiento de un nuevo sujeto, imprevisto por la teoría del proletariado, ponía en jaque un pensamiento que, a pesar de su despliegue de talento y brillo, permanecía y se esforzaba en permanecer cercano a la ortodoxia. Al menos nunca la desafió en los aspectos sustantivos.

Los acontecimientos del mundo quedaban así, una vez más, asociados con la filosofía. Si el cuidado de sí caracteriza a los existencialismos en general, la preocupación por el mundo es característica de la política, y se suele expresar a su vez en la filosofía: hoy se multiplican las publicaciones, congresos y seminarios sobre temas relativos a la gobernabilidad, la ciudadanía, la seguridad, el poder, la soberanía, el Estado, la nación, etcétera. Es una preocupación generada aparentemente en el empobrecimiento de la política, en su reducción a la mera administración y en la subordinación del Estado a los intereses particulares. A su vez, cuando la política se reduce a las tareas de administrar lo existente, a los partidos solo les queda producir incompetencia y despilfarro. La economía ocupa el lugar de la política y ésta tiende a asimilarse con la policía. Se cumple así un ideal propuesto por la economía clásica: Estado mínimo y circunscrito a la función policial. La sustitución de la política por la economía significa que el ciudadano es suplantado por el animal de trabajo; las decisiones sobre las cues-

tiones relativas al bien público se adoptan en función de intereses, se convierten en cuestiones de costo/beneficio y se resuelven al interior de las corporaciones. Significa, en suma, que el mercado se alza como sujeto del poder soberano y el Estado queda sometido a la regla del beneficio.

Este rebajamiento de la política ha provocado una vuelta a preguntas fundamentales: ¿Cuál es el estatuto de lo político? ¿Qué relación hay entre política y libertad; entre política y mercado? ¿Es compatible el padrón ético de la “buena vida” con una buena *ciudad*? ¿Cómo sería esa comunidad política deseable?

A su vez, las preguntas propias de la filosofía se “politizan”.

Tomemos por referente las preguntas que Kant señala como las cuestiones fundamentales de la filosofía: ¿Qué puedo conocer? ¿Qué debo hacer? ¿Qué puedo esperar? y, ¿qué es el hombre? Llama la atención que tres de ellas se enuncien en primera persona, es decir, en el marco de la filosofía del sujeto. Pero bastaría enunciarlas en términos neutros o sustituyendo el “yo” por un “nosotros” para que por lo menos dos de ellas, la segunda y la tercera, adquirieran carácter “político” y se reconociera en ellas su actualidad: ¿*Qué hacer?* y ¿*qué (se puede) esperar?* La cuestión del conocimiento, a su vez, se ha alterado en tanto el análisis de las *condiciones de posibilidad* del saber no se plantea en términos de formas y categorías del entendimiento, sino más bien de paradigmas, estructuras, formas institucionales, grupos de poder, etcétera.

La pregunta “antropológica” adquiere distinto carácter si se concibe al hombre en su condición plural, o sea, como alguien que habita junto con otros hombres y comparte con ellos el mundo. Esta condición mundana de alguien que existe en la pluralidad, no es la del sujeto de conocimiento: es la de un ser también activo y preocupado de los asuntos del mundo. Kant mismo abre un camino en esta dirección en un breve escrito titulado *¿Qué es la Ilustración?* En este texto, junto con señalar que la Ilustración representa *la mayoría de edad* del género humano, liberado de sus tutelajes, Kant se pregunta hasta qué punto esta liberación se ha llevado a cabo en la humanidad actual. Esta pregunta es muy novedosa y reveladora; en ella la cuestión antropológica —*qué somos*— se plantea a propósito de una *preocupación por el mundo*, que se puede expresar así: ¿Qué hemos llegado a ser en vista de lo que podemos ser en tanto “ilustrados”?

En todo caso, estas cuestiones no caen dentro del campo de la politología, que interroga sobre lo que sucede o está por suceder en la política fáctica, sin preguntar acerca de lo político como tal: su especificidad o diferencia respecto a otros tipos de actividad y otras formas de saber. Al abocarse a los hechos y a la actividad de los agentes, el saber positivo gana en concreción y especificidad pero pierde en poder interpretativo y significación normativa.

La reflexión política no elude la dimensión normativa, que es por lo demás inherente a la acción humana. Pero no necesita invocar un *deber ser* exterior a ella, sino reconocer lo que la política *puede ser*, bajo ciertas condiciones, que por lo demás se han producido históricamente y la tradición de pensamiento occidental nunca ha dado enteramente por perdidas. El autogobierno de ciudadanos libres e iguales, que deciden sobre los asuntos de interés común a través

de la deliberación y el diálogo es un padrón que surgió en la antigüedad en la *polis* griega y en la república romana; resurgió modernamente en las repúblicas italianas del Renacimiento y más tarde en el pensamiento de los “padres fundadores” en Norteamérica.²

El empobrecimiento o deterioro de la política se refiere, entonces, a un estado de cosas que no favorece el gobierno ciudadano y más bien lo dificulta y obstruye. La globalización estimula el desarrollo de la economía, pero no ayuda a fortalecer y perfeccionar la democracia. No hay un *demos* global, solo hay mercado global y éste tiende a hacerse total porque tiende a disolver todos los lazos no estrictamente mercantiles entre los individuos. La privatización de la existencia es el corolario: consiste no solo en el abandono de la preocupación por los asuntos públicos y la reclusión de cada uno en sus propios negocios, sino en que este modelo de conducta utilitario-instrumental permea el Estado y sus instituciones.

La privatización radical de la existencia es uno de los mayores triunfos del liberalismo, porque este supone precisamente que los colectivos son abstracciones y su composición es atomista, es decir, que su realidad efectiva son los átomos que la integran. Al mismo tiempo, esta privatización es uno de sus fracasos, en la medida que la utilidad y el afán posesivo no son una base suficiente de una comunidad política.

El otro gran supuesto del liberalismo, que complementa en cierto modo el anterior, es que los hombres se asocian políticamente por temor a la muerte, y funcionan de acuerdo a este móvil biológico y psicológico primario. Si quieren vivir en paz requieren de un poder superlativo exterior a ellos que permanentemente les recuerde esa condición mortal. Desde Hobbes en adelante, el problema consiste en el manejo biopolítico y sicopolítico de los hombres con vistas a la preservación del orden. La política, entendida como manejo de la máquina del Estado, se aproxima a la policía: ambas trabajan sobre la base de la amenaza y la posibilidad de ser aniquilado. “Política” y “policía” son palabras que tienen un origen común. La reducción del Estado a la función policial fue un ideal formulado por la economía política clásica, que se agrega al supuesto de la constitución atomista de las comunidades y a su origen en el miedo a la muerte.

Pero al hablar de “giro” y de renacimiento del pensamiento político aludimos a dos fenómenos diferentes. Desde luego, en este renacimiento no puede dejar de mencionarse la reflexión de John Rawls, por el protagonismo que ha tenido desde hace décadas en los debates que renovaron la disciplina; pero no se trata en este caso propiamente de un “giro”, sino más bien de un regreso al liberalismo político, con instrumentos analíticos renovados, es cierto, pero es un retorno que adopta una forma restauradora y legitimadora.

“Giro” significa cambio de rumbo, desvío de la dirección previa. El *giro* no prolonga el pasado siguiendo una continuidad; en este caso, se trata de un vuelco y desplazamiento de lo no político hacia lo político, de una reconversión te-

² J.G.A., Pocock, *El momento maquiavélico*, Tecnos, Madrid, 2002.

mática. Habría vuelco, por ejemplo, en Hegel, desde luego, en su filosofía de la historia, donde sigue el esbozo propuesto por Kant en *Ideas para una historia universal desde un punto de vista cosmopolita*. Hegel intenta extender la consideración racional del mundo natural al conjunto de la historia humana. Los parámetros que permiten este magno propósito son la Revolución Francesa y la Reforma, dos acontecimientos que significaron un desarrollo decisivo de la libertad en la esfera del derecho, la política y la religión. Ambos son la atalaya que permite a Hegel mirar su propio tiempo como un momento de culminación, desde cuya cima es posible esa visión de conjunto de la historia humana como despliegue de la razón y la libertad, justamente. La posteridad hegeliana, incluido Marx y su “inversión” de Hegel, no habrían ejercido una influencia tan poderosa en el mundo y la filosofía de los dos últimos siglos si el Estado no hubiera sido “elevado a concepto”, como dice Hegel, es decir, si no hubiera sido pensado como expresión de la razón en el mundo. La “conciliación del cielo con la tierra” —la expresión que Hegel emplea para referirse a la Revolución Francesa en la *Fenomenología*— podría muy bien convenir a su propia filosofía de la historia, en tanto la proclamación de la libertad, la igualdad y la fraternidad en el campo de la política, sería la realización terrenal del cristianismo.

El propósito de Marx de “poner sobre sus pies” la dialéctica de Hegel, que marcharía “cabeza abajo”, se puede entender de varias maneras, pero sobre todo incide en la rehabilitación de la sociedad del trabajo frente al Estado y en perjuicio suyo. El principal referente de esta crítica, en efecto, es la concepción del Estado como sujeto autónomo. El punto arquimédico en la transformación del mundo moderno no radicaría, según Marx, en el Estado, sino, en último término, en la alteración del “modo de producción” y las relaciones sociales inscritas en él. Lo que Hegel reivindicaba en el Estado moderno como la realización de la Razón y la restauración de una “vida ética” en una sociedad emancipada de la esclavitud, para Marx era el enunciado de un problema, no algo realizado en la historia. Lo que él estima como el “fracaso” de la Revolución Francesa, consiste, justamente, en el intento de realizar la igualdad y la libertad sin una alteración de las relaciones de producción.

Sin embargo, paradójicamente, su propia teoría del desarrollo de la sociedad moderna presenta las mayores dificultades precisamente en la teoría del Estado como simple “superestructura” de una realidad más sustantiva, de la cual sería solo el “reflejo”: el “modo de producción”. La *inversión* de Hegel, que debía significar la rehabilitación de la política a otro nivel, no estatal, la circunscribe a las relaciones de clase y, en último término, la reduce a relaciones de producción. El intento de demostrar que la sociedad capitalista contiene el germen de su propia superación —a través del desarrollo de las fuerzas productivas, la intensificación y extensión de las crisis económicas y la producción de una clase revolucionaria—, tiende a encubrir la esfera de la política y a sustituirla por el conflicto de clases. La dialéctica “eleva el Estado a concepto” y seguidamente lo deconstruye y suplanta por una necesidad histórica que se aloja en las “contradicciones” del “modo de producción”.

El *giro político* se puede seguir también a través del hilo conductor de la tradición fenomenológica, comenzando en el último Husserl, el de *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*. Esta obra no trata de política y Husserl es el pensador no político por excelencia. Sin embargo, y quizá por eso mismo, el vuelco de su pensamiento hacia el final de su vida significó una ruptura decisiva, que a la postre revistió un alcance *político*. Su descubrimiento del “mundo de la vida” (*Lebenswelt*) como fundamento de sentido de la ciencia representa un hito crucial, un verdadero cambio de rumbo, que alteró la relación de la filosofía con las ciencias en general, con la tradición del platonocristianismo y en particular con la metafísica moderna del sujeto. El “mundo de la vida” procura una clave interpretativa, un criterio o fundamento olvidado en la tradición metafísica. Por eso Heidegger anuncia una “destrucción” de la ontología en *Ser y tiempo*, pues se propone retomar la idea de Husserl de una “ontología del mundo de la vida” y realizarla bajo la forma de una analítica del “ser en el mundo”. Lo que Husserl anunciaba solamente como “la tarea de una ontología del mundo de la vida” (párrafo 51), Heidegger la lleva a cabo en dicho análisis. A diferencia de la ontología tradicional, cuyo referente es la naturaleza y las cosas del mundo, la analítica toma la existencia humana, el “ser en el mundo”, como referente.

Dejaremos de lado la cuestión acerca de si el giro de la filosofía del último Husserl se produjo a raíz de su lectura de *Ser y tiempo* o si fue Heidegger quien recibió impulso e inspiración del vuelco del viejo Husserl. Lo cierto es que este planteó la necesidad de una “ontología del mundo de la vida” y que *Ser y tiempo* no es otra cosa que una “ontología de la existencia”. *La crisis de las ciencias europeas*, sin embargo, es de 1935 y *Ser y tiempo* se publicó en 1927, pero los primeros trabajos de Husserl referentes al tema y en particular la idea matriz, que es la crítica de la idealización y matematización de la naturaleza, datan de 1926-1928.

Husserl advierte una separación de la teoría respecto del mundo de la vida que reviste una significación crucial, porque la crisis de las ciencias sería expresión de una crisis que alcanza a Europa y a Occidente. El imperativo de conocimiento atraviesa la sociedad occidental desde sus inicios y se ha extendido globalmente. La crisis consiste en la “sustitución de la naturaleza precientífica dada en la intuición por una naturaleza idealizada”. La teoría, sobre todo la física moderna, concebida como matematización de la naturaleza, implica un olvido u omisión de su propio fundamento. Galileo, la ciencia galileica, sería el emblema de esta matematización de la naturaleza: ella procura un modelo de ciencia que olvida su propio origen en el mundo común (*Lebenswelt*). “Fue una omisión nefasta que Galileo no investigara de modo retrospectivo la operación originariamente dotadora de sentido”, que es donde se producen las formaciones ideales, o sea, el mundo común o de la vida. En el caso emblemático de la geometría, las idealidades geométricas surgieron de la agrimensura práctica, de necesidades de medición de terrenos para realizar subdivisiones. La importancia de este método de suplantación del mundo vivido por las puras idealidades es enorme y constituye el núcleo de lo que podría llamarse la “ilusión cien-

tífica” o “alienación científica”: el hecho de tomar la ciencia como la verdad del ser. La “omisión nefasta” de Galileo consiste en que su descubrimiento se realiza a costa de un encubrimiento y omisión del principio y fundamento mismo de la teoría. El *Lebenswelt* y la percepción natural poseen un sentido prescriptivo y práctico del que adolece la razón teórica y el entendimiento científico. El carácter del conocimiento, la idea de racionalidad que informa la actividad del científico, queda así sistemáticamente omitido. El “olvido del ser” de Heidegger sin duda guarda estrecha relación con esta omisión del sentido y con la reducción positivista de la verdad a su sentido proposicional.

El descubrimiento del carácter original y fundante del mundo de la vida marca un giro en el mismo Husserl, porque a partir de ese descubrimiento empieza a ver en su propia filosofía la huella de la misma omisión, del mismo olvido del mundo común, que él denuncia en la ciencia galileica. La propuesta inicial de su método fenomenológico consistía precisamente en *suspender* el mundo común y corriente para constituir la certeza, o sea, un mundo de esencias o ideas puras. Pero la idea de suspender el mundo es una ficción similar a la que se trata de remediar y, por eso, el intento de fundar un saber de las esencias puras, de carácter científico, se muestra como un ideal inalcanzable de la razón. En palabras del mismo Husserl, “la filosofía como ciencia rigurosa y hasta apodíctica; el sueño ha terminado”.³

¿Qué tiene todo esto que ver con el *giro político*?

Ninguna de las dos obras citadas, ni *La crisis* de Husserl ni *Ser y tiempo*, son obras de política. Heidegger tampoco es un filósofo político en el sentido habitual del término; intervino en la política, pero ese es otro asunto, mientras no se muestre que esa intervención compromete también su pensamiento. La respuesta a esta pregunta tendría que apuntar a lo siguiente: el “ser en el mundo” es la condición del ser en la *polis*, es decir, que la condición de la política en general son unos hombres que habitan el mundo. No hay existencia política si no es en un mundo y no hay propiamente “mundo” si no es un mundo común o compartido, aunque sea uno escindido entre amigos y enemigos, como piensa Carl Schmitt la esencia de lo político. La analítica de la existencia sería, entonces, una suerte de prolegómeno de una ontología de la acción, en el sentido que el “ser en el mundo” es un *a priori* de la política en general.

Pero esta respuesta es demasiado general; sería necesario complementarla con una discusión de las implicancias prácticas de la comprensión del ser desde la temporalidad; en otras palabras, sería preciso leer “políticamente” la obra *Ser y tiempo*. Habría que ver si la concepción de la existencia allí expuesta no permanece prisionera, a pesar suyo, de la subjetividad moderna. Si así fuera, restaría saber hasta qué punto ese subjetivismo interviene en la aproximación de Heidegger a la política y si con esa aproximación no intenta él justamente superar de algún modo el subjetivismo y la modernidad.

³ E. Husserl, *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*, Apéndice de 1935.

Ser y tiempo recupera lo temporal y finito de la existencia fáctica en tanto fundamento y principio preteórico de toda teoría y de toda actividad teórica, por ende, también del sujeto de conocimiento. El yo y la filosofía de la conciencia solo saben de certezas, no saben de la incertidumbre y menesterosidad de la existencia, de su fragilidad, y no quieren saber nada de la muerte. Tampoco de la falibilidad de la acción y de la imprevisibilidad de sus consecuencias. En todos estos tópicos, Heidegger procura al “mundo de la vida” de Husserl proyecciones nuevas y originales. En cambio, *Ser y tiempo* presenta la mayor dificultad en lo referente al modo de gestarse la historia o la “historicidad de la historia”, como él dice, y que corresponde *grosso modo* con la política creadora.

Heidegger no desarrolló lo que se llama una “filosofía política”: el discurso político sería una forma de “habladuría” (*Gerede*), es decir, verborrea, palabrería embustera o engañosa. Kant también hablaba de “fraseo político”, siguiendo una tradición iniciada por Platón, para quien las opiniones y la opinión pública en particular eran solo variaciones del error. Heidegger rehúsa el empleo del término “política” por tratarse de algo inesencial y en sí mismo engañoso. En *Ser y tiempo*, lo público, el discurso político y la opinión en general se conciben como formas “inauténticas” o “caídas” del habla (*Rede*) y serían justamente “habladurías” (*Gerede*).

Sin embargo, Heidegger, al adherir a un régimen y a un Partido hizo una apuesta “filosófica”. Es cierto que expresó diferencias con la ideología oficial, en particular con el naturalismo y el biologismo, pero al mismo tiempo sostuvo que el movimiento nacional-socialista contenía una “verdad interna”. Se demarcaba con eso de la ideología corriente, pero comprometía mucho más decisivamente su pensamiento. Si su adhesión se hubiera limitado a su actuación funcionaria como rector y al compromiso con el Partido el asunto habría dado para un par de capítulos de su biografía o a lo sumo para algún comentario reprobatorio, pero no habría dado para escribir bibliotecas sobre el tema como ha ocurrido. Él mismo ha rebatido, por lo demás, que su actuación obedeciera a una motivación banal, pero sus aclaraciones y desmentidos solo consiguieron atizar la polémica pues, como ha demostrado la historiografía posterior, sus explicaciones eran solo medias verdades o simples coartadas.

El punto es, entonces, que la política omitida en *Ser y tiempo* adquiere de pronto —en el *Discurso rectoral* y en *Introducción a la metafísica*— un significado esencial, nunca desmentido posteriormente. Una negación del nazismo en nombre del humanismo, de los derechos humanos, incluso de la democracia liberal sería ilusoria, según Heidegger, porque implica una recaída en la metafísica del sujeto y una regresión nihilista. No recurrió a la argumentación fácil, de tipo humanista o moral, porque está en juego en su lectura del presente y en su compromiso político una apuesta filosófica fundamental. Por eso puede afirmar que el movimiento nacional-socialista contiene una “verdad y grandeza interna” referente al encuentro con el destino “técnico” de la humanidad y la elevación del trabajo a rango metafísico. Y puede también sostener: “las guerras mundiales no han decidido nada” [...] “Rusia y América son lo mismo”, el inter-

nacionalismo —hoy diríamos la globalización— no supera el nacionalismo sino lo amplifica y extiende; no es seguro que la democracia sea un sistema adecuado para encarar el nihilismo, etcétera.

Volvemos, entonces, a la idea inicial: la política no tiene verdad propia, pero la adquiere cuando se la confiere, en este caso, una filosofía. No hay, pues, tal “verdad interna”, es una verdad *externa*, otorgada a la política por la filosofía o, más precisamente, por el filósofo y nadie más. Se reitera así la concepción del sabio en posesión de una verdad que escapa al común de los mortales, los que solo deben someterse a su autoridad. Si el mundo es “en cada caso el de cada cual”, es un mundo en singular, *yoico*, en el que sigue imperando la metafísica del sujeto, supuestamente superada por la “ontología fundamental”.

La filosofía política desde Platón en adelante, exceptuando a Maquiavelo, se caracteriza porque impone a la política, la idea, el saber del sabio o del experto competente, negándose a reconocer en lo político una racionalidad propia. Pero la política no requiere tanto de verdades reveladas como de opiniones compartidas: el elegido que accede a la verdad normalmente se inclinará a imponer a los demás la autoridad de lo que se le ha revelado, en lugar de recurrir al diálogo, la persuasión y el acuerdo que permite concitar la voluntad de muchos.

La afirmación del mundo común significa, entonces, revalidar el sentido común y la opinión: dos formas de saber que Platón, al oponerlas radicalmente a la verdad, identifica con el error. El relato de la caverna representa a los hombres como prisioneros, encadenados en sus asientos “por el cuello” y “atados los pies”, forzados a mirar solo hacia el frente, imposibilitados incluso de intercambiar palabras; inhabilitados, en suma, para cualquier *praxis* y *lexis*: las dos formas del actuar político. Es el filósofo, y solo él, quien se libera de sus cadenas y emprende, en solitario, un ascenso desde la oscuridad del antro a la claridad de lo abierto. De regreso de su viaje, vuelve al lugar de cautiverio para hacer partícipes a los demás de las verdades perdurables que ha visto. Pero esta vez vuelve con la autoridad que le confiere este acceso privilegiado a la verdad. El filósofo cree haber adquirido así, a través del saber, el derecho a gobernar a los no doctos y convertirse en el único que puede diseñar un modelo de Estado. Si los hombres comunes y corrientes se resistieran a admitir como verdades lo que el sabio les comunica, este tendría que elegir entre dejarlos en su error o imponer su verdad haciéndola prevalecer como norma en los asuntos humanos. Su amor a la verdad lo inducirá a optar por esto último, pero en vano, porque la verdad trascendente, llevada al foro, cambia de estatus y pasa a ser una opinión, que en la esfera pública solo tiene vigencia en la medida que muchos la compartan.

Heidegger no está tan distante del ideal platónico del sabio que alcanza en solitario un saber esencial, que le compromete, no con la humanidad ni con la “razón universal”, como es el caso todavía en Fichte o Hegel, sino ante todo con la nación y su Estado. “Los conductores mismos han de ser conducidos” (*Die Führers selbst geführt sind*) expresa en el *Discurso rectoral* (1933), lo que concuerda con las ambiciones filosóficas de Platón. En *Ser y tiempo* nada hacía presagiar

una identificación tan radical con una determinada política. Lo público (*Öffentlichkeit*) aparece allí como una forma empobrecida de la realidad, opuesta a la existencia “auténtica”. Únicamente esta accede a la claridad desde la cual puede surgir algo nuevo en la historia; lo público tiene una relación solo negativa con la verdad: es una forma de ser “caída”, opaca, y no abre nuevas posibilidades. “La esfera pública lo oscurece todo y hace pasar lo así encubierto por lo conocido y accesible a todos”.⁴ Más adelante reitera lo mismo a propósito de la falta de transparencia de la comprensión común: “Para el uno la situación es esencialmente cerrada”.⁵

Hay pues una dificultad de pasar de la existencia “auténtica” o propia a la “comprensión de la situación del caso” y al desvelamiento del “destino del pueblo”. Falta la mediación entre el “ser en el mundo” que “en cada caso es de cada cual” y “el ser del pueblo”. Los conceptos de la analítica como la “existencia auténtica”, la “resolución”, la condición de “caído”, el “cuidado”, el “destino”, el “elegirse su héroe”, se refieren a la realidad humana o *Dasein* individual, no a lo público como tal. El “cuidado” o “cura” (*Sorge*), por ejemplo, se refiere a la preocupación por uno mismo, al cuidado de sí, no a la preocupación por el mundo. Esos conceptos nada dicen tampoco sobre el contenido de los actos. Es ilustrativa al respecto la anécdota de Kart Löwith, uno de los discípulos díscolos de Heidegger. Cuando éste exponía su concepción de la “existencia resuelta” ante un auditorio repleto y expectante, el joven Löwith bromea con uno de sus compañeros a la salida: “Estoy resuelto pero no sé a qué”.

En la vida privada puedo obedecer solo a mis convicciones porque eso resguarda mi integridad: no me pone en contradicción conmigo mismo. Pero el acuerdo de mí mismo conmigo mismo no puede ser una regla política. En la vida pública no puedo dar rienda suelta a mis convicciones; tengo que saber actuar de acuerdo con el bien de la ciudad, aun cuando eso pueda herir mis convicciones. De ahí la inadecuación de la “autenticidad” a lo político en general. García Márquez afirmó en cierta ocasión: “lo más auténtico producido en América Latina son las dictaduras”. Sin apuntar al mismo blanco, se advierte aquí una socarronería semejante a la de la broma del joven Löwith.

En otras palabras: la apoliticidad de la realidad humana reviste en *Ser y tiempo* un carácter ontológico y no solo metodológico, como es el caso en Rousseau, en Hobbes y en los teóricos del liberalismo, que piensan una *naturaleza* apolítica del hombre o un “estado de naturaleza” apolítico, para mejor entender su efectiva politicidad, su vida en común. En Heidegger, no hay algo equivalente a ese recurso procedimental de los teóricos liberales. Lo que él llamará más tarde su “gran tontería” (*die grosse Dummheit*), refiriéndose a su actuación política, sugiere que se trataría de un desatino, una torpeza fruto de su inexperiencia, cuando lo cierto es que fue una gran apuesta; su compromiso nazi y su idealización del *Führer* responden a una concepción mesiánica de la historia y

⁴ M. Heidegger, *Ser y tiempo* 27, p. 144 (*Sein und Zeit* 27, p. 127).

⁵ *Op. cit.* Heidegger 60, p. 326.

la política que excluye el acuerdo y la deliberación. La *resolución* heideggeriana y el decisionismo de Schmitt comparten en este aspecto similar voluntarismo. Es cierto que la política de Heidegger, si así puede llamarse, no tuvo la menor incidencia práctica —y no porque él no lo hubiera deseado—, pero lo cierto es que esa apuesta compromete aspectos fundamentales de su pensamiento que quedarían invisibilizados e incomprensibles separados de aquella. Su idea de la *historicidad* o del “gestarse histórico” suspende la validez del espacio público y las relaciones de poder, hace *epoché* del mundo de la *polis*, diríamos, en lenguaje fenomenológico. Por eso la recuperación del mundo común previamente suspendido no rinde todos los beneficios que era dable esperar, porque lo que se recupera es un mundo yoico, cartesiano. El “ser con otros” (*mitsein*) invocado en la analítica se refiere a las relaciones entre sujetos privados, no al espacio abierto del ágora, a lo público como tal. La idea de “mundo” queda referida al horizonte de la existencia, al “ser ahí” (*Dasein*). Pero en realidad es el mundo el que está ya siempre ahí, antes de mí y antes de ti. El giro iniciado por Husserl queda pues incompleto: el *ser en el mundo* repone el mundo suspendido por la fenomenología, pero mantiene la invalidación del mundo común, de modo que solo desplaza la operación inicial del método (*epoché*). En lugar de poner entre paréntesis el mundo de la vida para constituir la certeza, pone entre paréntesis a la esfera pública e intenta constituir lo político desde la “existencia auténtica” en su modalidad “resuelta”. No concibe el mundo de la vida como mundo común compartido por una pluralidad de hombres. Por eso, cuando Heidegger quiere otorgarle validez a una determinada política tiene que hacerlo espiritualizándola, como en el *Discurso rectoral*, o atribuyéndole una “verdad interna”, como en *Introducción a la metafísica*.

La concepción de la historia de Heidegger debe mucho a Dilthey. Él mismo reconoce esta deuda en el apartado 77, dedicado precisamente a Dilthey y al conde Yorck. Dice allí: “el desarrollo que hemos hecho del problema de la historia brotó de una asimilación de la labor de Dilthey”. Heidegger destaca y alaba la obra de Dilthey y las intuiciones de Yorck, básicamente porque se apartan del positivismo reinante en el trabajo historiográfico, siempre limitado al campo de lo “óntico” y marcado por la visión externa “ocular” de su objeto.

El problema para Dilthey consistía en fundar las ciencias históricas o “del espíritu” sobre bases propias, sin recurrir al modelo de las ciencias físicas. A la pregunta sobre cómo es posible el conocimiento histórico en general, la respuesta de Dilthey es que la condición de posibilidad de este tipo de conocimiento es la autognosis. Si podemos aspirar al conocimiento histórico es porque tenemos una comprensión de nuestra propia vida. Dilthey le procura a la autobiografía un rango especial consistente en que “la vida” posee la comprensión de sí misma, un rasgo que la distingue de otras realidades y la hace significativa. “La vida” es en sí misma hermenéutica; posee una conexión de sentido con los acontecimientos del mundo. A su vez, la ciencia de la historia es posible solo porque el acontecer histórico posee una textura e inteligibilidad de tipo biográfico, a la que puede accederse desde la autognosis o autobiografía.

Sin duda, no podríamos entender el mundo si no tuviéramos en absoluto comprensión de nosotros mismos. Pero San Agustín en la antigüedad y Rousseau en la época moderna llevaron la reflexión autobiográfica a su expresión más elevada sin ser “historiadores” y es posible imaginar una situación inversa. Entre autoconocimiento e historia no solo hay homología y continuidad; hay también desfase y heterogeneidad. La crítica de la razón histórica iniciada por Dilthey, a pesar de que consigue fundar lo histórico sobre bases distintas al modelo de la ciencia natural, y diferenciarlo asimismo de la historiografía, es todavía frágil, insuficiente, porque la comprensión que cada vida tiene de sí misma suele ser engañosa e incompleta. La autobiografía ha de recurrir al conocimiento que procuran los otros cuando se trata de dar cuenta de los acontecimientos. Esta esencial incompletud indica que provenimos de una tradición. Otra cosa es que haya malas tradiciones de las que había que liberarse más bien que no recrearse en ellas, pero querer comenzar algo nuevo parte igualmente de lo ya comenzado, aunque sea para volverse contra ello.

Este desfase entre autobiografía e historia es lo que hace problemática la asimilación del “destino individual” con el “destino del pueblo” que Heidegger ofrece en el Apartado 74 de *Ser y tiempo*. Si la fuente de este equívoco es Dilthey, seguramente la asimilación que hace Ortega de la “razón vital” y la “razón histórica” tenga el mismo origen, aunque sin el alcance político que reviste en Heidegger.

Siguiendo el hilo conductor de la tradición fenomenológica y las mutaciones del concepto de *Lebenswelt*, encontramos en Hannah Arendt un nuevo hito. Arendt se formó en la fenomenología, fue alumna de Husserl y discípula de Heidegger y de Jaspers. Su análisis del totalitarismo y de la diferencia judía en la Alemania de la entreguerra tienen un claro sesgo fenomenológico-descriptivo. Pero ella misma afirma que su interés por la política se remonta a un acontecimiento y un instante preciso: “el 27 de febrero de 1933 fue para mí un shock inmediato, y a partir de aquel momento me sentí *responsable*”. Se refiere al día del incendio del *Reichstag*: no fue un episodio cualquiera sino una marca indeleble y el punto de partida de una reflexión “responsable”, es decir, que *responde* al desafío del totalitarismo, el “acontecimiento central de nuestro tiempo”.

El *giro político* reviste especial pertinencia y visibilidad en el caso de Arendt, porque ella misma ha dejado esta expresa constancia de un viraje en su reflexión, originado en el acontecimiento. En Husserl, el mundo de la vida representa un giro en la filosofía de la conciencia, en razón del carácter fundamentalmente preteórico del mismo y su prioridad respecto de la ciencia y el método de las idealidades puras. Pero el *Lebenswelt* no solo es previo a la teoría y al sujeto de conocimiento: es previo a los individuos en tanto estos se constituyen como lo que son dentro de una comunidad política, que les precede y en la que se educan, participan y se confrontan como miembros suyos. Entendido como “mundo *común*”, que es otro modo de traducir y comprender el *Lebenswelt*, éste adquiere una dimensión *plural*, propia de un “ser en la *polis*”.

Uno de los conceptos fundamentales de la reflexión de Arendt sobre la política es precisamente el de la *pluralidad*. Esta define una característica de la acción, que la diferencia en particular del pensamiento, que se realiza a solas, en el retraimiento o ensimismamiento. La acción, en cambio, no puede realizarse en aislamiento: requiere del acuerdo con otros y del concurso de muchos: es una actividad eminentemente pública. En la acción, cada cual se muestra ante los demás, y todos aparecen como lo que son; la prioridad de las apariencias deriva en este caso, de que no hay desdoblamiento en lo que aparece; no hay un “ser en sí” verdadero distinto de lo que se muestra, como ocurre en el orden del pensamiento: los actos tienen en sí mismos un poder revelador.

Si *Ser y tiempo* suponía la apoliticidad de la realidad humana, o la inessentialidad de lo político, Arendt plantea, en cambio, en *La condición humana*, su libro más filosófico, que esta condición humana es política, no en el sentido de que los humanos tengan una *naturaleza* política por haber sido *creados* de cierta manera, sino porque resolvieron habitar juntos de cierta manera: deliberando y decidiendo en conjunto sobre los asuntos de interés común. La naturaleza humana es solo una hipótesis. Si tuviéramos una naturaleza “solo un dios podría conocerla y definirla”.⁶ Pero la modalidad política de existir es perecible, como todo lo que una vez nació: puede desaparecer y dar paso a otras formas de habitar el mundo y otros modos de decidir sobre los asuntos de interés público.

La necesidad de inscripción del pensamiento en el mundo común y a la vez la necesidad de comprender el acontecer para poder juzgar es lo que Arendt llama *responsabilidad*. La acción política no puede dejar de juzgar: sería admitir que el mundo es incomprensible: el juicio es justamente lo que otorga sentido al mundo. Los hombres requieren manifestarse en la acción y necesitan igualmente del pensamiento y del juicio para orientarse en el mundo.

Esta reconversión del mundo común le procura un carácter distinto y hasta cierto punto opuesto a la tradición filosófica, incluso a la misma filosofía política. Esta “tiene un comienzo bien definido en las doctrinas de Platón y de Aristóteles [...] se produjo cuando, con la alegoría de la caverna, Platón describió en *La República* la esfera de los asuntos humanos —todo lo que pertenece a la coexistencia de los hombres en un mundo común— en términos de oscuridad, confusión y decepción, de las que quienes aspiran al ser verdadero deben apartarse y dejar atrás”.⁷

La cuestión acerca del modo de ser en la *polis* o del estatuto de lo político se inscribe dentro de la misma crisis del subjetivismo, pero en este caso se trata de una reposición socrática del mundo común. Esto significa, por una parte, que la verdad se constituye a través del diálogo y la comunicación; que el sabio o docto no se diferencia del no docto por pertenecer a una categoría especial y distinta

⁶ H. Arendt, *La condición humana*, Paidós, Barcelona, 1993, p. 38 (*The Human Condition*, The University of Chicago Press, Chicago, 1958-1998, p. 10).

⁷ H. Arendt, *Entre el pasado y el futuro*, Península, Barcelona, 1996, p. 23 (*Between Past and Future*, Penguin Books, Nueva York, 2006).

de hombres sino por formular preguntas de interés común. “Somos *del* mundo y no solo estamos *en* él”. La mundanidad es una suerte de *a priori* del existir político y, en tanto pertenecemos solo a este mundo, el *ser con otros* es la verdadera esencia de los hombres: “el hecho de que los hombres, no el Hombre, vivan en la tierra y habiten el mundo”⁸ es la condición básica de la política.

No es posible imaginar una forma más eficaz y extrema de privar a los humanos de su humanidad que desmundanizarlos, despojarlos de todo cuanto hace del mundo una morada, un lugar habitable para ellos: hogar, trabajo, lugar social, familia, ciudadanía, orden legal. El concepto arendtiano de “carencia de mundanidad” (*unweltlichkeit*) o *acosmia* —en inglés *worldlessness*— tiene otros alcances. Sin duda, es una idea de cuño heideggeriano, pero Heidegger jamás diría que el *Dasein* puede carecer de mundo: este es inherente a la existencia. La *carencia de mundanidad* apunta, sin embargo, a un pensamiento separado del mundo, al que le falta de alguna manera la referencia al ser con otros en un mundo compartido. Pero apunta también a una amenaza de degradación de la existencia que siempre acecha, por ejemplo, a los sobrevivientes de un naufragio o a los mineros atrapados en un derrumbe. Los prisioneros de un campo de concentración estarían en un caso especial porque se supone que la lógica del campo se orienta a la dislocación de todo lazo asociativo entre los cautivos, es decir, de destruir absolutamente su mundanidad.

EL CAMINO “GENEALÓGICO”

El seguimiento del *giro político* se puede hacer todavía por una tercera vía. No es un fenómeno unívoco: conviven en él distintas tradiciones y dentro de ellas, debates que tienen en común la rehabilitación de asuntos filosófico-políticos que hasta no hace mucho parecían olvidados.

Pues bien, otro seguimiento de este “giro” puede partir de Nietzsche y conducir a Foucault, pasando por Marx y Freud. Es un camino distinto aunque no paralelo al anterior, pues ambos tienen puntos de encuentro y se complementan mutuamente, como veremos.

En el análisis “genealógico” que practica Foucault se advierte, en efecto, un *giro*, porque él plantea el problema de la verdad y el conocimiento en relación a las estrategias y los procedimientos discursivos. No se trata de filosofía política en el sentido corriente del término. Él mismo ha dicho: “Si quisiera ser pretencioso, pondría como título general a lo que hago genealogía de la moral”. Vale decir, que su obra sería una extensión o continuación de la de Nietzsche.⁹ Solo en parte es así, porque los objetos de los que se ocupa Foucault no se reducen a la moral, como se la entiende comúnmente; también aborda *genealógicamente* la locura, las formas jurídicas y penales, la sexualidad, el racismo, etc. En todos estos casos, el método de Foucault se inspira en Nietzsche y también en Marx.

¿Por qué hay un “giro político” en este pensar genealógico?

⁸ *La condición humana, op. cit.*, p. 22.

⁹ M. Foucault, *Estrategias de poder*, Paidós, Barcelona, 1999, p. 312.

La respuesta, provisoria y resumida, sería la siguiente: porque Foucault analiza las condiciones de producción del saber y las formaciones discursivas en general. Y la “genealogía” muestra la imbricación de esas formaciones con el poder. Foucault no hace historia de hechos, no hace tampoco historia crítica de las ideas —v.gr. de las ideologías médicas o siquiátricas o jurídicas o económicas—, para mostrar en ellas una verdad oculta, ignorada en el pasado de errores. No hace la génesis de los errores que conducen a una verdad; en una palabra, no hace la crítica de la racionalidad tantas veces practicada en la filosofía moderna. Él se diferencia, por ejemplo, de la Teoría Crítica de la Escuela de Frankfurt, porque no hace la crítica de la conciencia falsa, no toma el “yo”, el sujeto, la conciencia, como algo constituido. Sigue un camino inverso: hurga en el proceso de formación de los sujetos. En lugar del *yo* cartesiano constituyente del conocimiento y la verdad, asistimos con Foucault al nacimiento de los sujetos, a la génesis de las condiciones que los producen. El “yo” no es la realidad primera, generadora del saber y la verdad, que creía Descartes; el “yo”, el sujeto y la verdad son producidos en y por una urdimbre de relaciones de poder. Lo que hace entonces Foucault es mostrar los procedimientos de gestación de la verdad y la función que desempeñan las ideas en una formación discursiva o, como él dice, en un *régimen de verdad*. Esto es mucho más interesante porque muestra el alcance político que reviste la génesis de las verdades y de los errores. Eso supone establecer mayor proximidad con los agentes. “En toda crítica estratégica, lo esencial es ponerse en el punto de vista de los actores” (*Clausewitz*). Recordar las simplezas que dijeron los médicos del siglo XIX sobre la sexualidad no tiene ninguna importancia. Lo que importa es determinar el régimen de verdad que les autorizó a decir semejantes sandeces. Otro tanto vale para las prácticas siquiátricas o para la delincuencia y las prácticas penales o para la locura y las prácticas clínicas: en todos estos casos, se trata de mostrar las condiciones que hicieron posible el surgimiento de esos discursos, verdaderos o no, que ordenaron y regimentaron esas prácticas. El saber está imbricado con el poder en un régimen de verdad, de modo que las opiniones, “las mentiras o los errores son otros tantos abusos de poder”.¹⁰

Las áreas del saber, los campos disciplinarios, son campos de lucha, espacios de confrontación donde se miden voluntades. El poder informa y organiza esos campos disciplinarios, pero no solo está presente en el saber; el poder anida, desde luego, en los órganos oficiales de poder: el Estado y sus instituciones. Pero se encuentra oficiosamente en todas las relaciones sociales: sexuales, familiares, escolares, de médico y paciente, etc.; el poder *circula* por doquier. Se encuentra, eso sí, de un modo encubierto, disimulado, camuflado, enmascarado, al igual como se da en las relaciones de producción. La forma más eficaz de operar el poder es la invisibilidad; mientras más ostentoso, en cambio, es más resistido. No por eso es necesariamente opresivo: el poder produce “normalidad” y pro-

¹⁰ M. Foucault, *Naissance de la biopolitique. Cours au Collège de France, 1878-1979*, Gallimard Seuil, 2004, p. 37.

duce saber, de modo que reviste una significación regulativa o “moral”. En este sentido, se puede afirmar que Foucault hace “genealogía de la moral”; podría también decirse que hace “genealogía de la normatividad”: una actividad que vincula el saber con la materialidad del mundo y abre el espacio para una historia política de la verdad.

Si el poder no siempre es opresivo, si genera “normalidad”, el psicoanálisis seguramente tendría algo que decir al respecto; Foucault se inspira sin duda en Freud, más exactamente en el psicoanálisis posterior, para desarrollar su idea del poder. La posteridad freudiana ha enmendado la contraposición entre instinto y represión. El instinto (*Trieb*) no es el dispositivo biológico natural opuesto a la represión que impone la cultura, como lo entendía Freud, sino que se halla profundamente impregnado por la represión. El deseo mismo se constituye “culturalmente”, es decir, que la prohibición y la ley no son elementos ajenos al deseo: son parte de él. En este revisionismo de la contraposición de pulsión y cultura, Foucault coincide con psicoanalistas posfreudianos como Melanie Klein y Lacan. Pero, junto con la alteración del concepto freudiano de sexualidad y de deseo, él propone revisar la noción de poder implicada en el poder del deseo, eliminando la idea negativa que identifica poder con opresión y represión, y cuyo canon sigue siendo el jurídico, de la prohibición y de la ley. Esta matriz jurídica sería insuficiente porque el poder no reviste únicamente esa forma restrictiva y preceptiva del “no debes” sino que reviste un carácter normalizador.

Esto representa un vuelco respecto de la tradición de la filosofía moderna del sujeto, en particular de Kant, el máximo exponente de la matriz jurídica o del *deber ser*. En lugar del canon de la prohibición y del precepto, que se origina en los sistemas de poder monárquico y responde a la formación de un poder central que se constituye en la lucha contra los poderes feudales, Foucault propone seguir el proceso de formación de los nuevos poderes locales y mostrar los mecanismos de su funcionamiento. Este método es análogo al empleado a propósito de la constitución de los sujetos: es el método *genealógico*, que se acopla en este caso con el de Marx, porque Foucault concibe el poder según la forma de presencia que este tiene en las relaciones sociales de producción. Él lo hace extensivo a toda forma de relación social y no solo a las relaciones de producción, como decíamos. De allí resulta un poder más difuso y ubicuo, “periférico y capilar”, un micro-poder diseminado en el cuerpo social, que se distingue sobre todo del macro-poder central, localizado en el Estado. Foucault refuerza una noción múltiple, plural del poder, que se encuentra *también* en las relaciones de intercambio, solo que esa presencia pluriforme no se ajusta al problema de la “conquista del poder”, donde este queda definido por las exigencias que impone el asalto al poder. Así, por ejemplo, el marxismo tiende a relegar y olvidar ese carácter plural en beneficio de una concepción monista, funcional a la idea de toma y ocupación del bastión central del poder: el Estado.

Quizá sorprenda la invocación de Marx a propósito del *giro* y la renovación de la filosofía política, porque el marxismo contribuyó decisivamente al olvido del problema del Estado y la política. Marx mismo se ha desmarcado de este

tipo de reproches al afirmar: “Lo único que sé es que no soy marxista”. Michel Henry es aún más categórico: “el marxismo es el conjunto de disparates que se han dicho sobre Marx”.

Habría que tener pues ciertas precauciones para referirse al tema. El Marx maduro, aparentemente, sobreestimó la capacidad de las masas empobrecidas: pensaba que ellas podían constituirse en la fuerza política decisiva y, al mismo tiempo, que la pobreza era incompatible con la libertad. En esto último, es difícil desmentirlo. La misma Hannah Arendt estaría también de acuerdo con él en este punto, pero ella niega que la pobreza tenga solución por medios políticos. La idea de que la pobreza ayuda a romper las cadenas de la opresión, porque los pobres no tienen nada que perder salvo sus cadenas, es una suposición sin respaldo en la historia de las revoluciones. Suele ocurrir, al revés, que las sociedades más ricas realicen menos traumáticamente los ideales libertarios. En cambio, cuando la pobreza y la cuestión social logran imponer sus propios términos, las revoluciones han desembocado a menudo en la dictadura y el terror. La sobreestimación de la pobreza como fuerza política tiene ese riesgo: se diría que las masas se rebelan contra la opresión y la injusticia, y que son estas las que crean sujetos políticos. La pobreza suele concebirse como un hecho natural, en cambio la opresión y la injusticia jamás se las percibe como algo natural, siempre tienen un origen político y reclaman solución política.

Son varios los autores que han detectado esta falencia en el pensamiento de Marx, es decir, la sobreestimación de lo económico-social y la correspondiente subestimación del Estado y la política. Claude Lefort, por ejemplo, observa una “laguna de lo político”, la “carencia de una concepción de la sociedad política”; Louis Althusser, por su parte, afirma un “insuficiente desarrollo del concepto de Estado” en Marx, y Etienne Balibar la “carencia de una política proletaria”. Todo esto apunta en la misma dirección: el enorme esfuerzo dedicado a la *Crítica de la economía política* condujo a Marx a dejar de lado su estudio de la Revolución Francesa, iniciado auspiciosamente en *El 18 Brumario de Luis Napoleón Bonaparte*. Pero, el hecho de que la Revolución Francesa no pudiera resolver la cuestión social, él lo interpretó como un “fracaso” y, en vista de eso, reorientó su trabajo hacia el estudio de los economistas ingleses. Pero la economía no tiene de “política” más que el nombre y, por tanto, su *Crítica de la economía* es una suerte de *Crítica de la razón pura* a la que falta su correspondiente *Crítica de la razón práctica* (Walter Benjamin).

Arendt no está sola, pues, cuando critica en Marx su sobreestimación de la cuestión social en desmedro del Estado y la política. El ámbito político no es la superestructura de otra realidad más sustantiva; y el Estado no es simple reflejo de relaciones sociales sustentadas en el modo de producción. El Estado posee realidad propia, sustantiva y gravitante, como lo había señalado Hegel y también el joven Marx. En un escrito de 1843 —*Crítica del Derecho del Estado de Hegel*—, Marx, en efecto, valorizó lo político en general sin mayor énfasis en el Estado, lo que implica revalorización de la capacidad de acción de los ciudadanos. En este aspecto, se plantea una aproximación con la concepción de Arendt

de la acción, que enfatiza precisamente la capacidad política ejercida “desde abajo”.¹¹ La primacía de lo económico es lo que Arendt rechaza del Marx maduro, desde luego, porque ese primado conduce a reproducir la idea hegeliana de “necesidad histórica” y esta inhibe justamente la capacidad de acción y favorece la reducción del ciudadano al *animal laborans*. La necesidad histórica suplanta la política porque oculta la esencial contingencia de los asuntos humanos y la impredecibilidad del acontecer.

La idea de una política no estatal sería perfectamente compatible con la concepción de Arendt de la acción y formalmente con “la microfísica del poder” de Foucault, ese poder minúsculo, “periférico y capilar”, es el contrapunto del poder central, el Estado.

No está dissociada esta línea exploratoria, la de Nietzsche-Foucault-Marx, con la otra que parte de Husserl. El propio Foucault reconoce esta doble filiación de la genealogía: “No se trata ya de saber cuál es el camino más seguro de la verdad, sino cuál ha sido el camino temerario de la verdad. Esta era la cuestión que se planteaba Nietzsche, y también es la cuestión que aborda Husserl en *La crisis de las ciencias europeas*. La ciencia [...] los procedimientos ritualizados para producirla, atraviesan por completo toda la sociedad occidental desde hace milenios y se han universalizado en la actualidad para convertirse en ley de toda civilización”.¹²

Aparte de este nexo explícito —y el de la microfísica con la acción “desde abajo”—, existe otro nexo, no explicitado, con Arendt. Foucault nunca leyó a Arendt, pero su concepto de la biopolítica tiene una convergencia secreta con la caracterización de la modernidad como una época de neutralización/sustitución de la política y de reducción de los hombres a la condición laborante. Este doble fenómeno —de suplantación y reducción— guarda relación, a su vez, con el fenómeno del totalitarismo, que suprime precisamente los derechos ciudadanos y permite el tratamiento y gobierno de la población con técnicas de organización y gestión similares a las que se emplean para reproducir, mantener saludable y conducir un redil. Aunque Arendt no haya conectado los dos acápites finales de *La condición humana* —la “victoria del *animal laborans*” y “la vida como el bien más elevado”— con su caracterización del poder totalitario, en su análisis de *Los orígenes del totalitarismo* resulta evidente que estos parámetros de la política moderna definen dos rasgos decisivos de lo que Foucault llama el “biopoder”.

No quisiera concluir estas reflexiones sin hacer todavía un alcance. Se refiere a la inconveniencia de sacar cuentas alegres respecto al significado del giro político y la renovación del pensamiento, pues la mayor paradoja no se da en el contraste de este auge y florecimiento del pensar político frente a la decadencia de la política misma. Más significativo aún es que este renacimiento queda por debajo de la capacidad crítico-transformadora desplegada previamente por

¹¹ M. Abensour, *La démocratie contre l'État*, PUF, Paris, 1997.

¹² M. Foucault, *Estrategias de poder*, Paidós, Barcelona, 1999, p. 322.

el pensamiento. Si el “giro” se lee como un desplazamiento de las relaciones entre filosofía y ciencias sociales, en favor de la filosofía, o sea, como una revitalización de lo normativo frente a la orientación empirista y positivista de las ciencias humanas, incluido el marxismo corriente, querría decir que, junto con adquirir mayor potencial hermenéutico, la reflexión se vuelve impotente ante la situación, de modo que el incuestionable avance del pensamiento político coincide con un retroceso de las posibilidades de alterar la práctica política. La ciencia positiva retoma preeminencia gracias a su funcionalidad con el poder, por procuración. Las ciencias de la administración, consejeras oficiosas del Príncipe, se convierten en sus mandatarias oficiales. A diferencia de la narrativa historiográfica, la ministra sin cartera del poder por excelencia, las ciencias de la administración son las ministras *con* cartera.

CRÍTICA, JUICIO Y MERCADO

Hans Stange Marcus*

INTRODUCCIÓN

El medio de comunicación *Rockaxis* —que es, en realidad, *multimedia*: programa de televisión, sitio web, programa de radio, revista, foro— lleva casi diez años ocupado en la difusión de la música *rock*. Sus contenidos transitan por varios ámbitos discursivos: una “crítica” de música convencional, espacios de promoción para los nuevos productos del mercado —casi siempre bajos formatos periodísticos antes que publicitarios: notas, entrevistas, semblanzas, etcétera— y campos discursivos inéditos, propios de la nueva configuración mediática y tecnológica de la cultura. En su sitio web “Rockaxis. El universo del rock”¹, por ejemplo, se reúnen sin jerarquía particular segmentos de noticias, promoción de los últimos CDs y DVDs, una agenda de conciertos y “tocatas”, una encuesta a los propios usuarios del medio por medio de la cual votan y emiten juicios sobre los músicos de rock sometidos al escrutinio, diversos *rankings* sobre los *videoclips* más vistos o los MP3 más descargados de Internet. En los menús secundarios del sitio pueden hallarse indistintamente “pizarras” en las cuales los fanáticos emiten sus juicios, artículos de los lectores y “foros” de opinión sobre cuestiones del tipo “cuál es el guitarrista más rápido de la historia” o “¿es el grupo x más *heavy* que la banda y?”. Junto a ellos, columnas de “especialistas”, crítica de discos, reseñas de conciertos, artículos técnicos y extensos reportajes sobre determinadas bandas, movimientos, corrientes o “hitos” históricos del *rock*. Los vínculos temáticos del sitio, lo mismo que la revista, admiten por igual distinciones según género, autor, corriente, etcétera —para usar denominaciones críticas usuales—, produciendo para todos ellos contenidos bastante complejos y abundantes. Nadie dirá que *Rockaxis* es un espacio crítico como tradicionalmente los ha entendido la academia y la cultura letrada, pero es innegable que en él operan juicios críticos que organizan, discriminan y valoran la producción musical de las industrias culturales.

¿Qué sucede con el juicio crítico, hoy, en el mercado de la cultura?

En esta cuestión resuenan varios de los debates más acuciantes para la crítica de estos días. La tan diagnosticada crisis de la crítica, de sus fundamentos y aparatos, de su relación con el mercado y con los nuevos objetos de la industria cultural.² También hay ecos más profundos: cuál es la función de la crítica,

* Académico del Instituto de Estudios de la Comunicación e Imagen, Universidad de Chile.

¹ Véase el sitio en <http://www.rockaxis.cl> (consultado en agosto de 2010).

² Véase Grínor Rojo, *Diez tesis sobre la crítica*, LOM, Santiago, 2001; Patricia Espinosa (ed.), *La crítica literaria chilena. Actas del primer coloquio sobre crítica literaria en prensa*, Santiago, Instituto de Estética, 2009. Extendiendo un poco el tema, revítese también Roland Barthes, *Ensayos críticos*, Buenos Aires, Seix Barral, 2003; Hal Foster (ed.), *La posmodernidad*, México, Colofón, 1988; Pablo Oyarzún, *La desazón de lo moderno*, Santiago,

cuáles sus fundamentos filosóficos, su relación con una modernidad también en crisis. No se pretende en este trabajo dar cuenta de la totalidad de estos debates, ni siquiera de modo superficial. La intención es, más bien, presentar de manera descriptiva una serie de operaciones que, desde el interior del mercado de la cultura, dan nueva forma y estatuto al juicio crítico. Tampoco se intenta iniciar una especulación respecto a lo que constituye o no el juicio, los objetos sobre los que se aplica y las relaciones que se entablan entre ellos y la crítica. Como lo muestra el caso de *Rockaxis*, mientras la academia debate estos asuntos, un nuevo modo de juicio crítico se desarrolla en el mercado de la cultura, un modo que recogiendo, aparentemente, las formulaciones del juicio estético en su sentido más moderno —digamos: kantiano— es la expresión de las nuevas relaciones que desde hace medio siglo, por lo menos, se vienen dando entre arte, industria cultural, mercado y experiencia social.

Quizás valga la pena formularse esta cuestión como una constatación: por más que la crítica insiste en su propia crisis, un vistazo rápido por el campo de la cultura permite apreciar que el ejercicio del juicio sobre los productos culturales no crece cada día, sino que se diversifica en expresiones inéditas y dislocantes. ¿Qué sucede, entonces, con el juicio crítico hoy?

LA CRÍTICA DE ARTE REVISITADA

La emergencia de las industrias de la cultura y los nuevos medios de comunicación, y su hegemonía desde la época de entreguerras en el siglo xx, desconcertaron a la crítica. Greenberg, Benjamin, Adorno, Debord: todos enfrentaron con resquemor el nuevo campo cultural.³ Pronto identificaron en él la inclusión de los modos de producción industrial con su racionalidad económica, el giro hacia nuevas sensibilidades y *sensoria* (como el *kitsch*), una apabullante capacidad para integrar socialmente en su espectro a las capas de población antes excluidas del público del arte (como los segmentos rurales recientemente proletarizados), al tiempo que permeaban también a las elites antes vinculadas a la “alta cultura”. Frente al campo autónomo del arte moderno, o al menos frente a la lectura relativamente ordenada y programática que la crítica hacía de él⁴, el actual mercado del arte y la cultura parecía un fárrago convulso, superficial y efímero: puro e incesante flujo. Peligroso, además, pues se presentaba al servicio del capital: una forma degradada y falsa de arte, al servicio del mercado.

Al mismo tiempo de esta discusión, sin embargo, el mercado desarrolla mecanismos que ordenan y jerarquizan la circulación de sus productos culturales,

Arcis-Cuarto Propio, 2001.

³ Véase Theodor Adorno, *Teoría estética*, Barcelona, Taurus, 1971; Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, Buenos Aires, La Marca, 1995; Walter Benjamin, *Discursos interrumpidos I*, Buenos Aires, Taurus, 1989; Clement Greenberg, *Arte y cultura*, Barcelona, Paidós, 2002.

⁴ Sobre estas lecturas “programáticas” véase Eduardo Subirats, *Linterna mágica: vanguardias, media y cultura tardomoderna*, Madrid, Siruela, 1997.

tomando esos mecanismos de la crítica misma, produciendo en ella profundas modificaciones. El mercado ordena la circulación de productos culturales (libros, música, imágenes, discursos) y lo hace mediante el juicio crítico sobre ellos. Desde esta óptica, la emergencia del *star system*, de los géneros televisivos, de los formatos de espectáculo como el *music hall* o de fenómenos editoriales como los *best sellers*, pueden ser comprendidos como formas de juicio crítico que organizan y racionalizan la producción de la cultura, su valor, su circulación y su recepción.

Un primer modo en que las agencias del mercado distribuyen “valor” a sus productos es a partir de ciertas categorías que emulan los antiguos criterios estéticos modernos para la elaboración del canon, el juicio de gusto o el dictamen de belleza. No debe entenderse, empero, que esta emulación tenga características de simulacro (en el sentido baudrillardiano y también en el sentido de los críticos arriba mencionados): no hay impostación sino un intento de traducción, pues los mismos criterios, al ser desplazados o asimilados, se modifican cualitativamente.

En primer lugar, hay una positiva asimilación de los criterios que organizan la producción cultural de acuerdo a formas, tópicos, poéticas, géneros, estilos, “parentescos” y relaciones diversas de este tipo. Asimismo, se aplican a la industria cultural los patrones de unicidad y originalidad que la estética moderna atribuía a la obra y al artista en el campo autónomo del arte. En definitiva, se trata de establecer, para los productos de la industria cultural, un canon, una tradición y un “aura”.

El año 2007, la revista *Wikén* del diario *El Mercurio* publica una reseña del crítico Antonio Martínez sobre la cinta *Valiente*, que trata, en verdad, de su protagonista: Jodie Foster.⁵ La biografía de la actriz se presenta como una combinación de elementos del *star system* hollywoodense, la novela de formación burguesa y ciertos atisbos de “genialidad” romántica:

“La actriz nació en 1962, y a los tres años ya era la Coppertone girl y rostro infantil de la publicidad de bronceadores. No tenía descanso porque su padre había abandonado el hogar y el mito dice que fue demasiado precoz, aprendió a leer a los 3 años y aunque parecía niña, era genio. A Orson Welles, que lo fue, todo el mundo le decía que era un gran niño y el director recordaba lo que había sido eso: pintaba y lo hacía bien, escribía y mejor, recitaba y no digamos, porque todo en él era maravilloso.

A los 12 años rodó la película que se estrenó en 1976 [se refiere a *Taxi Driver*], cuando tenía 13, y en marzo de 1977, para la entrega de los Oscar, ya había sido nominada como mejor actriz de reparto por ese papel. Un carta llegó al hotel donde estaban alojados los nominados [...]: ‘Si el 29 de marzo la pequeña Jodie gana el Oscar por lo que le hiciste hacer en *Taxi driver*, pagarás con tu vida. Hablo en serio. No soy un psicópata, quiero a Jodie y nunca haré nada que pueda hacerle daño. Nunca, nunca, nunca’. La historia y

⁵ Antonio Martínez, “Jodie Foster. La marca de la pantera”, *Wikén*, 12 oct. 2007.

la carta, si es que son ciertas, tuvieron un final feliz. No hubo lesionados ni nada parecido, porque ningún premio fue para *Taxi driver* y por tanto no hubo Oscar para Foster.

La actriz terminó el colegio y fue la mejor de la clase, posteriormente se matriculó en la Universidad de Yale donde se graduó en Literatura inglesa, con la distinción de magna cum laude, que es más que cum laude, pero menos que summa cum laude.

[...] Hasta el campus de Yale llegaban sus admiradores o al menos uno de ellos, el más insistente, que la llamaba y le escribía. El FBI, cuando allanó su departamento, descubrió que las fotos de la actriz tapizaban las paredes. Ella era la obsesión de John Hinckley, que en marzo de 1981 decidió llamar la atención del mundo, pero más bien la de Jodie, cuando intentó asesinar con seis tiros, pero con mala puntería, al Presidente Ronald Reagan.

[...] Jodie Foster tiene conciencia de su poder y por eso prefiere recluirse, ocultarse y escapa de las fotos y los periodistas. Le teme al cine y a los medios, pero sobre todo a la gente. Actriz adulta. Jodie también es una mujer que sabe lo que quiere, y lo sabe desde el inicio de su carrera. [...] En *Acusados* (1988) ganó su primer Oscar. Una joven inestable, media alcohólica y algo marihuana y en apariencia fácil, por lo que un grupo de hombres decide golpearla y violarla, como si fuera un objeto, una poca cosa. Cuando fue la policía Clarence Sterling en *El silencio de los inocentes* (1991), un papel por el que obtuvo su segundo Oscar, la agente del FBI desciende a la celda de Hannibal Lecter, y desde las otras jaulas del pasillo, los presos le susurran groserías”.

Precoz, talentosa, *magna cum laude*. Se entiende implícitamente que tales características biográficas se extienden a los productos que protagoniza, por lo que la “genialidad” de Foster es garantía de la singularidad de sus películas. El mismo crítico Martínez, en otra nota sobre el filme *Stardust*⁶, apela ahora a elementos como el estilo, el formato y las expectativas de género. Valora la cinta en la medida en que esta responde a los *clisés* del género fantástico, según la adecuación de su trama y personajes a los giros convencionales y estandarizados. Esto es más evidente cuando enuncia la “tradicción” a la que se debe la cinta:

“[...] Su versión para el cine, entonces, aparece después del éxito apabullante de la trilogía *El señor de los anillos* (2001, 2002 y 2003), de superproducciones que se salvaron con lo justo, como *Las crónicas de Narnia* (2005) y de películas fallidas como *Los hermanos Grimm* (2005) y fracasadas como *Eragon* (2006). *Stardust*, la película, está a medio camino de todo lo anterior”.

Lo mismo hace Ascanio Cavallo en la revista *El Sábado*⁷, al referirse a la película *El origen*:

⁶ Antonio Martínez, “De menos a más”, *Wikén*, 5 oct. 2007.

⁷ Ascanio Cavallo, “El Origen”, revista *El Sábado*, 21 ago. 2010. Las cursivas en la cita son mías.

“Para empezar, una historia situada en la interfase *entre la ciencia ficción y la imaginación digital*, una ruta ya explorada por *Matrix et al.* [...] En algunos pasajes de *Memento e Insomnia* se podía pensar que el director Christopher Nolan buscaba un camino para explorar en esa familiaridad que tiene el sueño con el cine”.

La tradición referida bebe de fuentes que no provienen del campo de la estética sino del propio campo de la producción e incluso de dimensiones comunicacionales.⁸ Sin embargo, el modo más evidente de esta asimilación es, sin duda, la importación directa de los viejos criterios de la crítica, aplicados ahora al campo de la industria cultural. Tales ejemplos pueden encontrarse en las formas de cultura más tempranamente industrializadas: la literatura y el cine. El mismo diario *El Mercurio* tiene en su suplemento *Artes y Letras* algunos insignes ejemplos de esto. Las críticas de cine de Juan Pablo Vilches abundan en afirmaciones como “Es difícil exagerar la importancia de”, “el nivel es bastante más parejo (para bien)”, “recurre a un humor mucho más dosificado y malevolente”, “la evolución de los personajes importó bastante menos”, “despliegues de un ingenio y una alegría de vivir”, etcétera.⁹ Por su parte, el crítico literario Camilo Marks recurre a criterios de prestigio (“ha concitado, como pocos en su país, la aprobación crítica unánime”, “fue finalista del Broker Price, premiada por Los Angeles Times Book y mereció que fuera seleccionada por la revista *Granta*”, etcétera), de calidad (“hay genuina preocupación estilística —la traducción es muy buena—, varios hilos conductores con temáticas afines”, etcétera), tópicos comunes (“hay tres asuntos que desvelan a Seiffert: los niños expuestos a situaciones límite, la vida en las naciones poscomunistas y las personas sometidas a los conflictos bélicos recientes”, por ejemplo), asuntos de estilo (“límpido, sencillo, accesible”, etcétera).¹⁰ Es notorio cómo estos modos “tradicionales” de crítica no se hacen cargo de los aparatos recientemente integrados al campo de la crítica académica —estructuralismo, semiótica, etcétera— sino que importan sus categorías desde una crítica impresionista, un poco moral, llena de afirmaciones sin explicación ni desarrollo.

Es menester señalar que esta importación no se produce necesariamente desde una “alta cultura” hacia una industria cultural carente de patrones críticos propios. Como el propio Adorno reconoce, el proceso de integración entre

⁸ En efecto, tanto en el cine como en la televisión e incluso en el periodismo, el desarrollo del género —que implica una estandarización de la forma, una segmentación del contenido y una expectativa del lector/espectador— tiene como primera función organizar racionalmente la producción industrial. Solo en un momento posterior esta política de géneros ha sido comprendida como un elemento productor de sentido por sí misma, tanto a nivel temático como estético. V. gr. Antonio Weinrichter, *El nuevo cine americano*, Madrid, Zero, 1979; François Jost, “El género televisual. Del contrato a la promesa”, *Comunicación y medios*, N° 12, 2002.

⁹ Las frases están tomadas de diversas críticas publicadas por Vilches entre 2007 y 2008.

¹⁰ También corresponden a frases de diversas críticas publicadas por Marks entre 2007 y 2009.

mercado y arte se viene desarrollando por lo menos desde el siglo XVIII, momento en que el auge de la clase burguesa y el desarrollo del capitalismo empiezan a transformar los estratos de cultura popular en un verdadero mercado cultural.¹¹ De esta suerte, la importación de los criterios de la alta cultura es sólo la última etapa de un largo proceso de organización y racionalización del campo de las industrias culturales.

Otro aspecto del juicio crítico desarrollado en el mercado de la cultura es el que refiere a la especificidad técnica del medio artístico. Se trata de una cuestión complicada, pues esta especificidad, en tanto formal, es uno de los fundamentos de lo que se entiende por autonomía del arte. En el campo de las industrias culturales, sin embargo, los aspectos técnicos son abordados no por su determinación de la forma sino por la especificidad de su efecto. De esta manera —salvo en algunos casos de crítica literaria y cinematográfica— ciertos usos de la técnica en la música, la publicidad, el video o la fotografía se valoran en la medida que producen el efecto global del espectáculo. Vale la pena transcribir completa aquí, a modo de ejemplo, una crítica de concierto firmada por Marcelo Contreras y aparecida en el diario *La Tercera*.¹²

“Dos llenos totales en las presentaciones del grupo californiano [Incubus], una de esas bandas ciento por ciento profesionales en las que los desbordes quedan totalmente eximidos del libreto.

“Calan en una generación que está pasada para disfrazarse de “emo” y muy joven para enganchar con la nostalgia por los ochenta. Anoche los fanáticos de Incubus, el quinteto californiano que se desprendió del nũ metal para ejecutar rock a secas, colmaron el Arena Santiago en la primera de dos noches que se cierran hoy en el mismo lugar.

Veinteañeros que presenciaron un concierto más intenso en la cancha y las graderías, que en el propio escenario. *Incubus es el paradigma del rockero profesional —el tipo de músicos que invierten horas y horas en ensayos—*, pero también una banda tan ajustada que resulta algo contenida. *Porque los desbordes están totalmente eximidos del libreto* que les impulsa sobre el escenario.

Con tres lustros de carrera, los californianos están listos para el álbum de grandes éxitos. El público coreó a todo pulmón cortes como ‘Wish you were here’, ‘Are you in?’, ‘Oil and water’, ‘Nice to know you’ y ‘Megalomaniac’, entre una decena de canciones reconocibles.

Su rock influenciado por emblemas de la costa oeste como Faith No More —la impronta vocal de Mike Patton en el cantante Brandon Boyd es notoria—, tiene sabor propio. Las canciones de Incubus son de estelas melódicas, a veces duras y experimentales, otras con ligeros sabores a jazz.

¹¹ Para Adorno, el epítome temprano de este proceso es el mercado editorial que se erige en torno a “fenómenos de venta” literarios como *Pamela* de Richardson y *Robinson Crusoe* de Dafoe. Cfr. Theodor Adorno, *Televisión y cultura de masas*, Córdoba, Eudecor, 1966.

¹² “Incubus. Atento al flash”, *La Tercera*, 9 oct. 2007. Las cursivas son mías.

Pero hay algo en las maneras escénicas de la banda que parece demasiado atento a la foto. Por algo los chillidos femeninos colmaban el Arena, sobre todo al momento en que Boyd quedó con su cuidado torso al desnudo. No fue un gesto de rock salvaje, sino el tic de un cantante que se ha pasado mucho rato viendo sus propios videos”.

Es interesante percibir cómo el crítico enjuicia la presentación de la banda musical en relación a su conocimiento de la especificidad del medio —en este caso, el concierto— y sus efectos en el auditorio. La presentación es “auténtica” u “honesta” en la medida de su utilización de las pautas preestablecidas de repertorio, escenificación e incluso “exabruptos”. No estamos ya frente a un juicio sobre la determinación técnica (en este caso, vocal, instrumental o de amplificación sonora), sino de la determinación del medio en cuanto procedimiento. El cumplimiento de las expectativas que tal procedimiento genera es también evaluado de manera positiva, como en esta crítica de Sebastián Cerda sobre el concierto del grupo argentino GIT ofrecido en Santiago.¹³

“Un verdadero viaje en el tiempo ofreció el trío argentino en su regreso a los escenarios chilenos [...] A ojos cerrados no hay grandes cambios. GIT suena casi como siempre, *con ese triángulo básico de guitarra-bajo-batería* que no teme a los vacíos, ese sonido que bien importó desde la Gran Bretaña de The Police, esa caja seca y aguda que caracteriza a la percusión de Willy Iturri, y la voz de Alfredo Toth realmente intacta.

‘Siempre fuiste mi amor’ es el tema que pone fin a más de quince años lejos de los escenarios chilenos, *y su sello es tan patente como emotivo es su efecto. ‘La calle es su lugar (Ana)’ mantiene la tendencia, y ratifica que esta noche tendrá todo lo que el público espera.*

[...] Más allá de un breve segmento acústico y alguna canción ajena a sus viejos repertorios en vivo, no hay espacio para atrevimientos ni relecturas.

Antes de la primera despedida (que en todas partes del mundo no es más que la pausa hacia el ‘bis’) el trío ya ha tirado toda la carne a la parrilla. Las luces del escenario se apagan, las de la tribuna se encienden (clásica señal de ‘pueden retirarse’) y el público se confunde mientras corea el nombre del grupo. La amiga chilena es la encargada de aclarar que ‘ya vienen’, que todavía falta, hasta que el trío reaparece para finalizar... con dos repeticiones (‘Siempre fuiste mi amor’ y ‘La calle es su lugar’).

Para los cerca de tres mil 500 asistentes que llegaron al Teatro Caupolicán, el saldo tiene que haber sido positivo, *pero en líneas generales es evidente la necesidad de pulir el trabajo en vivo.* No se trata de que estos tipos pausados y maduros se conviertan en rockstars, ni de que inviertan millones en cierta pantalla o en determinadas luces [...].”

¹³ “Como si fuera 1986”, *EMOL*, 19 ago. 2010. Obtenido desde <http://www.emol.com>. Las cursivas son mías.

La racionalidad estética involucrada ya no es aquella de la forma, propia del arte moderno, que “exige que todo medio artístico, en sí mismo y por su función, sea lo más determinado posible para poder conseguir por él lo que ningún medio tradicional puede suplir”¹⁴, sino que es la racionalidad del efecto estético, cuya especificidad puede lograrse aun cuando los medios tecnológicos no sean para nada determinados (pero sí determinantes).

LA CRÍTICA COMO PRINCIPIO DE PRODUCCIÓN

Las industrias culturales desarrollan también en su campo de producción modos propios del juicio crítico, que apuntan a una valorización de los productos culturales en relación a dos características que les son particulares: los volúmenes ingentes de producción y las actitudes de consumo. Se diseñan así mecanismos de crítica “nuevos” que, en tanto particulares, se vinculan con una nueva dimensión: la cantidad como elemento de juicio. Capacitada esta crítica para ofrecer cánones y tradiciones, para enmarcar la significación de sus productos de acuerdo a pautas de género y estilo, para valorarlos de acuerdo a la especificidad de su efecto, le queda sólo hacerse cargo del problema de la distribución y el consumo de los productos de las industrias culturales. Para ello, organiza nuevas jerarquías en base a un juicio fundado en la cantidad, con lo que asigna preponderancia a ciertos productos por sobre otros, racionalizando así las redes de distribución. *Rankings*, volúmenes de venta, *rating*, número de ediciones y traducciones, soportes especiales, ediciones más costosas, etcétera; las cifras se transforman en criterio de valor de las obras. Todas las semanas se publican *rankings* de los libros más vendidos, las películas con mayor taquilla, los programas de televisión más vistos y los discos más comprados. Se establecen las semanas que lleva una obra en la lista de “los diez más...” y esta presencia en el mercado se transforma en prestigio. Se decide hacer ediciones especiales de libros, en otro papel y tapa dura, y tal “privilegio” acrecienta el prestigio conseguido cuantitativamente. Se publican discos y DVDs con material inédito, ediciones para coleccionistas. Se elevan los valores de las “primeras ediciones”, dotándolas de un *aura* de la que carecerían las demás. Se publican recopilaciones, antologías, discos de “grandes éxitos” y cintas con el *director's cut*. Los volúmenes de producción se concentran en ciertas obras más validadas que otras, pero cuya validación proviene, precisamente, de sus volúmenes de producción. El crítico participa del proceso notificándolo, explicándolo y estableciendo la relación entre calidad y cantidad propia de este tipo de juicio. La *Revista de Libros de El Mercurio* publica entonces una nota de Patricio Jara sobre el escritor Orhan Pamuk y “Cómo lo leen en Chile”.¹⁵ El argumento es el siguiente: cómo lo leen es cuánto lo compran:

“Durante buena parte de este año, Orhan Pamuk se ha mantenido por partida doble en los *rankings* nacionales. Su novela *Nieve* logró 16 semanas de

¹⁴ Adorno, *Teoría estética*, op. cit., p. 54.

¹⁵ “Pamuk, a un año del Nobel”, *Revista de Libros de El Mercurio*, 7 oct. 2007.

permanencia y *Estambul* casi seis meses en los primeros puestos de la categoría no ficción. Pero a diferencia de otros autores popularizados a fuerza del Nobel, como Imre Kertész (2002) o bien por ciertas elites que entienden la lectura como un imperdible acontecimiento social, Pamuk era un narrador que gozaba de la preferencia local: *Nieve* había vendido dos mil ejemplares previo a concedérsele el Nobel.

Y no pasó mucho tiempo para que Alfaguara pusiera en librerías o bien imprimiera en Chile títulos como *El libro negro*, *La vida nueva* y *Me llamo Rojo*, los cuales hasta hoy mantienen un volumen de ventas considerable”.

Debord señalaba ya que lo cuantitativo era el rasgo primordial de la mercancía transformada en espectáculo por las industrias culturales: una realidad cuantitativa que reemplazaba y falseaba la realidad tanto de la experiencia social como del campo estético.¹⁶ La frase no expresa tanto un estado de simulacro de realidad ejecutado por la mercancía espectacularizada, sino el hecho aun más impresionante de que es la cantidad misma la que se reviste de realidad y valor. Y en esta tarea le cabe su papel a la crítica.

El otro aspecto particular, la modulación de las actitudes del consumo cultural, es regulada por el juicio crítico mediante lo que podría parecer una paradoja: la desestimación del crítico especialista. La debacle de los “expertos” en diversos ámbitos del saber —de los cuales la crítica de arte no es ajena— está ampliamente documentada en la literatura¹⁷ y sus causas se buscan tanto en el desarrollo cultural de las sociedades postindustriales como en la desazón respecto a los fundamentos filosóficos de la modernidad. En lo que respecta a nuestro punto, el mercado realiza una inversión por la cual el crítico especialista lo es no en virtud de su conocimiento de un campo de saber —la estética, la historia del arte, etcétera— sino en virtud de su situación dentro del propio campo cultural. El experto es desplazado por otro sujeto social, un líder de opinión por ejemplo, cuya cercanía con el público potencia ciertas pautas de conducta respecto a los productos culturales. Así, por ejemplo, un crítico “especializado” como Juan Andrés Salfate, crítico de cine y ex conductor del programa televisivo *Maldita sea* (que reseñaba películas de terror, *gore* y las llamadas de “serie B”), afirma en una entrevista que su profesión de crítico no requirió de ninguna formación particular, que lo mismo ha trabajado en medios serios que en *Mekano* (programa juvenil de Mega, canal 9) y que “me gustan las películas buenas: algunas son de terror, otras de cine clásico y otras menos *cuáticas*”.¹⁸ Un especialista sin especialidad. Al mismo tiempo, la revista *+Deco* del diario *La Tercera* pide a famosos como la actriz Mariana Loyola y el guionista Pablo Illanes que orienten al público en

¹⁶ Debord, op. cit., § 38.

¹⁷ Para referencias generales, v. gr.: Gilles Lipovetsky (1986), *La era del vacío*, Barcelona, Anagrama; Richard Sennett, *The Fall of Public Man*, New York, w.w. Norton, 1992; y más específicamente Frederic Jameson, *El giro cultural*, Barcelona, Paidós, 1996.

¹⁸ Entrevista disponible en el sitio web “Universidiario”. Obtenida desde <http://www.universidiario.cl>

cuanto a libros y cine. Los “panoramas” de Loyola y los “imperdibles” de Illanes suponen reconocer el valor de ciertas obras en la mención de un sujeto social relevante, pero no especialista. Las menciones involucran además actividades ajenas al campo del arte, como la gastronomía, los paseos, fiestas, etcétera. No debe deducirse de lo anterior una disolución de la tarea crítica, pues el ejercicio del juicio está allí, de manera evidente. Lo que se constata es una modificación de la figura social del crítico, cuya validez desplaza su fundamento desde su relación con ciertas tradiciones y saberes hacia otro cuyo eje es la capacidad de presentar y organizar la presentación de la “vitrina” de los productos culturales.

Más importante que esta transformación de la figura del crítico es, sin embargo, la transformación del propio público en una suerte de “crítico especialista”, provisto de tecnologías e instancias, por los propios medios de comunicación, para desarrollar su juicio crítico. Este desarrollo, claro, no tiene que ver con su educación en el acervo crítico sino con su desenvolvimiento en la racionalidad de la circulación de los productos. El público de las industrias culturales es capaz de realizar, en su dimensión y por sus medios, todas las operaciones antes descritas: la organización de los productos de acuerdo a ciertas “tradiciones”, la codificación de estilos, géneros y formatos; la apropiación de ciertas categorías “típicas” de la crítica, la identificación de efectos y la valoración de aspectos cuantitativos. Organizados en *chats* (“salas de conversación” por Internet), en sitios web personales (*blogs*) y mediante medios autogestionados, el propio público desarrolla una tarea crítica y organiza el universo de los productos culturales. A primera vista, el hecho de que el público tenga una opinión sobre las obras de arte no difiere de las pretensiones de una educación estética moderna y es incluso deseable. La modificación se produce por el lugar que este público-crítico adquiere en el mercado y por las retroalimentaciones que se establecen entre ellos y los agentes de producción y distribución. Piénsese, por ejemplo, en los *fan clubs*, en los programas de radio y televisión de aficionados, en las revistas alternativas gestionadas por ellos, etcétera.

Un aspecto es necesario resaltar, y es el siguiente: la crítica desarrollada al interior del mercado cultural, tal como ha sido presentada aquí, colabora activamente en uno de los procesos más significativos de las industrias culturales: la integración del arte en la experiencia social cotidiana. Este proceso fue ya anunciado por Adorno, que vio en la integración social la mayor amenaza a la autonomía de las obras de arte, y esta denuncia sigue hasta Jameson, quien la concibe como un proceso de estetización de la vida cotidiana. El ejercicio crítico cooperante con este proceso consiste en el desarrollo de juicios que valoran las obras de acuerdo a su integración a redes de producción cultural extra-artísticas. Criterios de satisfacción, “experiencias únicas”, diversión y entretención, ponen a los productos culturales en esquemas de servicios más amplios que involucran turismo, gastronomía, moda, etcétera. De esta forma, la experiencia que se ofrece por medio de los productos culturales —estética o no— es una experiencia integrada a lo social, no distante de ella. Revísese, por ejemplo, la

oferta de los portales de Internet. El portal de *Microsoft Network*¹⁹ ofrece, además de sus servicios propios (buscador, correo electrónico, mensajería digital, etcétera), las siguientes prestaciones: descargas musicales, videos y películas, carteleras de teatro, viajes, astrología, búsqueda de parejas, mapas, rentas de auto, videojuegos, compras por Internet, apuestas... además, ofrece diversos espacios de entretenimiento: las “fotos de la semana” que involucran a gente famosa, vínculos como “los diez accidentes en moto más espectaculares”, “los ojos de la NASA en el espacio”, “diez panoramas para salir de la ciudad el fin de semana”, etcétera. El portal de *Yahoo!*²⁰ ofrece servicios similares, además de indicadores del clima en los cinco continentes, información sobre el tipo de cambio y “especiales” como “¡Las últimas fotos de Pie Grande!”. Los productos de la industria cultural quedan totalmente integrados al resto de la oferta del mercado del ocio y su goce, asimismo, completamente enquistado en el ámbito de la experiencia cotidiana.

LA CRÍTICA COMO PRÁCTICA DEL MERCADO CULTURAL

La argumentación presentada hasta este punto puede dar la impresión de que no difiere mucho, en principio, con las reservas que en su hora manifestaron autores como Adorno para con la industria cultural. Tal impresión tendría en su origen dos supuestos problemáticos: a) que el mercado operaría una reducción de la crítica a un mero ejercicio de administración de prestigio; y b) que esta reducción preservaría una diferencia sustancial entre un “campo del arte” y un ámbito del “mercado”. Tal es la posición, para poner el ejemplo, de Benjamin Buchloh, cuando en la introducción de su *Vanguardia e industria cultural* afirma que los campos del arte y del mercado son absolutamente excluyentes, transformándose los críticos, en el segundo de éstos, en meros títeres de las transaccionales del espectáculo.²¹ El primer supuesto implica que el estatuto del juicio crítico está esencialmente ligado a los fundamentos filosóficos de la crítica moderna, por lo cual todo ejercicio de juicio que no se deba a estos supuestos no tiene el valor de un enunciado crítico. Por fundamentos se entiende el conjunto de los aparatos discursivos que, por lo menos desde Kant, rigen categorialmente el ejercicio de la crítica. El proyecto moderno del campo del arte como uno autónomo estableció para la crítica la tarea central de relevar aquellas leyes inmanentes al trabajo artístico, por las cuales se libera de las ataduras culturales, por un lado, y se sobrepusiese a su condición material, por el otro. Esta empresa guía el análisis del sentimiento de lo bello y lo sublime en Kant y el estudio de la relación entre medio y forma pura de Greenberg. Es claro que un proyecto tal propone una exigencia al juicio crítico, pero no establece afirmación alguna sobre su naturaleza. En otras palabras: lo que entendemos por juicio crítico moderno debe más a las exigencias de la razón que al hecho, natural y obviamente

¹⁹ Obtenido desde <http://www.msn.com>

²⁰ Obtenido desde <http://www.yahoo.com>

²¹ Benjamin Buchloh, *Neo-Avantgarde and Culture Industry, Essays on European and American Art from 1955 to 1975*, London-Cambridge, The MIT Press, p. 17 y siguientes.

presente ya en épocas premodernas, de la emisión de juicios sobre los productos artísticos. Por supuesto que esta cuestión no será desarrollada aquí, pues presenta complejos y extensos matices —por mencionar sólo el más general: la relación entre la crítica y la Modernidad—, pero valga el argumento para invalidar el supuesto que sin la exigencia de libertad y autonomía no hay juicio estético posible: no solo sí lo hay, sino que de una índole diversa, afín a las exigencias no ya del arte autónomo sino del mercado cultural. Este reconocimiento permite a su vez constatar que no todo el ejercicio crítico en las industrias culturales responde al motivo del simulacro (que lo hay); por el contrario, como ha intentado establecer la sección anterior, muchos de los juicios “críticos” en las industrias culturales comportan modificaciones sustanciales respecto a la noción típica de juicio crítico que maneje la teoría del arte moderno.

El segundo supuesto, la distinción entre arte y mercado, implica un razonamiento de naturaleza similar. Puesto que en relación a las obras del arte moderno el producto de las industrias culturales no es libre ni autónomo ni se rige por sus leyes formales inmanentes, no constituyen plenamente obras de arte y, por tanto, no cabe afirmar de ellas juicios estéticos. El debate al respecto es también amplio y en modo alguno zanjado, pues involucra cuestionamientos respecto a la naturaleza social del trabajo artístico, el problema sobre la función del arte en la sociedad, sobre el alcance de las experiencias estéticas y, por último, la correspondencia, en el ámbito de la teoría del arte, entre las obras y su concepto. No es necesario ni prudente reproducir aquí este debate: baste señalar que las dimensiones mencionadas ofrecen argumentos suficientes para dudar de una escisión tan clara entre arte e industria cultural, máxime cuando un autor como Adorno, suscribiendo aun este supuesto, es enfático en afirmar que el concepto de arte moderno no niega la existencia de vinculaciones entre la experiencia social y el arte, cuyo designio es antes una naturaleza buscada que dada (buscada precisamente según los preceptos de un cierto idealismo):

“El arte niega las notas categoriales que conforman lo empírico y, sin embargo, oculta un ser empírico en su propia sustancia. Aunque se opone a lo empírico en virtud del momento de la forma —y la mediación de la forma y el contenido no se puede captar sin hacer su diferenciación—, con todo hay que buscar de alguna manera la mediación en el hecho de que la forma estética es un contenido sedimentado. [...] El doble carácter del arte como autónomo y como *fait social* está en comunicación sin abandonar la zona de su autonomía. En esta relación con lo empírico las obras de arte conservan, neutralizado, tanto lo que en otro tiempo los hombres experimentaron de la existencia como lo que su espíritu expulsó de ella”.²²

No es sustentable ni claro, entonces, en lo que refiere al ejercicio de los juicios críticos, un límite preciso entre el campo de la producción industrial de la cultura y el campo del arte. Antes la discusión debiera seguir el camino por indagar las

²² Adorno, *Teoría estética*, op. cit., pp. 14-15.

formas de crítica que se gestan en cada campo cultural, los puentes y oposiciones entre ellas y, sobre todo, los distintos *usos* de la crítica a los que dan cabida.

La pregunta por el estado del juicio crítico en el mercado de la cultura no puede responderse, entonces, en los términos de una pura asimilación por parte de las industrias culturales de las antiguas categorías de la crítica, ni tampoco bajo el concepto de un simulacro que, operado desde el mercado, se apropia del “prestigio” del arte con el fin de asentar simbólicamente una dominación ya establecida materialmente. Aunque ambos casos se den —y se dan—, no explican del todo el uso y la naturaleza de la crítica de las industrias culturales. Al contrario, como intentó establecer la hipótesis presentada algunas páginas atrás, solo puede elucidarse el problema si se concibe positivamente el desplazamiento de la crítica en el campo del mercado cultural. Al desplazamiento del campo estético desde el arte hacia las industrias culturales podría sugerirse, análogamente, un desplazamiento de los usos críticos. El primero ha sido profusamente estudiado (desde Debord hasta Nicolas Bourriaud) y ha dado pie a afirmaciones importantes para este trabajo. En primer lugar, la idea de que la totalidad de la experiencia social está ya contenida, subsumida, en el ámbito del mercado. Adorno ya previó esto cuando refirió la función de las industrias culturales en la integración social, y Debord denomina este proceso “espectáculo”: “El espectáculo es el momento en que la mercancía ha logrado la colonización total de la vida social. La relación con la mercancía no sólo es visible, sino que es lo único visible: el mundo que se ve es su mundo”.²³ En segundo lugar, el hecho de que sean precisamente las industrias culturales las artífices de esta integración total, con el resultado de que también los antiguos espacios autónomos del arte son integrados a la experiencia. En la industria cultural, a su vez, confluyen elementos del campo autónomo del arte moderno con el que, desde el siglo XVIII, se viene formando en el seno de la cultura “popular”, de la mano del ascenso de la clase burguesa y del desarrollo del capitalismo. El nuevo campo estético surgido de estas convergencias se transforma a la vez en la experiencia y en la representación de esta, mediante objetos de goce producidos a escala y percibidos/consumidos con la misma voracidad.²⁴ Es necesario organizar y racionar la circulación de estos objetos. ¿Por qué, justamente, mediante la crítica?

Ya Debord en *La sociedad del espectáculo* hacía hincapié en el carácter fetichista de la mercancía. Y Adorno establecía los paralelismos posibles entre la enaje-

²³ Debord, op. cit., § 42.

²⁴ El problema de la totalización de la vida cotidiana —al menos de su representación— por parte de las industrias culturales no es exclusivo del arte. En el ámbito de la política el problema es tan o más acuciante por cuanto la mediatización de los espacios públicos, de las actividades políticas y, precisamente, su *estetización*, despojan de modo similar a los espacios políticos de su especificidad y autonomía, diversificando los mecanismos e instancias del poder. El riesgo de esta totalización lo aventura Arendt del mismo modo que Adorno: los totalitarismos. Cfr. Leonor Arfuch, “Lo público y lo privado en la escena contemporánea”, *Revista de Crítica Cultural*, 2000; vv.AA., *Espacios públicos en imágenes*, Barcelona, Gedisa, 1997.

nación social y la inversión de la sublimación estética (en el sentido hegeliano) que realizan las industrias culturales. Mediante estos elementos, fetichismo y enajenación, ambos autores explicaban el modo en que el carácter experimental a la vez que “irreal” de los productos estéticos posibilitaba su uso para una integración discursiva y social de todos los aspectos de la vida humana. Es lógico, entonces, que para la organización estética del mercado, se emplee un conjunto de operaciones de sentido que tiene sus funciones, antecedentes y categorías en el campo de la estética: el juicio. Se trata de una estrategia política, que estructura la circulación de los objetos y predetermina las tácticas simbólicas y críticas de distribución de valor. El problema de fondo que plantea esto no es, entonces, otro que el de los usos del juicio crítico. Si en un primer momento su uso apuntó a develar las leyes de forma inmanentes al arte y, luego, a la preservación de —y trabajo en— las distancias conquistadas entre experiencia social y experiencia estética, hoy el juicio debe tener un uso nuevo, en medio de la experiencia social monopolizada por la mediatización. Dice Adorno:

“Al haber perdido esa naturalidad que le era propia, el arte reacciona. No sólo modificando concretamente sus usos y procedimientos, sino teniendo que arrastrar su concepto mismo como quien arrastra una cadena [...] En el arte inferior, el de entretenimiento de otro tiempo, que hoy está dominado por la industria de la cultura, y ha sido modificado cualitativamente por ella en vistas a su integración social, se puede ver de forma más clara lo dicho anteriormente”.²⁵

De modo análogo al desplazamiento del arte hacia la industria cultural, como se decía, puede examinarse el de la crítica y hallar en esto su uso. Si el arte, apropiado por el campo de las industrias culturales, preservó sus conquistas formales y acrecentó las técnicas, con perjuicio de su autonomía, la crítica, de modo similar, modifica sus usos desde la preservación de esa distancia a la preservación de la proximidad. Las operaciones descritas en este trabajo tienen por uso la explicación de la forma en medio de la experiencia social: la dirección de su goce y la orientación de su consumo. Sin distancia que preservar, el mercado utiliza el potencial situacional del juicio, no el resultado de su emisión. Las industrias culturales no quieren vestirse de arte; quieren organizar su capital simbólico como un campo cultural: una red de sentido. En este contexto, cualquier intento de juicio crítico en un sentido subversivo, al interior del campo cultural actual, debe plantearse, antes que como exigencia a la obra, como dislocación de su sentido: como herida entre su forma y la experiencia; paradójicamente, como ilusión de distancia.

²⁵ Adorno, *Teoría estética*, op. cit., p. 30.

FRIVOLIDAD Y SEDUCCIÓN.
LAS FORMAS DE LO BANAL EN LA PRENSA PERIÓDICA
SUDAMERICANA DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX

*Hernán Pas**

INTRODUCCIÓN: DE LA RETÓRICA AL ESCRITO POLÍTICO

Casi una década antes de las famosas reuniones que en 1837 tendría la joven intelectualidad rioplatense en el Salón Literario de Marcos Sastre, Juan Cruz Varela publicaba en su periódico *El Tiempo* un extenso ensayo dedicado a indagar las causas de la escasa producción literaria en la región. Junto a sus conjeturas idiomáticas, Varela ofrecía una reflexión —describiendo casi fenoménicamente esa entidad compleja que Jürgen Habermas denominó “esfera pública”— sobre las virtudes de la prensa periódica en la construcción del espacio público de las nuevas repúblicas: “insensiblemente nos acostumbramos a leer cada mañana uno o dos pliegos de papel; y esta costumbre llega muy pronto a ser una necesidad, que es preciso satisfacer. Así se va adquiriendo poco a poco la afición a la lectura, y la curiosidad de profundizar las materias tratadas ligeramente en los periódicos”.¹

El periódico estimulaba, según ese planteo, el hábito de la lectura y esta, a su vez, inoculaba el interés en el sujeto lector sobre los saberes publicitados en sus páginas, formando así una cadena virtuosa cuyo resultado sería la extensión de la cultura letrada. A primera vista, podría llamar la atención la coincidencia con la visión sarmientina acerca del valor de la prensa como instrumento de expansión de la cultura lectora. Pero es precisamente su concepción ilustrada del espacio público la que lo distancia de una reflexión más práctica sobre la socialización de la lectura, como la que empezarán a elaborar las nuevas promociones letradas tanto en el Río de la Plata como en Chile y, entre ellos, el mismo Sarmiento.

En efecto, pese a la aguda observación de Varela sobre el sistema de producción literario en países donde el mercado editorial pendía casi por completo de las prensas periódicas (si se perfecciona ese sistema —especulaba— “ganará la causa de la literatura”), no deja de ser contradictoria su propuesta, si se piensa que, entre otras cosas, el espectro lector que imaginaba era decididamente reducido. Claramente, el modelo de esa especulación es el ilustrado de la retórica clásica, a cuyo núcleo prescriptivo sobre el uso correcto de la lengua suscribían figuras importantes de la época, como el gaditano José Joaquín de Mora o el ca-

* Licenciado y Doctor en Letras. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP-CONICET). Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FAHCE), Universidad Nacional de La Plata (UNLP).

¹ *El Tiempo*, N° 44, 25 de junio de 1828, p. 3, cols. 2 y 3. El ensayo de Varela, con el título “Literatura nacional”, apareció en los números 36 (14 de junio), 44 (25 de junio), 49 (1 de julio), 51 (3 de julio) y 68 (23 de julio) de 1828.

raqueño Andrés Bello. Este último, en su discurso inaugural de la Universidad de Chile (1843), adjudicaría a la Facultad de Filosofía y Humanidades la tarea de “pulir las costumbres” y afinar “el lenguaje, haciéndolo vehículo fiel, hermoso, diáfano, de las ideas”. Rechazando el “purismo exagerado”, el venezolano sostenía, sin embargo, que se podía “ensanchar el lenguaje [pero] sin adultearlo, sin viciar sus construcciones”.² La idea de la literatura como instrumento de refinamiento de las costumbres supone, por cierto, un sujeto instruido, con alguna educación formal que le permita adquirir las peculiaridades del idioma. “La Retórica sirve para pulimentar”, decía uno de los tratados más frecuentados por la élite, agregando en seguida: “y se sabe, que solo admiten pulimento cuerpos sólidos y macizos”.³

El problema de las nuevas repúblicas consistía en que esa “solidez” sólo era verificable hacia el interior de la propia élite letrada. Contribuir a su expansión sería una de las tareas de los sistemas de educación formal pergeñados por el Estado. Pero si en esa tarea podían coincidir figuras como Sarmiento y Varela, o Bello y Jotabeche, lo cierto es que las nuevas generaciones de escritores apelarían a la prensa reconvirtiendo, no sin contradicciones, la estrecha mirada del autor de *Dido* sobre el carácter de esa literatura. En un artículo que apareció en *El Semanario de Santiago* (N° 13, 29 de septiembre de 1842), bajo el sintomático título de “Civilización en las provincias”, el anónimo redactor (posiblemente Lastarria) indicaba un considerable cambio de perspectiva:

“Para que la lectura ejerza su influencia civilizadora es necesario habilitar para leer, estimular a leer y proporcionar qué leer. Lo 1° es la base, la condición *sine qua non*. Las escuelas están destinadas a llenarlas [...] Pero esto no basta; es necesario que inspiremos deseos de leer. ¿Qué sacaríamos con que todos los chilenos supiesen leer si no leyeran? Nada, absolutamente nada. *Es preciso pues excitar el gusto a la lectura con escritos apropiados a las circunstancias de los lectores y donde se encuentre algo de lo que de antemano apetezcan*” (*El Semanario de Santiago*, N° 13, 29 de septiembre de 1842, p. 101, col. 1).⁴

² Citado en Durán Cerda, Julio, *El movimiento literario de 1842*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1957, I, pp. 78-79.

³ Blair, Hugo [1798-1801], *Lecciones sobre la retórica y las bellas letras*, traducción de Joseph Luis Munarriz, Madrid, 4 tomos, 1798, I, p. 5. El tratado de retórica del canónico escocés, en línea con la tradición de las “artes de hablar”, que va de Ignacio Luzán (1729) a José Gómez Hermosilla (1826), circulaba con gran profusión entre los miembros de la élite letrada hispanoamericana, y era considerado, además, el compendio más autorizado sobre el tema.

⁴ Las cursivas son mías. La autoría de este artículo hasta hoy permanece en el anonimato. Ni los registros de Fuenzalida Grandón (en *Lastarria i su tiempo (1817-1888)*. *Su vida, obras e influencia en el desarrollo político e intelectual de Chile*, Santiago de Chile, Imprenta: Litografía i Encuadernación Barcelona, 1911, II, p. 314 y siguientes.), ni los supervisados y reunidos casi ochenta años después por Alamiro de Ávila Martel (*Estudios sobre José Victorino Lastarria*, Santiago, Universidad de Chile, 1988, pp. 28-32) mencionan este texto entre los escritos de Lastarria. Tampoco lo hace Bernardo Subercaseaux en

Es por demás significativo el pasaje entre “habilitar” a leer (deber del gobierno) y “estimular” y “proporcionar” el interés por la lectura, tarea que el escrito destina a la prensa periódica (“incomparablemente más ventajosos que los libros son los periódicos para civilizar a un pueblo”, dirá). Pero lo que sin duda se acentúa en ese cambio es la nueva conciencia letrada acerca de los modos en que debe encaminarse la literatura periódica: ya no es el espacio imaginado por Varela, en el que los redactores esparcirían sus reflexiones con el didactismo de una clase universitaria o con la confianza de imponer su magisterio, sino uno en el cual el redactor o periodista intenta captar aquellos temas o asuntos que los lectores “de antemano apetezcan”. El fragmento citado muestra, con una pericia y una plasticidad tal vez impensadas, el nuevo posicionamiento del escritor frente al público, al que ya no puede “ilustrarse” si no es con publicaciones que recojan *apropiadamente* sus intereses.

Ese cambio debía producirse, entonces, no sólo mediante nuevas percepciones literarias y estéticas (no solo mediante una “nueva sensibilidad” de la élite letrada), sino también atendiendo a, y mediando con, las nuevas demandas de un público en formación. Para ello, el discurso literario y la crítica cultural debían *convertirse en materia pública*. Es decir, debían ingresar en el ámbito —tan imaginado o deseado como embrionario y brumoso— de la publicidad y del mercado. Desde la aparición de *El Recopilador* (1836) en Buenos Aires hasta *El Talismán* (1840) en Montevideo, o desde la fundación de *El Crepúsculo* (1843) hasta el periódico *La Semana* (1859) de los hermanos Arteaga Alemparte en Santiago de Chile, lo que esas empresas periodísticas dejan avizorar es el cambio significativo producido en el pasaje (que no es estrictamente cronológico sino discursivo) de un periodismo doctrinario y gubernamental a un periodismo mediado por intereses sociales y culturales, en donde la poesía y la literatura comienzan a ocupar el lugar —siempre en tensión con la especificidad literaria— que antes ocupaba la palabra estratégica y doctrinaria del letrado.⁵

su indispensable *Cultura y sociedad liberal en el siglo XIX (Lastarria, ideología y literatura)*, Santiago, Aconcagua, 1981. Sin embargo, tanto por el estilo como por el contenido podría ser adjudicado a su pluma. Recordemos, por ejemplo, que en una de las reuniones de la Sociedad Literaria de Santiago, apenas meses antes, Lastarria expresaba “la necesidad que tenía el pueblo de un libro, que por su asunto, estilo y método fuese adaptable a las circunstancias presentes del pueblo” (las Actas de la Sociedad Literaria fueron editadas por Guillermo Feliú Cruz en *Revista Chilena de Historia y Geografía*, Año x, Vol. xxxiii, N° 37, pp. 445-464; y Vol. xxxiv, N° 38, pp. 78-115, 1920). En un pasaje del artículo de *El Semanario* citado, leemos: “Publiquense pues libros o escritos que instruyan agradando, que contengan preceptos o consejos útiles, que se ocupen de asuntos que toquen de cerca a aquellos a quienes se destinen o al pueblo en que han nacido y se leerán y difundirán las luces en la masa de ciudadanos” (ídem, col. 2).

⁵ Para la caracterización del discurso letrado, me baso aquí en el trabajo sobre las modalidades enunciativas de la prensa periódica chilena realizado por Carlos Ossandón, *El crepúsculo de los sabios y la irrupción de los publicistas*, Santiago, Universidad Arcis-LOM Ediciones, 1998.

Este artículo propone una reflexión sobre las nuevas modalidades y estrategias discursivas asumidas por las élites letradas desde las páginas periódicas a mediados de siglo, cuando la prensa doctrinaria y de barricada cedió lugar a las empresas editoriales de las nuevas generaciones criollas. Especialmente, busca examinar los conflictos o ambivalencias que el discurso de la moda y de la cultura romántica impuso en sus proyectos literarios a partir de su visibilidad pública, así como las imágenes del público lector y los contextos de enunciación implicados en sus estrategias publicitarias. Focalizando el análisis en algunos periódicos, como *El Alegre* (Valparaíso), *La Moda* (Buenos Aires) y *El Talismán* (Montevideo), y articulando alrededor de los mismos una posible trama de lecturas, la propuesta apunta a continuar y ensanchar las líneas de análisis que, desde distintas perspectivas, contribuyen actualmente a revisar el campo de la cultura letrada latinoamericana en la primera mitad del siglo XIX.⁶

MODA, “AMENA LITERATURA” Y PROYECTO MODERNIZADOR

¿Cuántas bellas lectoras y galantes caballeros [...] no habrán arrojado desdeñosamente aquellas páginas después de la rápida lectura de alguna de sus líneas en que tan palpablemente se desmiente su título? Esa moda, amables lectoras, no es aquella”.⁷

“... la esclavitud de una porción tan grande de la humanidad a necesidades artificiales.”⁸

Para explicar la dialéctica del consumo, Michel de Certeau recordaba la comparación de Clausewitz entre el ardid, destinado a prestidigitar unos actos, y el chiste, cuya efectuación tiende siempre a desbaratar el articulado sistema de las ideas.⁹ Entre tácticas y estrategias, la economía de los actos verbales establece una comunidad con la mercancía, y con la guerra. A partir de esa comparación mercantil y bélica, se puede imaginar el alto impacto que tuvo la obra de Maria-

⁶ Algunos de los trabajos más relevantes en ese sentido son los de Juan Poblete, *Literatura chilena del siglo XIX: entre públicos lectores y figuras autoriales*, Santiago, Editorial Cuarto Propio, 2003; Graciela Batticuore, *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina: 1830-1870*, Buenos Aires, Edhasa, 2005; Paulette Silva Beauregard, *Las tramas de los lectores. Estrategias de la modernización cultural en Venezuela (siglo XIX)*, Venezuela, “Fundación para la Cultura Urbana”, 2007; y el ya citado de Carlos Ossandón. Recientemente, Cecilia Rodríguez Lehmann ha publicado un interesante dossier (“Retóricas banales. Moda, política y nación”) en la revista *Estudios* de Caracas, Vol. 16, N° 32, julio-diciembre de 2008, que aborda las relaciones entre moda, propaganda e identidad nacional en la cultura decimonónica latinoamericana.

⁷ *El Iniciador*, N° 2, Montevideo, 1 de mayo de 1838, pág. 6, col. 1. Artículo en referencia a *La Moda* de Buenos Aires, que había dejado de publicarse una semana antes, el 21 de abril.

⁸ Mill, John Stuart, en *Mill on Bentham and Coleridge* (citado por Williams, Raymond, *Cultura y Sociedad*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2001, p. 57).

⁹ De Certeau, Michel, *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana, 2007, p. 44.

no José de Larra en la prensa periódica hispanoamericana de la primera mitad del siglo XIX. No es casual que dos de sus artículos más conocidos y visitados por los letrados hispanoamericanos se desplacen por ambos campos semánticos. En el primero, en el que Larra adopta por primera vez su famoso seudónimo, concluye afirmando que entra en su afán reformista “con la misma disposición de ánimo que tiene el soldado que va a tomar una batería”. En el segundo, dos años después, en el que especula con la aparición de su nuevo periódico y con los temas que en él abordaría, al llegar al ítem *Modas*, curiosamente, escribe: “En esta sección hablaremos de empréstitos”.¹⁰

Desde entonces la figura de Larra pasará a ocupar un lugar central en las tácticas discursivas de las élites criollas hispanoamericanas, y el objeto *moda* se convertirá en la mascarada con la cual afinar los discursos destinados a formar instituciones modernas con el fin de sustituir las viejas, sobre todo en aquellos formatos vinculados a la sátira o la crítica costumbrista.¹¹ Trajes de señoras, peinados, figurines, paseos, muebles, álbumes, instrucciones para las visitas, vestimenta, tertulias; estos y más objetos comenzarán a teñir la retórica publicista de la prensa liberal criolla, que veía en la moda tanto una manifestación de renovación cultural como un sistema de expresión político y social.

La presencia del llamado por entonces “bello sexo” en el reverso de estos montajes discursivos conjugaba la percepción, no siempre tan flexible como alerta, de un entramado de intereses relativamente novedoso en el seno del público lector. En efecto, como han demostrado los trabajos de Francine Masiello, Susana Zanetti, Juan Poblete y Graciela Batticuore, entre otros, bajo la figura de “la mujer lectora” se amparaban las contradictorias representaciones letradas de ese incipiente proceso de diversificación cultural.¹² En este sentido, la mediación del objeto *moda* servía para realizar la táctica larriana más comúnmente explotada por la prensa criolla: apelando a la puerilidad, los redactores se las ingeniaban para traficar el sutil andamiaje de las ideas políticas. De modo que el emplazamiento de una lógica del intercambio, de consumo y porosa, no debe hacer olvidar la persistencia del discurso utilitario, pedagógico e ilustrado de

¹⁰ El primer artículo es el que publicó en *La Revista Española* bajo el título de “Variedades teatrales”, luego convertido en “Mi nombre y mis propósitos”, el 15 de enero de 1833. El segundo, “Un periódico nuevo”, apareció en la misma revista el 26 de enero de 1835. Cfr., *Figaro. Colección de artículos dramáticos, literarios, políticos y de costumbres*, ed. de Alejandro Pérez Vidal, estudio preliminar de Leonardo Romero, Barcelona, Crítica, 1997, pp. 7 y 292.

¹¹ Susan Kirkpatrick, “The ideology of Costumbrismo”, en *Ideologies and Literature Journal*, N° 7, 1978, pp. 28-44.

¹² *El Mosaico*, periódico que, por su orientación y contenido, puede considerarse en la línea de las publicaciones dedicadas a la “amena literatura” como *El Alegre*, daba cuenta del siguiente modo en su prospecto de esa combinación entre moda y cultura lectora femenina: “Las modas, las poesías, las novelas, y todo lo que puede ser agradable al bello sexo, tendrá su lugar escogido en nuestro periódico, sin que nos olvidemos de regalarles un figurín por lo menos en cada estación del año” (N° 1, 14 de junio de 1846, p. 1, col. 2).

las élites letradas que buscaban trasladar al público sus convenciones culturales y literarias.

Así se refería el periódico chileno *El Alegre. Repertorio de sonrisas, risas y carcajadas* a las motivaciones que justificaban esa lógica entre sus páginas: “Aunque los artículos de modas no tuviesen otra ventaja que la de enriquecer el pobre idioma castellano, bastaría esta poderosísima razón para que no se les negara el lugar que les corresponde en todo periódico que aspire a ser digno de estar en las lindas manos del bello sexo”.¹³ Este párrafo debe leerse en el marco del peculiar perfil editorial del periódico, que no responde sólo a la articulación de una nueva sensibilidad lectora, en la que se verificaría un contraste con la cultura tradicional, como ha interpretado Poblete (2003), sino que está diseñado, además, bajo modelos literarios resueltamente moderados, incluso opuestos o reacios a incorporar las novedades estéticas promovidas por la literatura romántica, lo que para la época puede considerarse un gesto más bien conservador.¹⁴ En efecto, el pasaje combina con los intereses del mundo femenino la necesidad, para nada aleatoria si recordamos las polémicas sobre la lengua y los modelos literarios que sostuvieron pocos años antes figuras como Bello y Sarmiento, de “enriquecer” el idioma castellano. No casualmente el periódico

¹³ *El Alegre*, N° 1, 1846, p. 7, col. 2. Por supuesto, la supuesta inutilidad se amparaba inmediatamente en el reconocimiento de los beneficios de un público específico, el femenino: “Mas no es una cuestión literaria la que nos hemos propuesto al trazar esas cinco letras, que acaso, mas felices que tantas otras como entran en la confección de un periódico, sean las primeras que logren detener por un momento la rápida mirada que alguna hermosa pasee por nuestras páginas” (ídem).

¹⁴ Es indispensable cruzar la retórica de esa “nueva sensibilidad” con las empresas editoriales en las que tiene sitio su desarrollo. Una razón bastante obvia reside en el hecho de que los nuevos intereses de lectura, y sobre todo los relacionados con la lectura femenina, pueden ser (y suelen ser) utilizados con objetivos claramente conservadores. Puesto que si, por un lado, dan cuenta en sus páginas de la receptividad de nuevos intereses de lectura, por el otro, tal receptividad puede combinarse con un emplazamiento discursivo más bien clásico. Para decirlo en pocas palabras, la liviandad y distensión en la superficie retórica de esos textos no siempre es indicio de un distanciamiento del sistema de autoridad tradicional. *El Alegre* es un caso peculiar de tal ensamblaje. Apelando a un estilo ameno y jocoso (“hagamos parrafitos cortos”, dice el primer número), el periódico desarrolla, sin embargo, un discurso literario ligado al costumbrismo más conservador de España, de cuyos representantes los redactores se jactan de incluir en sus páginas a por lo menos dos: Mesonero Romanos (aunque no lo citen) y Juan Martínez Villergas. Poblete cita las páginas de *El Alegre* subrayando únicamente la novedad retórica: “frente al *prodesse* horaciano la concentración en el *delectare*; frente a la seriedad del aprendizaje clásico, la liviandad de la lectura como una forma de ocio para evadir el tedio; frente, finalmente, a la unicidad de la voz y el estilo del gran autor clásico, la multiplicidad de lo heterogéneo y heteroglósico” (Cfr., Poblete, *op. cit.*, pp. 122-123). Por supuesto, lo que señala Poblete forma parte del discurso desplegado por *El Alegre*; pero lo que habría que agregar inmediatamente es que su perfil editorial reproduce de manera ejemplar —aunque a otro nivel— esa misma “unicidad de la voz” que el crítico ve desvanecerse en su forma estilística.

dedicaría buena parte de sus columnas a las crónicas sociales, como los bailes de máscaras, las tertulias o las representaciones teatrales, recurriendo a los costumbristas españoles más tradicionales:

“Firmes en nuestro propósito de no entrar en ninguna clase de polémica, no iniciaremos aquí la cuestión de si a la sociedad para quien escribimos puede presentársela, sin compromiso para el escritor, el cuadro de sus propias costumbres [sic], con los fuertes y vivos colores que tanto complacen en Europa [...]; pero no titubeamos un momento en proclamar la oportunidad de un periódico destinado a formar con la sucesión de sus números un lindo repertorio de todo lo mejor que en estilo jocoso hallemos escrito en lengua castellana” (*El Alegre*, N° 4, 1846, p. 25, col. 1).

Lengua castellana y estilo jocoso perpetúan los alcances estilística y editorialmente moderados de un escritor como Mesonero Romanos, de quien, por otra parte, el periódico transcribirá —sin explicitarlo— algunos artículos. Proponiendo evitar la polémica literaria —una mascarada que, como veremos enseguida, los artículos satíricos sobre el romanticismo literario se encargaban de develar en su justa medida—, los redactores recurrían para su “crítica” de costumbres no sólo a la tradición española, sino a su versión más tradicionalista. Por ejemplo, al desglosar la intimidad que se daba noche tras noche en los encuentros de la élite cultural, transcribían: “[en la segunda noche] ¿Se hablará del temporal? No, porque esto pertenece al primer día. ¿De literatura o política? Tampoco; porque las mujeres querrán meter su cucharada, y no hai cosa más repugnante y más tonta que una mujer hablando de política, o haciendo coplas” (N° 13, p. 98, col. 1). Considerando la orientación del periódico, lo que aparece a primera vista como una crítica satírica —que, además, debe serlo en su origen— puede o podría en ese marco refugiarse al menos en la ambigüedad semántica. Como si los redactores previeran los dobleces de la lectura, la sátira conforma a todos. Se sabe que esa visión reproduce bastante fielmente la mirada conservadora de las élites tradicionales chilenas, de tal modo que llegará a convertirse en motivo recurrente en la narrativa de Alberto Blest Gana. Pero aun a mediados de los años cuarenta esa visión bien podía tener un asidero social más firme, sobre todo porque la crítica cultural había comenzado a expandirse recién a principios de esa misma década. Si se atiende, además, al hecho de que el artículo pertenece a la pluma de Juan Martínez Villergas y que, por lo tanto, está dedicado a cuestionar o, en todo caso, describir costumbres de la alta sociedad española, evidentemente el carácter jocoso es, en este caso, bien poco punzante (para decirlo brevemente: la fuerza crítica merma desde el momento en que se admite el parangón entre la tradición chilena y la peninsular).¹⁵

Por otra parte, el perfil editorial de *El Alegre* trazaba una línea de continuidad con posturas estético-literarias como las mantenidas por *El Semanario de Santiago* apenas tres o cuatro años antes. Tales posturas respondían al dominio

¹⁵ El artículo “Las tertulias” se publicó en los números 12, 13 y 14.

o la injerencia del magisterio bellista en las filas de los jóvenes letrados chilenos que emprendían su carrera pública a través de la prensa periódica. Si bien es cierto que con *El Crepúsculo* (1843) ese magisterio comenzaba a mermar o resquebrajarse, un sector de la élite letrada chilena —no necesariamente reductible a su manifestación conservadora— continuó ponderando la tradición defendida por Bello en relación a los aspectos del idioma patrio y de los modelos literarios.¹⁶ En esa línea, *El Alegre* funcionó como una plataforma del pensamiento bellista, publicando en casi todos sus números artículos o relatos breves que, en forma satírica y burlesca, extremaban los tópicos de aquel “*literaria-morbus*” del que hablaría, aunque ya con otro sentido, Alberto Blest Gana en su primer artículo de costumbres publicado en *El Museo* (1853).¹⁷

Entre la extensa serie de relatos encaminados a escarnecer la literatura romántica,¹⁸ cabe mencionar la publicación en dos entregas del artículo “El romanticismo y los románticos” del costumbrista español Mesonero Romanos, dado que dicho artículo había sido publicado con anterioridad en el periódico *El Correo* de Montevideo, en el año 1840, suscitando una polémica con *El Corsario*, periódico redactado entre otros por Juan Bautista Alberdi y publicado en aquella misma plaza. La respuesta a la reproducción de aquel escrito del español fue contundente por parte del futuro autor de las *Bases* y defensor acérrimo

¹⁶ Tal injerencia ha sido narrada —no sin cierta parcialidad— por J. V. Lastarria en sus *Recuerdos literarios*. Allí comenta la intervención de Bello en los preliminares de la confección del periódico y su sugerencia de incorporar a las filas de la redacción a Sanfuentes y Jotabeche. Cfr., *Recuerdos literarios* [1878], Santiago de Chile, Librería de M. Servat, 2° edición, 1885.

¹⁷ Me refiero a “Las manías”, primer artículo de costumbres publicado por Alberto Blest Gana en dicho periódico. Allí el futuro autor de *Martín Rivas* apelaba con tono sarcástico al tópico de la “fiebre romántica” al hablar de “los miasmas contagiosos que han traído a nuestros climas sanos y despejados, este achaque nocivo y enervador, este *literaria-morbus* de nuestro Chile progresista”. Sin embargo, la ironía que ostentaba ese escrito de Blest Gana canalizaba un desvío programático: “Si quieres ser algo —decía el periodista narrador refiriéndose a quienes criticaban la poesía chilena— no te ocupes de ciertas opiniones, sigue tu manía; pero si aspiras al aura femenina [...], fabrica en adelante los [versos] cortitos y tristes”. Es decir, perseverar en el oficio e incorporar aquello que el público más solícito —en este caso, el femenino— demanda, sería el modo de estimular la lógica del mercado literario.

¹⁸ Transcribo algunos de los títulos más significativos: “Mentiras al revés: cosas que no son” (N° 2, una especie de cuento fantástico y satírico que sitúa su historia en el año 1999); “Biografía de una literata” (N° 3, biografía ficticia de “Safó Cornelia”); “Mi vecina” (N° 4, breve relato burlesco sobre el amor romántico); “El billete” (N° 5, nuevo relato irónico sobre el “amor eterno”); “Un día de campo” (N° 8, relato irónico sobre el tópico campestre); “El literato en andador” (N° 19, breve relato que se burla de la “misión” que caracteriza a la literatura romántica); “Erratas que no fueron” (N° 20, nueva fábula sobre el escritor moderno-romántico); “El uno para el otro. Cuento extravagante, romántico e inverosímil” (N° 25), “La profesión de fe (N° 50); “Mi criado y Hermosilla” (N° 51).

por entonces —como la mayoría de los miembros de su generación—, de las nuevas corrientes de la literatura europea, especialmente la francesa.¹⁹

Por lo dicho, no sería desatinado imaginar cierta decepción en la lectura de *El Alegre* por parte de una figura como la de Alberdi quien, en efecto, figuraba en la lista de suscriptores del periódico chileno.²⁰ Habiendo arribado a Valparaíso en abril de 1844, Alberdi llegaba con una dilatada experiencia en el arte de redactar y editar trabajos para la prensa (y, de hecho, recién llegado a la costa chilena sería convocado por Santos Tornero para asumir la dirección de *El Mercurio*). Su empresa más conocida, *La Moda*, se había caracterizado por desplegar con sutileza sus ardidés discursivos en pro de captar y cooptar al joven público del Buenos Aires rosista.

El prospecto que acompañó el número inicial de aquella publicación, cuyo título inofensivo, *La Moda. Gacetín semanal de música, de poesía, de literatura, de costumbres*, ha sido punto de discusión más o menos productiva en el campo de la crítica literaria, subrayaba sobre todo la intención de utilizar un lenguaje “al alcance de todos” y recortaba el nuevo tipo de lector al que apuntaban sus escritos. “Se declama diariamente sobre la necesidad de cultivar el espíritu de las niñas y de los jóvenes dados a los negocios. Valiera más buscar el remedio y tomadle [sic]. Nos parece el más propio, el de mezclar la literatura a los objetos ligeros que interesan a los jóvenes” (N° 1, 18 de noviembre de 1837, p. 1, col. 1). Claramente enfocada a la juventud bonaerense, *La Moda* pretendía hacer de los “objetos ligeros” la excusa del interés de la lectura para, de ese modo, hacer

¹⁹ Así respondía Alberdi a la sátira de Mesonero Romanos: “Ningún sistema es responsable, por otra parte, de los abusos que de él hacen los necios [se refiere al romanticismo]. No se debe pues confundir el romanticismo con los abortos de los falsos románticos. Romanticismo es Hamlet, Ricardo III, Montegon y Capuleto, Chil d’ Harold [sic], el Fausto, el Carmagnola. Las Meditaciones, René y Hernani. Románticos son Schiller, Goethe, Byron, Walter Scott, Chateaubriand, Manssoni [sic], Lamartine. ¿De este romanticismo y de estos románticos se mofa el *Panorama Matritense*? Ha hecho mal en llamar románticos y romanticismos, si con estas denominaciones ha querido señalar la tontería de los tontos que se dicen románticos. Tanto valiera que hubiese dicho *del clasicismo y de los clásicos*, porque también hay tontería y tontos en el clasicismo. ¿No hubiera sido más exacto titular el artículo: *De la tontería y de los tontos*?” (*El Corsario*, Montevideo, N° 3, 1840, p. 80).

²⁰ Además de Alberdi, en la lista de suscriptores aparecen, entre los argentinos, Juan María Gutiérrez y Petrona Lamarca, cuyo hogar funcionó como espacio de reunión de los emigrados argentinos, y una centena de los apellidos más reconocidos de la élite de Santiago y Valparaíso, entre ellos: Garfias, Núñez, Talavera, Vial, Bello, Warner de Peña, Prieto, Larraín, Vicuña, Pinto, Tagle, Matta, Portales, Santamaría, etc., y hasta una cura de Curacaví, el reverendo Fernando López de Heredia. (Cfr., *El Alegre*, “Lista de los Sres. Suscriptores al Alegre”, 1847, p. 416). Las pocas listas de suscriptores que se conservan del periodismo de la época resultan un documento único, pues permiten dilucidar las características de un público selecto que, aunque no es fidedigno en cuanto a la extensión real de la lectura (hay que tener presente el sistema de préstamos o lecturas colegiadas), sí puede considerarse representativo del sostén económico de esas empresas.

que la literatura ingresase en la subjetividad lectora y modelase los hábitos culturales. Para ello, se proponía tratar: “Nociones simples y sanas de urbanidad democrática y noble en el baile, en la mesa, en las visitas, en los espectáculos, en los templos. Indicaciones críticas de varias prácticas usadas a este respecto” (*La Moda*, ídem).

Entre las estrategias discursivas para canalizar esas críticas, además de la conocida apelación a los escritos de Larra —de quien *La moda* se consideraba su “obra póstuma”—, se despliega la que vimos funcionar en el periódico chileno y que podríamos llamar *usos de lo frívolo*. Tal estrategia tenía en *La Moda* un doble movimiento: por un lado, las ideas políticas serían filtradas en el intersticio de aquellos artículos dedicados a los “objetos ligeros” y, por el otro, el mismo objeto *moda* debía funcionar semióticamente como expresión de esas ideas. No por azar los jóvenes a los que buscaba interpelar el *gacetín* eran aquellos “dados a los negocios”.

En un artículo titulado “Moda de señoras”, que discurre acerca de los peinados que usan las damas nobles de Londres y su posible adaptabilidad a la república sudamericana, dirán los redactores: “Es preciso que hagamos la declaración de los principios que deben reglar nuestros juicios en punto a modas [...], es menester caminar a la homogeneidad [...] El faro, digámoslo así [...], es la democracia.” Es decir, a un tipo de moda se debe anexar un sistema político y social. Y viceversa. Y a ese principio se debe encauzar el todo social. Por cierto, el comentario no es gratuito, puesto que el artículo menciona el estudio de la sociedad norteamericana de Tocqueville, el cual es ponderado (“todo parte allí de la igualdad y propende a la igualdad de las clases”, dicen los redactores), para luego concluir:

“Colocados en idéntica ruta nosotros debemos observar las propias leyes, de modo que una moda, como una costumbre, como una institución cualquiera, será para nosotros tanto más bella cuanto más democrática sea en su esencia, es decir, cuanto más sobria, más simple, más modesta fuera, *cuanto menos se habrá armado de una pompa insultante a la honrada medianía del común de los ciudadanos*” (*La Moda*, N° 3, p. 3, col. 1 [las cursivas son nuestras]).

Este tipo de operaciones demuestran claramente el uso de lo frívolo como artefacto para transmitir valores que algunos artículos más decididamente políticos no podían asumir. Y uno de los puntos claves del semanario tiene que ver precisamente con el público al que se dirigía: es evidente que para aquellos que compartían las mismas ideas que los editores, la publicación arrastraba el lastre de una mediación, establecida por la política federal del Buenos Aires rosista, que impedía la prédica pública más consustanciada con sus intereses; pero al mismo tiempo la conciencia de esa mediación no debe opacar el hecho de que los redactores buscaban un público más amplio o menos comprometido con ese régimen de ideas:

“La frivolidad en sus primeros números pudo presentar visos de seducción mercantil. Es cierto que se intentó seducir lectores, pero no para sacarles su dinero sino para hacerles aceptar nuestras ideas. Ha seguido y seguirá empleando formas semejantes. Es una desgracia requerida por la condición todavía juvenil de nuestra sociedad. Para los hombres serios que van siempre al fondo de las cosas este no es un inconveniente. [...] *La más frívola de sus chanzas lleva su objeto serio, y este objeto no es jamás personal sino público*” (*La Moda*, N° 18, p. 1, cols. 1 y 2 [las cursivas son nuestras]).

Este pasaje es revelador en la consideración de las estrategias discursivas del semanario: en primer lugar, se asume el *uso de frivolidades* como estrategia de cooptación de un público que aparece definido, de suyo, por un horizonte de expectativas que resultan efectivamente pueriles pero que pueden y deben ser reconvertidas; por otro lado, la clara conciencia que diseña dicha estrategia (al estilo larriano: “la más frívola de sus chanzas lleva su objeto serio”) muestra que los editores piensan seriamente en la posibilidad de un doble movimiento publicitario: mientras se busca la modelización de un público lector a través de bagatelas y amenidades (los hombres serios sabrán distinguir, y aun tolerar, esa estrategia) se espera que su efecto *implique* los estratos más altos del poder; la imaginada Buenos Aires todavía *incluye* (*quiere* incluir) la política federal de su Jefe Supremo. Ese perfil de seducción hacia el rosismo, conjugado con la intención reformista de sus artículos, quizá defina el tipo de crítica del semanario.²¹

Sin embargo, será recién durante el exilio montevideano cuando esas estrategias puedan empezar a ser autorreferidas por la nueva generación rioplatense. Hablando de trajes y vestidos en Buenos Aires y en Montevideo, los redactores de *El Talismán. Periódico de Modas, Literatura, Teatro y Costumbres* que, por su título, se sitúa conscientemente en la estirpe de *La Moda* porteña, observarán el preciso lugar que otorgaban a la “puerilidad” de esos asuntos en un pasaje que amerita ser citado *in extenso*:

“Estas cosas no deben ser despreciadas como frívolas. No lo serán sin duda por las personas sensatas, que las respetarán más porque las comprenderán más, que las personas comunes. Frívolo sería el anteponer estos asuntos a los intereses del comercio, de la política o la ciencia. Pero no es menester anteponerlos a nada: la civilización tiene lugar para todas las cosas, y cuanto más desenvuelta es, mayor es el número de cosas frívolas que abraza: testimonios, la Inglaterra, la Francia y Estados Unidos [...] París no es una aldea, no es un pueblo de niños, ni de locos: es al contrario el foco de la inteligencia y de los intereses de la Europa y el Mundo. Y sin embargo, en el gran París, en el sabio París, se escriben más de diez periódicos para tratar

²¹ Sobre las estrategias discursivas y los asuntos tratados por *La Moda* me he detenido en otro trabajo: “El periodismo romántico y la emergencia de una literatura nacional”, en Pas, Hernán, *Ficciones de extranjería. Literatura argentina, ciudadanía y tradición (1830-1850)*, Buenos Aires, Katatay, 2008, pp. 73-132.

de los cambios que han sufrido, en la última semana, el ala de sombrero, un bolado [sic], una esclavina, un peinado de señora (*El Talismán*, N° 1, 13 de septiembre de 1840, p. 8, col. 1).

Y más adelante:

“Nada es frívolo para el hombre culto, porque sabe que hasta la frivolidad misma es una necesidad de la vida. ¿Qué de más frívolo que ese aparato de muebles, de espejos, de cuadros, de que los hombres gustan tanto de rodearse? Pues bien; detened al Sr. Esteves, al Sr. Lafont, en medio de sus grandes tareas, y pedidles la última razón de sus incansables fatigas; os enseñarán por toda respuesta sus hermosas chimeneas, sus ricas alfombras, sus brillantes muebles, es decir, un montón de cosas frívolas” (ídem).

La cita es de interés porque presenta entrelazados varios aspectos que caracterizan la crítica cultural de la época. La primera cuestión que se destaca es la conciencia acerca de la multiplicidad de factores que inciden conjuntamente —sin necesidad de anteponerlos unos a otros, antes bien procurando advertir sus lazos— en el proceso de modernización alentado por la élite y, por lo tanto, en las funciones que la escritura pública está destinada, si no a satisfacer, al menos a estimular. Como ha observado recientemente Cecilia Rodríguez Lehmann, esta multiplicidad en las crónicas periódicas dedicadas a la moda está vinculada a la posibilidad y a la necesidad de insertarse en algunas formas del mercado. Por lo tanto, nos encontramos ante una élite letrada cuyas intervenciones públicas deben contrastarse con la lógica mercantil del intercambio: la escritura, en consecuencia, también debe diversificar sus cualidades. “En el fondo —dice Rodríguez Lehmann— se trata del reconocimiento de que existen formatos y géneros que sólo pueden dialogar con la política de manera enmascarada”.²² Es ese enmascaramiento, entonces, una de las tácticas que rigen el discurso reformista de la prensa cultural del período. Me interesa, por lo tanto, recuperar las disputas implícitas en esas estrategias, tal como ciertos lectores de la época pudieron percibir las, dado que tanto en *La Moda* como en *El Alegre* la presencia de lo fútil o de la “amena literatura” no sólo registra un intercambio efectivo con los intereses lectores emergentes sino que demuestra, asimismo, los conflictos de la élite letrada frente a la lógica desigual de la República Mundial de las Letras.

UNA DISONANCIA CONTEMPORÁNEA. LA TRAMA DE LA LECTURA Y LOS RIESGOS DEL MERCADO

Resulta pertinente, entonces, contrastar esas estrategias con la recepción de un lector que pudiera decodificar sus mismos presupuestos. Tal lector, en el Río de la Plata, fue Bernardo Prudencio Berro, escritor, poeta y publicista uruguayo,

²² Cecilia Rodríguez Lehmann, “La *ciudad letrada* en el mundo de lo banal. Las crónicas de moda en los inicios de la formación nacional”, en *Estudios*, 16: 32 (julio-diciembre 2008), pp. 203-226.

entre cuyas obras literarias más renombradas se hallan la “Epístola a Doricio” (escrita en 1832 y publicada recién en 1878) y el “Catecismo de la doctrina puritana cimentadora” (1838). Hermano del poeta Adolfo Berro, cuya colección de poesías sería prologada por Andrés Lamas, Bernardo fue, sin embargo, un defensor del americanismo federal representado por Rosas en Buenos Aires y por Oribe en la Banda Oriental, a quien secundó con sus publicaciones y actuaciones en el gobierno del Cerrito. Luego de desempeñarse como Ministro de Gobierno en 1853 y como Senador en 1857 llegaría, finalmente, a ser Presidente de la República Oriental del Uruguay en 1860.²³

En una carta escrita a su hermano desde el Departamento de Minas en enero de 1840, Bernardo Berro comunica su interés por la nueva obra recientemente aparecida de Tocqueville, mencionada por *El Talismán* en su número 9, que no es otra que la segunda parte de *De la Democracia en América*, y pasa a deslizar su mirada sobre la publicación montevideana: “Los cortos trozos que para muestra de verdad [...] ha insertado *El Talismán* en sus números 9 y 10, me parecen generalmente bien; al paso que me ha movido no sé si diga a risa o a lástima, la aplicación que de ellas hace a nuestra actual literatura el editor del citado periódico.”²⁴ Y cita un fragmento, justamente, de esa trasposición: “¿Quién no ha reconocido en estas últimas líneas de Mr. Tocqueville, el retrato hecho *rasgo por rasgo*, de la fisonomía que la literatura ha presentado en nuestras repúblicas especialmente en los últimos diez años?” (ídem, p. 88). Quien subraya los términos “rasgo por rasgo” es el propio Berro, para inmediatamente afirmar: “Preciso es haber perdido el juicio, o estar muy falto de reflexión, de conocimiento y experiencia para publicar semejante disparate” (ídem).

A partir de allí, el escritor uruguayo se desentenderá de lo escrito por el viajero francés para concentrarse en las ideas de *El Talismán*. Le parecía un error trasladar las características de la democracia norteamericana —y su influjo sobre las costumbres, y particularmente sobre la literatura— a las diseminadas repúblicas sudamericanas; peor aún le resultaba esa especulación de *El Talismán* dado que respondía a la visión de unos pocos agentes de Buenos Aires y Montevideo.

²³ La figura de Bernardo Berro es sumamente importante para pensar el sistema letrado y las discusiones públicas en Uruguay, dado que poco se han estudiado las publicaciones del Cerrito y su incidencia en los debates de la época. Una reseña bio-bibliográfica puede consultarse en el Prólogo de Pivel Devoto a sus *Escritos Selectos*, publicados en el volumen 111 de la Colección de Clásicos Uruguayos, 1966. Jorge Myers, en su trabajo sobre el discurso del régimen rosista, incluye algunos trozos de sus escritos políticos publicados en *El Defensor de la Independencia Americana* (Cfr., Myers, *Orden y virtud. El discurso republicano en el régimen rosista*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 2002, pp. 276-286). A su vez, algunos de los escritos de Berro son analizados por Pablo Rocca. *Poesía y política en el siglo XIX. (Un problema de fronteras)*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2003.

²⁴ Berro, B. P., *Escritos selectos, op. cit.*, p. 88. Todas las citas las extraigo de esta edición. A continuación coloco entre paréntesis el número de página correspondiente.

En efecto, en el número 10 del periódico montevideano, bajo el título genérico “Fisionomía literaria de los siglos democráticos”, se habían extractado y publicado varios pasajes de las observaciones de Tocqueville, alternando entre ellas algunos párrafos, como el que citaba Berro, tendientes a establecer un paralelo entre el proceso político y social del norte con el sudamericano. Decía al inicio de ese artículo *El Talismán*: “la dirección que en los últimos 6 años han dado a las letras las generaciones jóvenes de los dos lados del Plata, va a encontrar su justificación en la clara y hermosa doctrina del célebre publicista sobre la tendencia natural de la literatura Americana” (*El Talismán*, N° 10, p. 109, col. 2). Como se ve, los interlocutores previstos por el redactor pertenecen a sus propias filas. Ahora bien, el fragmento de Tocqueville que antecede al comentario citado por Berro, dice:

“Considerada en su conjunto, la literatura de los siglos democráticos, no podría ofrecer aun como en los tiempos de aristocracia, la imagen del orden, de la regularidad, de la ciencia y del arte; la forma se verá, por lo común, abandonada, y muchas veces despreciada. El estilo se manifestará con frecuencia arrogante, incorrecto, sobrecargado y flojo, y casi siempre atrevido y vehemente [...] Los escritos ligeros serán más frecuentes que los libros voluminosos; el espíritu, que la erudición, la imaginación que la profundidad; reinará una fuerza casi inculta y salvaje de pensamiento, y una singular fecundidad en las producciones. Se tratará de sorprender más bien que de agrandar, y se esforzará por encadenar las pasiones más bien que por complacer el gusto” (*El Talismán*, Montevideo, N° 10, p. 112, cols. 1 y 2).

Las cualidades que el publicista francés atribuye a la literatura norteamericana bien podrían describir algunos de los escritos fundamentales de la llamada generación romántica argentina; sin duda, el *Facundo*, de Sarmiento, cuya idea de “la mal disciplinada concepción” ha dado motivo a múltiples incursiones de la crítica.²⁵ Es decir, por encima de la exactitud o incluso de los juicios valorativos, lo que el redactor de *El Talismán* extrae de esos términos es una clara orientación romántica (y si se quiere, por añadidura, moderna) para las letras, donde lo que importa es el fondo antes que la forma, el espíritu antes que la erudición, los sentimientos antes que las reglas del gusto. En este sistema de ideas se inserta la lectura de Berro que nos lleva a la cuestión de las modas y, también, del mercado.

²⁵ Existe en ese recurso una voluntad literaria claramente manifiesta y muy comentada por la crítica sobre la cual no nos detendremos aquí. Baste recordar el pasaje en que Sarmiento se disculpa frente a Alsina: “Ensayo i revelación para mí mismo de mis ideas, el *Facundo* adoleció de los defectos de todo fruto de la inspiración del momento”. Y luego: “He usado con parsimonia de sus preciosas notas, guardando las mas sustanciales para tiempos mejores i mas meditados trabajos, temeroso de que por retocar obra tan informe, desapareciese su fisionomía primitiva, i la lozana i voluntariosa audacia de la mal disciplinada concepción” (*Facundo*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1961, p. 21).

El escritor uruguayo es partidario del romanticismo de la época, pero de modo matizado y al amparo de una reflexión que le permite separar aguas entre lo literario, lo político y lo social.²⁶ En este sentido, se encuentra bien alejado de las inclinaciones románticas de *El Talismán*. En esa línea, apuntará una cuestión fundamental sobre el objeto moda:

“Periódicos de esta clase, son más propios de una sociedad en que rebasen la cultura y las artes de agrado, y donde de necesidad haya que presentarle un desahogo adecuado [...] No pretendo que se excluya la literatura amena, de los periódicos; lo que me desagrade es que no se le dé un lugar secundario, y de que [sic] nos olvidemos de que estamos en los márgenes del Río de la Plata” (ídem, 97).

Berro traza aquí, claramente, una reflexión acerca de la lógica del intercambio; las estructuras de la sociedad sudamericana o, al menos, rioplatense, permanecen estancadas en su desarrollo democrático-institucional, a tal punto que no reconoce un avance con respecto a los tiempos de la Colonia (“el pueblo tiene menos parte que entonces en sus negocios” [ídem, 89]) y, en consecuencia, discursos como los de *El Talismán* estarían desacoplados de las positivas demandas sociales de la región.

La reflexión de Berro en pone de manifiesto lo que el discurso de *El Talismán* intenta enmascarar aún en sus reflexiones más transparentes: los márgenes del Río de la Plata no pueden estar más distantes de los pretendidos testimonios: Inglaterra, Francia y Estados Unidos. Es decir, Berro está señalando los riesgos de una adopción no mediada de los modelos (y modas) foráneos. Pero, además, también está señalando las consecuencias de un uso irreflexivo de ese intercambio que, a nivel discursivo, repercuten en la economía de la cultura letrada criolla (“son mucho mejores” —dice Berro— “escritos, en que con sencillez y de un modo más directo, claro y positivo, se adoctrine al pueblo en aquellos conocimientos elementales más indispensables, que tengan relación con sus primeras necesidades” [ídem, 97]). El escritor uruguayo ve en *El Talismán* una persuasión exclusiva y excluyente que no le permite sopesar adecuadamente la lógica de ese intercambio:

“Porque en París se escriben más de diez periódicos para tratar de los cambios que han sufrido en la última semana, el ala del sombrero, un volado, una esclavina, y un peinado de señora, por una conclusión lógica sacada de aquella persuasión no trepida en asegurar que aquí debemos imitarlos escribiendo sobre esos puntos filosófico-morales que los pueblos cultos solos saben valorar y que son despreciados por los pueblos atrasados” (ídem, 97).

²⁶ Hay que resaltar la coherencia del pensamiento de Berro sobre estos temas. Sus concepciones sobre el romanticismo literario y político se hallan en su correspondencia privada, de la que la carta que nos ocupa apenas es una muestra.

No es que Berro no piense en tales modelos, sino que su percepción de las tácticas y estrategias destinadas a mediar con el mercado lo llevan a realizar una evaluación distinta de las jerarquías de lo frívolo en los emplazamientos discursivos de la élite. De ahí que entienda que las trasposiciones de las observaciones de Tocqueville sobre la literatura norteamericana al terreno de las letras rioplatenses no sea más que una errada reproducción de una (no menos errónea por lo exagerada) descripción *a lo francés*. En un comentario que se acerca de manera sorprendente a la concepción del narrador Alberto Blest Gana sobre el “talento secundario”, Berro ya había contrastado ambos modelos, inclinándose por el norteamericano: “Yo reverencio, aplaudo y envidio el modesto, sencillo y poco literato congreso de Norteamérica; y miro con ceño al ilustrado, científico, brillante y esplendoroso parlamento de Francia. Este, hablando a lo romántico, es la expresión de una sociedad *civilizada*; es tono de una cultura. En aquél no hay grandes talentos; hay medianías, pero bien intencionadas y juiciosas” (Berro, *op. cit.*, p. 73).

Medianías juiciosas, pragmáticas, pide Berro a los publicistas de Montevideo. Ahora bien, lo que interesa resaltar de este contrapunto, sin embargo, es la multiplicidad de planos —y los riesgos— que atraviesan el objeto *moda* en los discursos de la élite letrada hispanoamericana. La divergencia de miradas estrictamente contemporáneas sobre un mismo fenómeno debe alertarnos acerca de las contradicciones, mixturas, avances y retrocesos, de los nuevos emplazamientos discursivos y de las formas emergentes de lectura social. Entre algunas de esas contradicciones se cuentan las diversas figuraciones de la élite letrada sobre el público lector al que se dirigen o intentan dirigirse. De hecho, entre la mirada de Alberdi y la de Berro sobre la moda se alza la imagen de los destinatarios que suponen ambos publicistas.

Pero tal vez una de las mayores contradicciones que en buena medida cercenan la posibilidad de una conciencia autorreflexiva sobre los procesos de modernización en la primera mitad del XIX sea la brumosa relación entre la economía verbal y la economía mercantil. Como bien leyó Berro, no se trata de negar el espacio que esos discursos de lo frívolo (amena literatura, modas, etc.) tienen en la lógica del mercado, sino de adecuarlo a las necesidades del sujeto receptor que, atravesado por esa lógica, puede sin embargo permanecer ajeno a “sus negocios” tal como ocurría durante el régimen colonial. Si la disputa sobre los usos y los consumos de los productos del mercado no se dirimen en el terreno meramente discursivo, lo cierto es que las formas de una literatura representan, en última instancia, una abstracción de las relaciones sociales (de producción) y culturales que determinan su diferencia.²⁷ Es necesario recordar ahora que la “medianía” de la que habla Berro tiene como subtexto el modelo norteamericano, el mismo que ponderaban en *La Moda* al hablar de Tocqueville y de “la honrada medianía del común de los ciudadanos”, colocada como meta social a

²⁷ Moretti, Franco, “Conjectures on World Literature”, en *New Left Review*, Jan-Feb. 2000, pp. 54-68.

conseguir. Por lo tanto, si “la civilización tiene lugar para todas las cosas, y cuanto más desenvuelta es, mayor es el número de cosas frívolas que abraza”, como sostiene Alberdi, difícil sería, comprobada la distancia entre el modelo del norte y la sociedad rioplatense (y esto es lo que señala Berro), procurar invertir los términos desde una lógica discursiva presa de las imposiciones del mercado.

La incorporación de temas banales en la prensa cultural no sólo muestra entonces las estrategias de mediación de la ciudad letrada con los intereses emergentes del público y de lo público; también suele expresar, tal como ironizaba Larra al hablar de la moda, la soterrada complicidad entre letras de empréstito y letras de molde. Y de esa connivencia no siempre se deduce una propuesta comunicativa democrática. Porque, aunque es cierto que el periódico estrechó los límites entre público y autor, durante buena parte de la centuria distintas instituciones modelaron las competencias literarias que podían hacerse “visibles” en el estrecho espacio de la “opinión pública”. Ejemplo de ello es la plattform discursiva de *El Alegre*, en cuyo seno sus redactores podían especular con la “formación de una biblioteca amena” (N° 1, p. 2, col. 1) que concertara a la vez lo cómico y lo satírico, los artículos de moda y el uso correcto de la lengua. Condescendientes, voluntariosas, incluso pragmáticas, las formas de la prensa cultural lejos estaban aún de abrigar aquella competencia politécnica de la que hablaría Walter Benjamin en *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*, al referirse, en el contexto de expansión de la prensa europea, al nuevo “patrimonio común” que minaba la tradicional República de las Letras.²⁸

BIBLIOGRAFÍA HEMEROGRÁFICA

- La Moda*, Buenos Aires, 1837-1838.
El Talismán, Montevideo, 1840.
El Corsario, Montevideo, 1840.
El Semanario de Santiago, Santiago, 1842-1843.
El Crepúsculo, Santiago, 1843-1844.
El Mosaico, Valparaíso, 1846.
El Alegre, Valparaíso, 1846-1847.

²⁸ Con esa expresión, Benjamin refería al proceso por el cual “una parte cada vez mayor de [los] lectores pasó, por de pronto ocasionalmente, del lado de los que escriben” (*Ensayos*, Tomo I, trad. de J. Aguirre, R. Blatt, A. Mancini, Madrid, Editora Nacional, 2002, p. 51).

NOSTALGIA DE LA ENCOMIENDA.
RELEER EL *TRATADO DEL DESCUBRIMIENTO* DE JUAN SUÁREZ DE
PERALTA (1589)

*Enrique González González**

“Oscuro Saint-Simon mexicano, conocía el palacio y sus secretos; sin duda, vio más de lo que cuenta”.

Alfonso Reyes¹

A lo largo del siglo XVI, uno de los debates centrales sobre el Nuevo Mundo tuvo como eje la legitimidad de la conquista y sus secuelas directas e indirectas, en particular, la cuestión de la encomienda. Mucho se disputó acerca de la empresa militar misma; sin embargo, más tinta corrió en torno a una de sus derivaciones centrales: una vez vencidos y sojuzgados múltiples pueblos, ¿en quién recaía el derecho a beneficiarse de su trabajo? No era sólo un problema teórico, ya desde la ocupación de la Española, y más tarde, a medida que fueron tomados los espacios continentales, los conquistadores recibieron indios en “encomienda” para su provecho. De este modo, durante décadas estuvieron al servicio personal de los vencedores, casi sin restricciones, salvo porque tales asignaciones se hacían por un periodo limitado de tiempo: unos años, la vida del conquistador y la de sus hijos o nietos. A lo largo de todo el siglo, y a medida que perdían poder, los encomenderos lucharon por todos los medios, incluidas las sublevaciones armadas, para que el rey concediera los indios a perpetuidad. Los empleaban en minas, estancias y en infinitas actividades domésticas, incluida la edificación de sus fincas o el acarreo de leña y de hierba para el ganado. Esto sin hablar de obligaciones tributarias. Y cuando no bastaban los indios encomendados era relativamente fácil obtener unos cuantos más como esclavos. Así se fortalecieron poderosos intereses que estorbaban la acción de la corona, bien para moderar el trato dado a los naturales o para obtener ella misma su tajada de provecho, a través del tributo.²

* Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

¹ Reyes, 1960, p. 335. El presente trabajo apareció antes en *Historia Mexicana*, no. 234, volumen LIX, núm. 2, octubre-diciembre de 2009, y se reimprime con la amable autorización de su director, el Dr. Oscar Mazin. Debo su actual publicación en *Mapocho* al interés y la gentileza de Pedro Lastra y Pedro Pablo Zegers. Aproveché la ocasión para releer mi texto, introduciendo breves correcciones para su mayor claridad. Además, por primera vez, logré integrar en sendos árboles genealógicos a las dos familias rivales de esta historia, la de los Cervantes-Villanueva-Suárez de Peralta, y la de los Bocanegra. Sin la ayuda de Víctor Gutiérrez y de Leticia Pérez Puente no habría llegado a puerto. Agradezco también los comentarios de mis alumnos del seminario *Humanismo europeo y cultura novohispana*, de la UNAM, a una versión muy preliminar de este manuscrito, en particular a Hari Nair.

² A más de siete décadas de su aparición (1935), sigue siendo insustituible, Zavala, 1973, si bien se limita al marco jurídico. Para las miradas más enfocadas a las implicaciones económicas, políticas y sociales de la encomienda, son muy útiles diversos capítulos

El problema se agravó cuando pueblos enteros se borraron del mapa, conforme el siglo XVI avanzaba, debido a las guerras, la sobreexplotación, el hambre, las epidemias. Tanpreciado instrumento para el rápido lucro de los vencedores, lejos de ser inagotable en número y capacidad de rendimiento, se reveló en extremo precario. Por lo mismo, desoyendo las voces que llamaban a racionalizar la explotación de los nativos para frenar su extinción, los encomenderos se aferraron a sus privilegios, empeñados en convertirse en señores de vasallos, tal y como Cortés y Pizarro, honrados con el título de marqués. Ante la inocultable crisis, al menos tres posiciones se decantaron, con mayor o menor nitidez. Según la primera, los soldados que sujetaron la tierra con sus armas, y sus descendientes, eran los legítimos usufructuarios del trabajo de los nativos, los cuales debían serles repartidos en encomienda perpetua y no sólo por lapsos preestablecidos. Desde otro bando, unas pocas voces consideraron ilegítimo sojuzgar a los naturales, y exigían para ellos entera libertad. La tercera posición era también controversial. Si los conquistadores actuaron en nombre del rey de Castilla, él era el único facultado para disponer de los nuevos súbditos. A tono con tal premisa, la Corona pronto ordenó que, al cabo de dos o, máximo, tres generaciones (*vidas*), los encomenderos debían restituir los indios en su poder.

El criollo mexicano Juan Suárez de Peralta (ca. 1538-1613), en su *Tratado del descubrimiento de las Indias y su conquista*, concluido en 1589, tomó partido por la primera opción, al defender sin cortapisas el derecho de los conquistadores a tomar a los indios en encomienda perpetua, incluso como esclavos, y exigirles toda clase de servicios personales. No obstante, Suárez entendía muy bien que apoyar al bando de los que exigían encomienda perpetua, con autoridad irrestricta sobre los naturales, era causa perdida, sobre todo después de la feroz represión desatada contra los encomenderos a raíz de la presunta rebelión de Martín Cortés, en 1566. Ese conato de alzamiento del hijo del conquistador de México fue dramáticamente descrito en su *Tratado*. De ahí el toque de ironía y nostalgia de sus páginas, compartido con otros contemporáneos, hijos de conquistadores de la primera o segunda generación, como los criollos novohispanos Francisco de Terrazas (ca. 1525-1600) y Antonio de Saavedra Guzmán (ca. 1550-post 1599). Ambos alcanzaron las postrimerías de la “edad de oro” de la encomienda y sufrieron en carne propia la aplicación de las leyes con que la Corona los obligó a dejar *sus* indios. Terrazas lamentó que, pues no se premió a los conquistadores con “títulos [nobiliarios] ni estados”, el rey debía permitir al menos:

de Leslie Bethell (ed.), *Historia de América Latina*, Barcelona, Crítica, 1990, vols. I-IV, y los respectivos Ensayos Bibliográficos. Para un enfoque reciente de la conquista y colonización del nuevo mundo que abarca todo el continente, sin perder de vista el marco europeo, Bernard-Gruzinski, 1996-1999, con la bibliografía fundamental hasta 1991.

“las encomiendas que perpetuas fueran,
y no que ya las más han fenecido
y los hijos de hambre han perecido”.³

Más enfático, Saavedra reclamó al rey que “de mi posesión me han despojado”.⁴

El único manuscrito del *Tratado*, una copia en limpio salida de la mano del autor, firmada por él en la portada y al final⁵, fue descubierto y editado por Justo Zaragoza en Madrid, en 1878, con el título ficticio de *Noticias históricas de la Nueva España* (1878). Acompañó el texto con apéndices y jugosas notas. En 1949, todo el conjunto apareció en México, con un prólogo de Federico Gómez de Orozco en vez del de Zaragoza, y adoptando parte del título original. De nuevo salió en México en 1990, casi sin notas, pero con informado prólogo de Teresa Silva Tena. El mismo año, en Madrid, Giorgio Perissinotto, restituyendo el título original de *Tratado del descubrimiento de las Yndias y su conquista*, editó una cuidadosa transcripción del manuscrito, con un “Estudio preliminar” útil, pero que resiente el desconocimiento de importante bibliografía.⁶

El *Tratado* ha merecido una recepción ambivalente: elogios para su segunda mitad, donde narra sucesos contemporáneos con gran viveza, y desdén por la primera, que trata del descubrimiento y la conquista, juzgada un mal resumen de lo que otros escribieron mejor.⁷ El doble rasero crítico lo expuso muy bien Carlos González Peña. Para él, Suárez

“tuvo la feliz ocurrencia de narrar cuanto vio y miró en la dramática época que le tocó vivir. De ahí [...] un inapreciable don: es [la suya] la lengua hablada, usual y corriente entre los criollos del siglo xvi [...] Sus páginas reflejan la impresión vivaz, palpitante, de un observador curioso no sólo de los grandes acontecimientos de la política, sino del menudo vivir, de las costumbres de la gente de su tiempo [...] un libro delicioso.”

³ Terrazas, 1941, p. 90.

⁴ Saavedra y Guzmán, 1989, canto xv, p. 393. Ver asimismo, José Antonio Mazzotti, 2000, pp. 143-160.

⁵ El arzobispo Lorenzana lo habría adquirido en México, llevándolo consigo a su nueva sede episcopal de Toledo. De ahí que hoy se conserve entre sus papeles, en la Biblioteca Pública de la ciudad. Agradezco la información a Valentín Moreno Gallego. Puede consultarse en la red, en la “Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico Español”. Perissinotto (en adelante cito: *TDI*), en su prólogo a Suárez, 1990, se refiere a la rúbrica en la portada, pero hay otra al final: “Fin de la tabla fecha por D. Joan Suárez de Peralta”, y su rúbrica. f. 178.

⁶ Suárez, 1878. A continuación se le intituló, de modo híbrido, *Tratado del descubrimiento de las Indias (Noticias históricas de la Nueva España)*, Suárez, 1949. Volvió a salir en México con el mismo título, pero con “Estudio preliminar” de Teresa Silva Tena, Suárez, 1990^a. Por fin, apareció *TDI*.

⁷ Sin duda por ese menosprecio, Agustín Yáñez publicó sólo la segunda parte, como *La conjuración de Martín Cortés y otros temas*, Suárez, 1945.

Sin embargo —prosigue—, en su obra hay “dos aspectos no igualmente valiosos [...] tratándose de lo que ve, de las cosas de su tiempo, es imponderable cronista; en lo que sabe de oídas, o por bien escasas lecturas, no pasa de mediocre y a las veces inexacto historiador, que a lo sumo repite, mal, lo que otros dijeron bien.”⁸

Con sus más y sus menos, la mayoría de los estudiosos suscriben ese juicio.⁹ Incluso quienes pretenden abordar la obra en su totalidad, acaban viendo, como Perissinotto, “cierta superficialidad” en los primeros capítulos (p. 22). Kathleen Ross, si bien reivindica la lectura del *Tratado* como un todo, juzga “desenfrenada” y “tambaleante” la progresión de ideas con que el autor desarrolla sus primeros capítulos. Sitúa la unidad de la obra “en su naturaleza oral, caracterizada por el chisme y el exceso”.¹⁰ Con tales premisas, ninguno de los dos adivina qué pudo motivar al autor a escribirla. Para Perissinotto, tal vez “obedece al impulso de explicar su país natal” a los peninsulares, tan poco informados (p. 23). Ross, de plano no halla “motivación alguna que justifique el *Tratado*”, ni “un posible destinatario”, dada su “falta de enfoque en la narrativa” (p. 133).

En gran medida, esa ambivalencia deriva de una tradición positivista superficial que gozó de gran boga¹¹ y que tendía a estudiar a los cronistas indios como meros depositarios de *datos* objetivos, de *noticias históricas*, título con que

⁸ González Peña, 1940, pp. 21-22.

⁹ Una de las excepciones sería Elisa García Barragán, 1965, quien rastrea “La conciencia mexicana en Suárez de Peralta”. En su trabajo explora las deudas del autor con Las Casas, Motolinía y, sobre todo, con Sahagún. Está además el cuidadoso estudio de Galarza, 1965. Es imprescindible su análisis de fuentes orales e impresas (si bien no identifica a autores utilizados pero no citados, como Gómara); él hace un contraste, por primera vez, entre lo dicho en el *Tratado* y lo que consignan los autos de los procesos a Martín Cortés, parcialmente editados por Orozco y Berra, 1853.

¹⁰ Ross, 2000, pp-134-136.

¹¹ En medios académicos anglosajones se ha interpretado a Suárez desde la *social history*, con análisis basados en delirantes aplicaciones de la crítica textual, sin ningún rigor analítico ni contextual. Sonroja el apoyo de universidades de prestigio a semejantes disparates que responden a efímeras modas. Piedra (1995), con increíbles fallas de información factual, pretende que los criollos, por su condición de colonizados, pueden ser considerados *sissies*. Cuando Suárez escribió que el virrey Velasco era “muy lindo hombre de a caballo”, se convirtió en: “The earliest example [...] of an open sissy form of empowerment” (p. 400). Por su parte, Alonso de Ávila, quien lloró ante el patíbulo, era un “laydillike man”, “presumably passive sissy”; en cambio, el sobrio comportamiento de su hermano Gil, era más bien el de una *sissy* “masculine”. Con análoga visión, afirma que Sahagún “is one of these subliminal prescribers of a penis in every household” (p. 398), mientras que las “flaccid memories” del anciano Bernal Díaz del Castillo son una suerte de *A la recherche du penis perdu* (p. 390). La citada Ross (2000), de la New York University, inspirada en el anterior artículo, “sin duda el estudio más inquietante” sobre Suárez “hecho hasta ahora” (p. 132), propone nuevas lecturas del *Tratado*. Plantea como perspectiva “para abordar este texto en su totalidad” la de “su marcada naturaleza oral, caracterizada por el chisme y el exceso” (p. 134).

el *Tratado* circuló tantos años. Así, todo lo que un autor tiene de personal, sus recursos narrativos y analíticos, sus tesis, su toma de partido político, son soslayados o reprobados. En la misma línea, quienes retoman elementos de sus antecesores, resultan “meros” repetidores, de dudoso valor. Mucho tiempo dominó esa lectura unilateral de las crónicas de la conquista, según la cual, es de admirar en López de Gómara el “valor documental”, en contraste con Las Casas, detentador de “tesis” apologéticas. Para Carmelo Sáenz de Santa María, editor y estudioso de varias crónicas, Gómara “forma una especie de enciclopedia, recoge todo lo que se sabía sobre el ‘Nuevo Mundo’ [...] abre su historia con una amplia y detallada geografía que permita al lector situar cada cosa en su lugar”. En la primera parte, da un panorama de la conquista de los territorios indios. En la segunda, “Gómara entrelaza la historia de México con la de su conquistador; así, comienza con su nacimiento, cierra con su muerte y sepultura”. Asegura que “tiene muy buen estilo, sabe escoger los detalles y las palabras”; y si bien admite que la segunda es un abierto “panegírico cortesiano” dista de desaprobala. Tampoco estima que Gómara esté defendiendo “una tesis” cuando afirma que la conquista y evangelización “de Nueva España justamente se puede y debe poner entre las ‘historias del mundo’; así porque fue bien hecha, como porque fue muy grande”.¹²

En obligado contraste, las pocas líneas que Sáenz dedica a Las Casas las enfoca al primero de los *Tratados*, y ni por error cita su *Historia de las Indias* ni la *Apologética historia sumaria*. Para Sáenz, fray Bartolomé “no detalla las distintas fases de la conquista, ya que sólo le interesan ‘en globo’ y como demostración de su tesis general”. Por ello, la obra del obispo “nunca gozó de verdadero valor documental, ya que fue considerada como un alegato a favor de una tesis: la injusticia, total y singularizada, de la empresa americana”.¹³ Catalogados en razón de su presunto “valor documental”, se divide a los cronistas en “mayores” y “menores”. Son *menores* quienes alegan “una tesis”, o toman “datos” de sus antecesores. De ahí el desdén por escritos como el de Suárez, “inexacto historiador”. Sin duda por eso, Sáenz ni lo nombra en la nueva *Historia de la literatura mexicana*, al tratar de “Las crónicas de la conquista”.¹⁴

Conviene afirmar, sin embargo, que las crónicas y la literatura sobre la conquista se sitúan en las antípodas del relato neutro y desinteresado.¹⁵ Sus autores ofrecen una verdad, la propia, en torno a hechos tan complejos y violentos como polémicos, y la justifican y defienden con múltiples recursos. Los *datos* que en

¹² Sáenz, 1996; sobre Gómara, pp. 272-273. De lectura inexcusable el renovador estudio de Jiménez, 2001.

¹³ Sáenz, 2001, p. 274. No es éste el lugar para discutir por qué ciertos estudiosos ven “hechos” cuando se trata de apologías de la conquista, y “meras tesis” cuando predomina una visión crítica.

¹⁴ Tampoco lo menciona Ysla Campbell, 2001, en el capítulo dedicado a “Prosa varía”. Análogo silencio en Madrigal, 1982.

¹⁵ Una muestra del interés por acercamientos menos unilaterales a tales fuentes es el volumen coordinado por Kohut, 2007, con bibliografía.

semejantes escritos se documentan revisten indudable interés, pero importa más examinarlos en el marco de la estructura interna de cada obra y atender al modo como en ella se enfoca y desarrolla la materia. El interés de los datos en sí mismos y fuera de contexto es escaso o nulo. Lo narrado no ha de leerse según su valor facial, sino de reojo, escrutando tras los motivos más aparentes, los menos obvios, y no por ello de importancia secundaria. Los móviles que guían a un escritor nunca son unívocos; al lado de los explícitos están los subyacentes, que a veces configuran la trama oculta de una obra.

En lo tocante al uso de otras fuentes, el hecho mismo no merma la calidad de un autor ni su interés. Antes bien, esas lecturas son guía insustituible para advertir las tendencias ideológicas, por así decir, de quien escribe. Importa identificarlas y descubrir cómo cada cual reelaboró y presentó las *noticias* tomadas de otros para sustentar sus propias tesis, válidas para él en cierta coyuntura histórica y en un preciso momento de su vida. Por ejemplo, al estudiar autores de la segunda mitad del siglo XVI, resulta útil establecer su punto de vista ante dos enfoques antagónicos de la conquista, el de Gómara y el de Las Casas. Frente a los hechos consumados, ¿están a favor o en contra de someter a los vencidos mediante la encomienda u otra forma de servidumbre? Sólo explorando los varios niveles de intencionalidad presentes en tales obras se puede renovar la lectura de textos como el escrito por Juan Suárez de Peralta a fines del siglo XVI, un autor tan fascinante como lleno de meandros.

A mi modo de ver, si se examina el *Tratado* a la luz de las disputas coetáneas sobre la encomienda y su justicia, se vuelve innecesario partirlo en dos segmentos de dispar importancia e interés. Dichas polémicas dan unidad y coherencia a tan compleja obra, aun si no es producto de un letrado profesional. En las páginas siguientes ensayaré ese enfoque, y comienzo por presentar la cuestión según la manejaron algunos autores coetáneos, leídos por Suárez de Peralta.

GÓMARA Y LAS CASAS: DOS PARADIGMAS

En 1552 las prensas peninsulares difundieron dos interpretaciones opuestas de la conquista del Nuevo Mundo, que gozarían de excepcional resonancia dentro y fuera del ámbito hispánico, hasta volverse obligado marco de referencia en los ulteriores debates sobre la encomienda. La primera, acabada de estampar en Zaragoza la víspera de Navidad, se anunciaba con el triunfal título de *Hispania victrix*. Obra del clérigo humanista Francisco López de Gómara (1511-1559), contenía la *Historia general de las Indias* y, como complemento, la *Conquista de México*, apología del capitán Hernán Cortés y su gesta.¹⁶ Al mismo tiempo, de

¹⁶ No resulta claro si el epígrafe latino se leía en una sobreportada de la edición príncipe, Zaragoza, Agustín Millán, 1552. En cambio, sí aparece en la primera edición castellana, Medina, G. de Millis, 1553, de donde pasó a otras reimpressiones, incluso en el siglo XX. El ejemplar localizado en México, Biblioteca del Centro de Estudios de Historia de México CONDUMEX, no la posee. Cito a Gómara según la edición facsimilar de dicho Centro en 1978. Agradezco al Dr. Manuel Ramos y al sr. José Gutiérrez la generosa

agosto de 1552 al siguiente enero, se editaron en Sevilla nueve breves *Tratados* de fray Bartolomé de Las Casas (1474-1566); el primero y más famoso fue la *Sumaria relación de la destruyción de las Indias*.¹⁷ El solo título anuncia el contestatario enfoque de su autor.

En las más de quinientas páginas en folio de su obra, Gómara ofrece una visión triunfalista. Su toma de partido por los conquistadores es tan obvia que se refiere a ellos como “los nuestros”. ¿Cómo justifica la ruina de pueblos enteros, las crueldades, no sólo contra los indios, sino entre los propios españoles, en especial en Perú? ¿Con qué razones aprueba la sujeción de los vencidos? Su respuesta, antes que original, reitera un tópico corriente desde el primer tercio del siglo XVI. La conquista y sujeción de los indios eran castigo de Dios por sus bárbaros pecados. Los caribes “por ser tan inhumanos, crueles, sodomitas, idólatras, fueron dados por esclavos y rebeldes, para que los pudiesen matar, cativar o robar si no quisiessen dexar aquellos grandes pecados y tomar amistad con los españoles y la fe de Jesuchristo”.¹⁸ Otros indios eran menos fieros, pero no menos pecadores, de ahí la justicia de la guerra, y el derecho a capturarlos, someterlos y aun matarlos. Tales acciones, antes que evidenciar crueldad, muerte y rapiña, prueban la heroica proeza de “nuestros españoles”: “Nunca jamás rey ny gente anduvo y sujetó tanto en tan breve tiempo como la nuestra, ny a hecho ni merecido lo que ella, assí en armas y navegación como en la predicación del santo evangelio y conversión de los idólatras, por lo cual son [los] españoles dignísimos de alabanza en todas partes del mundo.”¹⁹

A pesar de tan abierto partidario, Gómara aseguró que su apología era una neutra relación de hechos: “Yo escribo sola y brevemente la conquista de Indias”, agregando: “quien quisiere ver la iustificación della, lea al dotor Sepúlveda, coronista del emperador, quien la escribió en latín dotísimamente. Y assí quedará satisfecho del todo”.²⁰

La cita elogiosa a Sepúlveda y su defensa latina de la guerra contra los indios y el derecho de los españoles a reducirlos a servidumbre²¹ despeja toda duda —si la había— sobre el bando del cronista. Es más, Gómara exhibe expresamente su animosidad contra Las Casas. Pero para valorar sus sesgadas alusiones, y las más abiertas del criollo Suárez de Peralta unos años después, conviene destacar lo ocurrido en 1542, que marca un antes y un después en la historia de

donación de un ejemplar. Remito a la primera parte, *Historia general de las Indias*, con I; a la segunda, la *Conquista de México*, con II, más la foja.

¹⁷ Las Casas, 1964.

¹⁸ Gómara, I, cap. “El Darién”, f. xxx.

¹⁹ Gómara, I, cap. final “Loor de Españoles”. Puse “conversión”, en vez del original: *conversación*, fol. CXXI v.

²⁰ *Ibid.*

²¹ Acababa de salir su *Apologia* en Roma, pues Las Casas había logrado impedir su impresión en Castilla, Sepúlveda, 1550.

la conquista y colonización de las Indias. Ese año se publicaron las *Leyes nuevas*, designadas entonces también como *las ordenanzas*.²²

En las escasas ocho páginas del polémico documento se dictaron medidas capitales para asegurar el control real sobre el tratamiento de los indios. De entrada, confirmaron algo ya admitido: sólo al rey tocaba dotar nuevas encomiendas. En adelante, éstas se limitarían a la recepción de una suma precisa de tributos que, sin excepción, tasarían los oficiales reales. Por tanto, se vetó a los encomenderos recibir cualquier servicio personal de los indios; debían liberar a los numerosos esclavos, y pagar con salario todo trabajo indígena, el monto del cual fijaría la autoridad: quien precisara de los naturales, tenía que pedirlos y pagar. Toda jurisdicción emanaría de la corona, prohibiéndose al encomendero. Este, para asegurar la vigencia de la nueva ley, viviría fuera del término de su encomienda.

Con todo, la medida que más sublevó fue el tajante no del rey a repartir los indios a perpetuidad, la demanda capital de los encomenderos durante todo el siglo XVI.²³ El rey decretó que la vigencia de cada encomienda duraría lo que la vida de su titular, si moría sin descendencia; pero, de haber herederos directos, la podría transmitir una sola vez. Fenecido el término, los indios pasarían a la Corona. Si cada norma golpeaba a un sector de la elite, su conjunto implicaba la pérdida del control sobre su fuente básica de riqueza y poder: el trabajo indígena. Así lo vio el Inca Garcilaso, ya en el siglo XVII. Las *ordenanzas* eran “como red barredera que comprendían todas [las encomiendas de] las Indias y despojaban a los poseedores dellas”.²⁴ Las *Leyes*, dice Gómara, “les quitaban la esperanza de tener vassallos” (f. LXXXIII v.), derrocaban su sueño de perpetuarse en el Nuevo Mundo como genuinos nobles. A tres décadas de tomada México, la segunda generación de conquistadores gozaba de la herencia paterna, pero ellos ya no podrían legar esos indios. De ahí que la fecha simbólica de 1542 apunte al momento en que el rey tomó las riendas de las Indias, al menos en el plano jurídico. Paso a paso, a medida que las normas se hacían realidad (entre tormentas, rebeliones, suspensiones y pausas tácticas), el tributo indígena fue pasando, sin remedio, de los encomenderos a la real hacienda.²⁵

Así se explica el violento repudio a las *ordenanzas* en todo el continente. En el plano jurídico, abundaron alegatos en pro de la encomienda y su perpetuidad. En México, el virrey Mendoza —él mismo y su familia fueron afectados

²² Editadas por Muro, 1945.

²³ A más de Zavala, 1973, Pavón, 1996, se refiere a los debates sobre la perpetuidad todavía a fines del siglo XVI.

²⁴ Garcilaso, 1944.

²⁵ La historiografía tradicional ha visto en las *Leyes nuevas* el gran instrumento ideado por Carlos V para la protección de los indios. Sin duda, sus disposiciones tendían a aligerar las cargas impuestas a los naturales por los conquistadores. Pero, al propio tiempo, el poder y los tributos que quitaban a los encomenderos, pasaban al rey. Ver Assadourian 1988 y 1989. Además, Nair, 2004.

por tan drásticas medidas²⁶— temió un motín y postergó la ejecución de los capítulos más polémicos; no por caso, los centrales. A su vez —narra Suárez— degolló a presuntos conjurados, para prevenir “fuego que fuese tan malo de apagar como fue el del Pirú”. Según Gómara, al tratar “De la gran alteración que uvo en el Perú por las ordenanças”, el rigor de las leyes y el poco tacto de las autoridades orilló a los inconformes a alzarse contra el rey.²⁷ Los encomenderos “bramavan [...] Unos se entristecían [...] otros renegavan, y todos maldecían a fray Bartolomé de las Casas que las avía procurado”.²⁸

El hecho de que el obispo de Chiapas —la auténtica bestia negra de los encomenderos— imprimiera sus *Tratados* en 1552, agregó leña a ese “fuego tan malo de apagar”. En la corte, todos sabían del vehemente papel de Las Casas en los debates previos a las *Leyes nuevas*, de 1542. Gómara y sus seguidores achacaron al prelado toda la responsabilidad. El cronista incluso lo culpó de “La muerte de muchos españoles” a raíz de sus proyectos de evangelización pacífica en Cumaná, asunto que retomarán numerosos enemigos del obispo.²⁹ Las Casas, antes que desmentir a sus adversarios, al frente de los *Tratados* destacó su papel como instigador de las *Leyes*. De los nueve, el que mayor rechazo provocó fue el de *Los remedios*, donde exponía *veinte razones muy jurídicas* contra la encomienda, a la que tachó de fuente de todas las plagas sufridas por los nativos.³⁰ Para no dejar duda, en la portada de las *razones* admitió haber expuesto tales argumentos ante la junta de consejeros reales que promulgó las *ordenanzas*.

Así como las *Leyes nuevas* marcan un antes y un después en la política de la corona hacia los conquistadores, el año de 1552 dio inicio a la difusión impresa de dos obras que propondrían marcos de referencia yuxtapuestos a los tratadistas de temas americanos. El guion cronológico y argumental de Gómara se afirmó como auténtico paradigma y dictó la pauta a los cronistas posteriores y a incontables alegatos en torno a la justicia de la conquista y encomienda. Hoy se sabe que, incluso autores tan críticos de Gómara en asuntos puntuales, como Cervantes de Salazar, Bernal Díaz y aun el cuzqueño Inca Garcilaso³¹, siguieron las líneas maestras de su guion. En el otro bando, Las Casas orientó a los pocos que censuraban conquista y encomienda.

²⁶ Ethelia Ruiz Medrano, 1991.

²⁷ *TDI*, pp., 161-162. La conspiración novohispana abortó en 1549. La rebelión peruana tuvo su apogeo entre 1544 y 1548. El argumento del poco tacto de las autoridades peruanas viene de Gómara I, ff. LXXXIII y siguientes, y fue glosado con detenimiento por el Inca (Garcilaso, 1944), II parte, libros III y IV.

²⁸ Gómara, I, fol. LXXXII v., dice, por error, “las Cosas”.

²⁹ Gómara, I, fol. XLXIII v.-XLIV.

³⁰ Una prueba entre tantas: en 1562, la ciudad de México comisionó al deán Chico de Molina y el maestrescuela Sánchez de Muñón (ambos conocidos por Suárez) a escribir una refutación de Las Casas. Chico, sin duda a petición de la ciudad, se dedicó en exclusiva a rebatir el tratado *Los remedios*. González González, 2007.

³¹ Jiménez, 2001, pp. 325 y ss.

En efecto, quien se valía de Gómara para fustigar las *Leyes nuevas*, solía gloriarlo para zaherir a Las Casas. Un coetáneo de Suárez, el Inca Garcilaso (1539-1616), famoso por su apología de los indios, de los que descendía por madre, en tanto que hijo de conquistador aprobó la encomienda. Así, adujo los pasajes centrales de Gómara sobre la ira que las *Leyes nuevas* despertaron. Para el Inca, eran diabólicas las mentes que las inspiraron y, en prueba, adujo íntegro el capítulo donde Gómara atribuyó la matanza de españoles a las políticas del obispo. A la inversa, el franciscano fray Gerónimo de Mendieta, en su *Historia eclesiástica indiana*, concluida en 1604, dijo que el dominico Las Casas, “más que otro alguno”, trabajó en defensa de los indios, y de su “libertad” y “buen trato”. Con ese fin, “compuso muchos tratados en latín y en romance, muy fundados en toda razón y derecho divino y humano”.³² Al tratar Mendieta de los sucesos de Cumaná, apunta que “*casi todos los cronistas* que escriben cosas de Indias cuentan cómo los naturales de aquellas costas se rebelaron, [...] y que como malos, ingratos y sacrílegos, mataron a los religiosos [...], demás de que mataron más de cien españoles que andaban rescatando [cazando indios]; y encarecen lo posible la maldad de los indios (que a la verdad no es de aprobar), pero no declaran [...] la ocasión que les dieron”. En cambio, “la verdad de cómo ello pasó” hay que buscarla en Las Casas, digno de “todo crédito”.³³ De modo análogo, pero desde la perspectiva opuesta, Suárez sigue a Gómara, sin citarlo, y denosta los argumentos del obispo contra el maltrato a los indios.³⁴

Ese doble espejo Gómara-Las Casas, tan vivo en los tratadistas indianos de la segunda mitad del siglo XVI, rara vez ha sido advertido por la historiografía de los siglos XIX y XX. Tenerlo presente ayuda a situar el marco de aquellos debates.

UN CRIOLLO ENTRE DOS MUNDOS

En sus tres escritos llegados a nosotros, Juan Suárez de Peralta se dijo nacido en la ciudad de México. Al frente del único libro que vio impreso, el *Tratado sobre la caballería de la gineta y brida* (Sevilla, 1580)³⁵, se declaró “vezino y natural de México en las Indias”. Hizo otro tanto en su *Tratado del descubrimiento* (de 1589), y en su *Libro de albeitería* (posterior a 1580).³⁶ Sin precisar la fecha, dio pistas para inferir que vino al mundo por 1538, y tal vez antes.³⁷ Eran los años en que

³² Mendieta, 1997, Libro IV, 1, vol. I, pp. 21-22.

³³ Mendieta, 1977, L. I, 6, vol. I, p. 53.

³⁴ *TDI*, p. 77. Entre otros, el capítulo III, que trata de Colón y el descubrimiento, recoge a Gómara con gran detalle, si bien resumido y lo complementa con otras fuentes.

³⁵ Suárez, 1950, una reedición, al parecer, bastante defectuosa. Cito en adelante como *TC*.

³⁶ Suárez, 1953. Contiene un facsímil del manuscrito con transcripción paleográfica. En adelante cito, *TA*.

³⁷ En *TDI*, Perissinotto resume las inferencias, coincidentes, que avalan su nacimiento entre 1535 y 1540, pp. 13-14. Si Luis, su hermano primogénito, nació en 1537, Juan

el virrey Antonio de Mendoza llegó a Nueva España para relevar, en definitiva, del mando a Hernán Cortés. Desde entonces, la tierra fue gobernada por agentes peninsulares investidos por el lejano rey, cada vez más ajenos a los intereses locales, incluso si algunos emparentaron con ricas criollas. Como sea, iniciaba el declive de quienes derivaban su poder de la fuerza de las armas y el trabajo de los indios.

Juan fue hijo segundón de Juan Suárez de Ávila, hermano de Catalina, la Marcaida, primera esposa de Hernán Cortés. Si creemos al hijo, una viva amistad ligó a los cuñados. Documentos recién hallados revelan que Suárez llevó refuerzos a Cortés antes de la toma de México, y combatió en las campañas de Pánuco, Jalisco, Michoacán y Oaxaca, donde obtuvo la encomienda de Tamaulapa.³⁸ Con todo, en 1522, la mujer de Cortés amaneció muerta en la alcoba conyugal, sin más síntoma previo que el de histeria (“mal de madre”). Hubo rumores de uxoricidio. Al principio, los deudos de Catalina evitaron pleitear con el amo de aquella tierra recién ganada. Sólo en el juicio de residencia al conquistador, en 1529, la suegra y el cuñado de Cortés le abrieron pleito criminal por la muerte de Catalina, y civil por los gananciales, es decir, por la mitad de los bienes obtenidos durante el matrimonio. La causa criminal no prosperó, pero la civil se arrastró por décadas. Sólo en 1596 se dictó fallo definitivo en favor de los Suárez.³⁹

A más de los 900 pesos de su mediana encomienda,⁴⁰ el padre de nuestro autor habría monopolizado los molinos de pan en la capital.⁴¹ Casó con Magdalena de Peralta, hija del encomendero Martín Goñi, quien acomodó a sus cuatro hijas con altos miembros de la elite local. Los Suárez tuvieron tres hijos: Luis, el primogénito y heredero; Juan, autor del *Tratado*, y Catalina. El padre logró vincularlos al poderoso clan familiar de los Cervantes, formado por el comendador de Santiago, Leonel de Cervantes y su mujer, Leonor de Andrada. Establecidos

pudo hacerlo al año siguiente o muy poco después, ya que recuerda el regreso a México de la fallida expedición a Cíbola, ocurrido en la segunda mitad de 1542 (Aiton, 1993, p. 148): “vi cueros de los que trajeron estos soldados”. *TDI*, p.154. Mira Caballos, sf, con base en declaraciones del propio Juan, sitúa su nacimiento entre 1540 y 1544, algo imposible, si recordaba un suceso de 1542.

³⁸ Mira exhumó una probanza de méritos del primogénito, Luis, de 1560, donde se narran las actividades de su padre (AGI, Patronato, 63, R...13). Halló además, el expediente de pasajero e información de Lorenzo Suárez de Peralta, hijo de nuestro autor, Madrid, 1613-1619, en AGI, Contratación 5369, no. 42.

³⁹ Los autos del pleito civil, en *Documentos inéditos*, 1935, pp. 34-178. Los del criminal, en la nota 25 de la Suárez, 1949, pp. 190-206.

⁴⁰ Sarabia, 1972, da una lista de 254 encomiendas durante los años del virrey Velasco (1550-1564), 148 rentaban menos de mil, 44, arriba de mil, pero menos de 2.000, y 46, por encima de esa suma, pp. 238-259. A sus datos remito la mención del monto de algunas encomiendas.

⁴¹ Fernández del Castillo, 1980, en especial, pp. 143-149. Un libro tan rebotante de información como irregular para citar sus fuentes.

en México desde 1523⁴², pronto él y la esposa gozaron de encomiendas. Leonel gozó de notable influencia en el ayuntamiento hasta su muerte, hacia 1554.⁴³ En el proceso contra Martín Cortés, salió a relucir que Hernán “tubo [al comendador] preso muchos días y le quiso cortar la cabeça por excesos y delitos”, así que el conquistador, durante su residencia, lo tachó de “enemigo capital”.⁴⁴

Aparte de un varón, sin prole, el comendador Cervantes y Leonor de Andrada procrearon seis hijas, todas unidas a prósperos encomenderos ligados al ayuntamiento, y la mayoría tuvieron copiosa y próspera descendencia. Así, Ana de Cervantes casó con Alonso de Villanueva, conquistador, regidor y procurador de la ciudad en la corte contra las *Leyes nuevas*, entre 1544 y 1550. La pareja tuvo al menos seis hijos adultos. Tres de ellos, Agustín de Villanueva Cervantes (el primogénito), Leonor de Andrada y Ana de Cervantes, desposaron a los tres hermanos Suárez de Peralta.⁴⁵ El conquistador Villanueva tuvo otro influyente hijo, Alonso Cervantes, que jugó notable papel en la denuncia de la conjura de Martín Cortés. También fue delator su primo hermano, Baltasar Aguilar Cervantes, casado con Florencia Villanueva, otra hija de Alonso. Así pues, no obstante haber sido segundón y sin derecho a encomienda, Juan Suárez de Peralta formó parte del muy poderoso clan de los Cervantes-Andrada-Villanueva y, por tanto, de esa *jeunese dorée* de regocijados y pretenciosos hijos de los primeros conquistadores. Esos a quienes las *Leyes nuevas* vetaban pasar *sus* indios a una tercera generación.

Una más de las hijas del comendador Cervantes, Beatriz de Andrada, casó con Juan Jaramillo, viudo de doña Marina, más conocida como la Malinche. Al morir Juan, Beatriz retuvo media encomienda de Xilotepec, con 8.500 pesos de renta. En 1550, apenas llegar como virrey, Luis de Velasco casó a Francisco su hermano con Andrada, lo que aprobó el rey en 1552.⁴⁶ De ese modo, todo el poder e influencia de los Velasco vino en apoyo de tan opulento clan. María, otra de las hijas del comendador Cervantes, casó con Pedro de Ircio, encomendero. Su hermano Martín, cuya encomienda valía 5.400 pesos, desposó a María de Mendoza, hermana del anterior virrey. En 1565, Martín de Ircio casó a su hija María con el joven Luis de Velasco, hijo del recién fallecido virrey; y a la menor, Leonor, con Carlos de Luna, primo de los Velasco.⁴⁷ Estas y otras alianzas tanto o más importantes justificaron con creces la acusación del visitador Valderra-

⁴² La compleja configuración de esta familia y sus principales ramas, en Porras, 1986, en especial pp. 250-253. Ver el árbol genealógico del Apéndice I.

⁴³ Porras, 1986, pp. 250-253, 339, *passim*.

⁴⁴ Orozco y Berra, 1853. El Documento No. 2, transcribe extractos del “Proceso contra Martín Cortés, Marqués del Valle”, pregunta 51, p. 101.

⁴⁵ Fernández del Castillo, 1980, pp. 151-152. Más claro y documentado en Porras, 1986, pp. 250 y siguientes.

⁴⁶ Schwaller, 2003, pp. 28-29.

⁴⁷ Schwaller, 2003, pp. 34-35; Porras, 1986, pp. 314, 355.

ma de que el virrey Velasco estaba “demasiado emparentado”.⁴⁸ Ese grupo, que sumaba poder económico, influencia en el ayuntamiento y que emparentó con la familia del virrey, tenía clanes rivales, por causas poco claras, como se verá. Ante todo, el de los numerosos hermanos Bocanegra.

El hecho de que el autor del *Tratado* fuese segundón quizás explica sus estudios de gramática, es decir, latín. La latinidad se cursaba en la ciudad al menos desde 1528, cuando empezó a dictarla el bachiller Blas de Bustamante, pronto sumado a la elite de los encomenderos. Al nacer la Universidad, en 1553, Blas transfirió ahí sus lecciones, y se doctoró en 1563, año en que también jubiló su cátedra, tras leerla 35 años.⁴⁹ El cronista dominico Agustín Dávila Padilla, criollo, bien pudo conocerlo en persona, pues lo evocó a fines del siglo XVI. Muchos alumnos tuvo “que fueron después grandes letrados, y los ay oy maestros en theología. Las gracias de los padres antiguos de esta provincia [dominica] se deven reconocer al doctor Bustamante que [...] perseveró muchos años leyendo en nuestro convento”.⁵⁰ Visto en ese contexto, el elogio de Suárez al viejo maestro permite suponer que el criollo estudió con él: “el bachiller Blas de Bustamante, que *después* fue doctor, mostraua la gramática públicamente; un hombre muy onrrado y a quien toda la tierra es en muncha obligación”.⁵¹

El estudio del latín, incluso sin profundizar en él, era llave de acceso a numerosos autores, como declaró el mismo Suárez en el *Libro de albeitería*. En su tiempo, los niños podían iniciar su curso trienal entre los 9 y 12. Esto permite plantear que, si Juan nació hacia 1538, cursaría latín antes de abrirse la Universidad, a la que no menciona. Tal vez ese vacío institucional explique que no hiciera carrera de letrado, siendo tan afecto a la lectura. Por lo demás, dada su notoria pasión por los caballos —“del caballo nace el nombre y el valor de los caballeros”⁵²— se entiende que optara por cauces más mundanos.

Suárez tuvo en gran aprecio su calidad de “natural” de la Nueva España. Ni indio ni mestizo, no se sentía español por venir de conquistadores.⁵³ Antes que

⁴⁸ Scholes, 1961, pp. 229-233; Schwaller, 2003, p. 34.

⁴⁹ Pavón, 1995, pp. 401-403.

⁵⁰ México, Archivo General de la Nación, Ramo Universidad, vol. 4, f. 21. Dávila Padilla, 2004, pp. 748-749. Dávila nació en México, en 1562; habiendo estudiado primero como secular, bien pudo conocerlo, o al menos, tenía edad para recoger su memoria. No discuto si Dávila forja la versión de que Bustamante ya enseñaba en el convento dominico en 1531, un año antes de surgir la provincia. También pudo ser que el bachiller no tuviera escuela en casa y los dominicos le habilitaran un local para frailes y legos. Como quiera, su testimonio confirma su gran número de alumnos durante tan dilatada docencia.

⁵¹ *TDI*, p. 162. Corrijo a Perissinoto, que transcribió “Fustamante”, y modifico su puntuación.

⁵² *TC*, p. 16.

⁵³ García Barragán, 1965. Mucho se ha discutido en torno al criollismo, sus orígenes e implicaciones. Suárez no emplea el término, pero sostiene la peculiaridad de los españoles americanos. En México, el criollo Cristóbal Gutiérrez de Luna escribió hacia

anécdota, hizo de su origen un dato capital. Le permitía asumir como propio el vasto espacio geográfico y social americano, cuya singularidad y su feraz tierra alaba desde el inicio del *Tratado* sobre las Indias y en sus otras obras. Aseguró además —no sin un tufo de retórica— que su origen le abría paso a saberes inaccesibles a los peninsulares. En su *Libro de albeitería* dijo que aprendió de los indios, “grandes lapidarios y herbolarios”, parte de las curas ahí consignadas. Eran secretos que ellos “no manifestarán a español ninguno si los hacen pedaços, [tan solo] a los que nacemos allá, que nos tienen por hijos de la tierra y naturales, nos comunican muchas cosas, y más como sauemos la lengua, es gran conformidad para ellos y amistad”.⁵⁴ En otra obra reiteró que los indios consideraban hijos a los nacidos en México, y que “sus mujeres han criado los más a sus pechos”.⁵⁵ La convivencia con los naturales, cristianizados y “españolados” raya en mestizaje biológico, sin duda lingüístico y, por tanto, social. Pero eso no impide al criollo suscribir las opiniones y pretensiones nobiliarias de los encomenderos. De ahí que en su obra critique al rey por abolir la esclavitud y el servicio personal de los indios y por no perpetuar las encomiendas. Además, comulga con la visión de Gómara de la conquista como castigo divino por los pecados contra natura de los nativos.

Los estudiosos de Suárez han advertido el notable contraste entre la vida del autor y su modo de hablar de Hernán Cortés en el *Tratado*, a modo de héroe impoluto y sin par, no obstante las pésimas relaciones entre aquél y los Suárez, como señalé. Hernán se despidió de México en 1540, cuando Juan tenía, si mucho, dos años, y no pudo conocerlo. El retrato que pinta de él es el de una leyenda viva, loada por “todos los que de su tiempo acá an escrito”.⁵⁶ Al exaltar a Cortés, paga tributo al mito. Pero, más importante, lo convierte en la pieza maestra de su apología de la conquista. Por lo mismo, sin importar su activa implicación en los pleitos contra los Cortés, en su *Tratado* tacha la acusación de uxoricidio de “maldad grandísima lebandada de malos hombres”.⁵⁷ Habría desentonado si manchaba la memoria del héroe a causa de pleitos judiciales domésticos. Una cosa eran los asuntos privados y, muy otra, sus intereses y exigencias como autor. Él escribía un tratado en pro de la conquista y sus consumidores, no un memorial de agravios ni una crónica.⁵⁸

De no ser por su obra escrita, apenas si quedaría memoria del hijo menor del primer cuñado de Cortés. Los pocos papeles donde aparece prueban que

1619 un opúsculo “De la gerarquía terrestre de los perlados criollos, hijos de los conquistadores de este reino y pobladores de él”, en Moya, 1962 pp. 46-60. Sobre la cuestión, son imprescindibles los diversos estudios de Solange Alberro y de Antonio Rubial.

⁵⁴ *TA*, pp. 5-6.

⁵⁵ *TDI*, p. 130.

⁵⁶ *TDI*, p. 80.

⁵⁷ Zaragoza sostuvo que ningún hijo digno podría aplicar esos calificativos a su padre, quien demandó a Cortés por uxoricidio, y planteó que Juan no era hijo del cuñado de Cortés. Suárez, 1878, ver la opinión de Perissinotto en *TDI*, pp. 16-17.

⁵⁸ Más adelante volveré sobre este asunto.

no brilló en las armas ni en el Gobierno. El visitador real Jerónimo Valderrama envió a la corte, en 1564, la lista de los corregidores designados por el virrey Velasco. En ella aparece Juan como alcalde mayor de Cuautitlán, y se le tacha de “hombre de no buenas costumbres y de poca capacidad”.⁵⁹ De hecho, sus indios lo demandaron por malos tratos. Consta que Juan y su hermano, aparte de la causa contra el marqués, no eran ajenos a los tribunales. Compraron el archivo del extinto obispo Zumárraga al hijo de su secretario y, con los papeles, montaron una turbia operación de chantaje, para cobrar presuntas deudas o bien para comprar silencios sobre la fama y linaje de algunos conquistadores. La denuncia de un acreedor de los Suárez ante el inquisidor Moya de Contreras los frenó. Se abrió una pesquisa, en 1573, que no prosperó, tal vez por el favor de manos poderosas. Se sabe también de otros pleitos.⁶⁰

Todas esas noticias, y las que hablan de su desempeño en la península, tan poco lucido, abonarían la mala opinión de Valderrama. Pero ese individuo tal vez mediocre, rayano en la picaresca, se revela en sus páginas como agudo observador de su entorno y de las dramáticas circunstancias políticas vividas, buen conocedor de la geografía de la Nueva España, en especial de la Mixteca, y apasionado e inteligente lector. Sin duda esa contrastada personalidad influyó en una de sus cualidades más patentes: la deliberada ambigüedad, la ironía. Ese indiano hijo de españoles, panegirista de campañas militares en que no participó, defensor de la encomienda sin gozar de una en vida, leal y traidor, vivió entre dos mundos, lo que sin duda ensanchó su perspectiva a la hora de examinar su tiempo. No por caso, escribió sobre el Nuevo Mundo desde el viejo. Incluso al tratar de la salud de los caballos, y en sus largas y entusiastas reseñas de justas y ejercicios ecuestres, rara vez se queda en lo anecdótico, e impregna sus dichos de una velada intencionalidad política.

Muy pronto debió aprender el arte de amaestrar y curar caballos. Llegó a Sevilla en 1579, y al punto obtuvo licencia para imprimir el *Tratado de la cavallería*, salido el año siguiente. Tan rápido suceso permite suponer que ya lo traía escrito, al menos en gran parte. En cuanto al *Libro de albeitería*, su lectura no da pistas para una datación precisa. Las referencias geográficas —España *acá*, las Indias *allá*— prueban que lo escribió en Castilla. En él cita dos veces su libro sobre los caballos, luego es posterior a 1580.⁶¹ Por lo demás, el recurrente dicho de que la *espiriencia* le enseñó el modo de herrar caballos, hacer emplastes cu-

⁵⁹ Citado en Porras, 1986, p. 431, y p. 48, nota 126.

⁶⁰ En su “Estudio preliminar”, Teresa Silva Tena menciona algunos de los pleitos de los Suárez, 1990^a, pp. 14-21. Aparte de las causas contra el marquesado (ver nota 39), en los años sesenta Juan fue acusado de abusos por los indios de Cuautitlán, de donde era corregidor. En la década siguiente, se hicieron con el peligroso archivo de Zumárraga, y el caso llegó a la inquisición. Moya decomisó los papeles y, tal vez gracias a ese incidente, hoy tenemos en ese archivo los documentos inquisitoriales del obispo (muerto en 1548), dado que el tribunal en forma sólo se abrió en los años setenta. Para el conato de proceso inquisitorial, Fernández del Castillo, 1980, pp. 172-173.

⁶¹ *TA*, pp. 95 y 142.

rativos (*vismas*) y aplicar cirugías cuando se hace necesario⁶² demostrarían que ejerció la albeitería como profesión, al menos en España.

El caballo, más aún entonces, era medio insustituible de transporte y carga, temible arma de guerra —como experimentaron los indios— y, ante todo, divisa por excelencia del caballero. Dicho con sus palabras: “No hay fiesta cumplida ni juego valeroso, ni batalla grande donde él no se halle. Con ellos los Príncipes, Reyes y grandes Señores, defienden sus tierras y conquistan las ajenas. Qué príncipe negará ser venturoso en llamarse caballero, nombre que nace de este Animal”.⁶³

Sin embargo, el lustre social del que educa y cura caballos no se compara con el del caballero que paga los servicios de un albéitar. ¿Por qué causas Juan, cuya familia gozaba de renombre, poder y riqueza en Nueva España, se exilió en Castilla, ganando la vida con una profesión mecánica, tal vez en medio de penurias? En vista de sus antecedentes, no sorprendería si en el futuro se descubre que su paso a Europa, con más de 40 años y, al parecer, viudo, fue para huir de amenazas o persecución.

En Sevilla lo aguardaba la protección de su pariente, el duque de Medina Sidonia y conde de Niebla, don Alonso Pérez de Guzmán el Bueno (1550-1619). Aún se recuerda al noble por su ruinoso actuación al frente de la Armada Invencible, en 1588, y por el soneto satírico de Cervantes.⁶⁴ Suárez —en una de sus habituales referencias elípticas— llamó a sus ancestros “hidalgos de la casa de Niebla”, sin más detalles, y habló del trato epistolar entre los suyos y el duque, que al parecer incluía negocios.⁶⁵ Para Domínguez Ortiz, tres casas destacaban en Sevilla por antigüedad, poder y riqueza: Medina Sidonia, Arcos y Medinaceli. Tras la conquista, las enormes sumas que se movían en la ciudad tentaron a la nobleza local a implicarse en el comercio y en la carrera de Indias.⁶⁶

Suárez se hospedó con el duque “algunos días”.⁶⁷ Le obsequió unos ídolos tallados en piedra, hallados en un adoratorio clandestino de la Mixteca, en 1573, y cuya vista “ponía grima”.⁶⁸ Fuera de su marco ritual, movían a interés, o a simple curiosidad. Por algo el criollo los llevó desde América y agradaron al protector. Si el *Tratado de la cavallería* se imprimió tan pronto, se debería al

⁶² Por ejemplo, en *TA*, pp. 190 y 222, pero remite a ella en decenas de veces.

⁶³ *TC*, p. 16.

⁶⁴ Álvarez de Toledo, 1995, tiene una biografía del duque. Cervantes (1981) se mofó del duque a raíz de su ineficaz defensa de Cádiz en 1596; ver el famoso soneto número 176, en el vol. II, pp. 375-376.

⁶⁵ Sobre el parentesco, siempre aludido de forma vaga, *TDI*, p. 83. Suárez se refiere a la volatería de caza que se llevaba de Indias a España. Su hermano Luis: “A enviado muchos al duque de Medina Sidonia y a otros caualleros a España, deudos y amigos”. *TDI*, pp. 156-157. Tratándose de artículos de tanto lujo, no es difícil que Luis los mandara al duque para comerciar, al menos una parte.

⁶⁶ Domínguez Ortiz, 1946, repetido por autores posteriores.

⁶⁷ *TDI*, p. 166.

⁶⁸ *TDI*, p. 41.

duque, a quien lo dedicó. Hasta hace muy poco, los pasos de Suárez se perdían casi del todo después de 1589, fecha del *Tratado*. El Archivo de Indias conserva una consulta de 1612, con interesantes noticias sobre los años españoles de Juan y sus lazos con Medina Sidonia. En ella se afirma que Suárez participó “en la jornada de Portugal, de capitán de cavallos y de ynfantería, y en la de Alarache”.⁶⁹

Larrache es un puerto del actual Marruecos, ofrecido a Felipe II por el gobernador turco de Argel, en 1579, para castigar la rebeldía de un príncipe magrebí. El rey mandó al duque armar un ejército para entrar en el puerto, pero la toma no se consumó.⁷⁰ En cuanto a Portugal, cuando Felipe II decidió tomar el reino, en 1579, planeó ocuparlo por varios flancos. Al duque tocó reclutar tropas de apoyo desde el sur, mientras el grueso del ejército ocupaba el país. La campaña duró de junio a octubre de 1580, cuando cayó Lisboa.⁷¹ Ambas acciones —recién llegado Suárez a Castilla— tuvieron poco brillo. El documento de 1612 no declara la presencia del criollo en nuevos hechos de armas en los 32 años vividos en Castilla, ni méritos posteriores. Se habría distanciado del duque, de cuyas empresas se borró. En el *Tratado* afirmó que el recentísimo desastre de la Armada era la mayor pérdida que “nuestra España [...] ha tenido jamás”. Y agregó, con aparente desdén: “fue en la jornada de Yngalaterra, en que fue por jeneral el buen duque de Medinaçidonia”.⁷²

Los exiguos servicios militares alegados por el criollo corroboran la sospecha de que en Sevilla, o en Trujillo, donde vivía en 1590⁷³, se ocupó en la albeitería, así como en redactar sus dos últimos libros, que no imprimió. Y en actuar de delator. Desde Sevilla, informó al arzobispo Moya de Contreras, en 1581, que en casa de Baltasar de Villanueva, desterrado por su papel en la conjura de la Nueva España, el clérigo Mancio de Bustamante, otro exiliado, habló contra Felipe II, y había vuelto en secreto a México. Suárez no tuvo empacho en denunciar, más de 15 años después, a las víctimas de la represión. Baltasar fue compañero de andanzas de Juan, y primo hermano de su mujer; Mancio era hijo de Blas de Bustamante, el maestro que al parecer le enseñó latín.⁷⁴

En contraste con semejante vida, una relación de méritos encargada por Juan a la audiencia de México, en 1612, para solicitar merced al Consejo de Indias, destacó los hechos militares de su padre junto a Cortés, y en campañas como la guerra del Mixtón. Además, que si bien Luis, el primogénito, heredó la

⁶⁹ Consulta del 17 de marzo de 1612. Sevilla, Archivo General de Indias, México, 2, doc. 29. Ver el Apéndice. De ella trataré más adelante.

⁷⁰ Pelorson, 1984, pp. 221-222.

⁷¹ Kamen, 1997, pp. 179-184.

⁷² *TDI*, p. 180.

⁷³ Mira Caballos, sf, no paginado.

⁷⁴ AGI, México, 70. “Testimonio del escribano de la audiencia sobre prisión y envío a Sevilla de Mancio de Bustamante”; 4 abril 1582. La carta de “don Juan de Peralta”, desde Sevilla, 10 de septiembre de 1581, no se conserva, sólo en extracto del Testimonio. A pesar del incidente inquisitorial con Moya, Suárez lo elogia, *TDI*, pp. 256-257.

encomienda, al morir sin hijos, aquella pasó al rey. En cuanto a Juan, el informe no le atribuyó un solo mérito en los cuarenta largos años de vida en México; se limitó a apuntar que estuvo casado con doña Leonor de Andrada, hija de conquistador.⁷⁵ La declaración resulta sorprendente, pues consta que la mujer de Juan fue Ana de Cervantes, hermana de Leonor.⁷⁶ Pudo tratarse de error o de mentira deliberada. En ambos casos, la oportuna mención del ilustre apellido Andrada favorecía los intereses de Juan. Conviene traer a colación que, en 1612, Luis de Velasco, el mozo, luego de ser dos veces virrey de México, y virrey del Perú, era el nuevo presidente del Consejo de Indias⁷⁷, y la solicitud de merced de Juan se iba a discutir en su presencia. Según apunté, Luis el mozo casó con una hija de Manuel de Ircio, María. Pedro de Ircio, hermano del anterior, desposó a María de Cervantes, hija del comendador Leonel de Cervantes. Por su parte, Francisco de Velasco, tío carnal del joven Luis, fue esposo de Beatriz de Andrada, otra hija del comendador. En julio de 1564, Luis el mozo estaba por pactar su boda con María de Ircio cuando murió su anciano padre, el virrey del mismo nombre. Este, viéndose lleno de deudas, en el testamento rogó a su hermano Francisco que, puesto que él no tuvo hijos, cuidase de Luis, y lo dotara con 2.000 pesos anuales para su matrimonio.⁷⁸ Los tíos cerraron con éxito el contrato. Sin duda por eso, el primogénito de Luis se llamó Francisco de Velasco.⁷⁹ En su *Tra-*

⁷⁵ La consulta de 1612, ver Apéndice III, resume dos documentos hoy perdidos: 1) Un informe enviado a Juan por la audiencia de México. Se trata de certificaciones que ésta expedía a petición de parte, para que el interesado procurara mercedes ante el Consejo de Indias. Al no haber archivo institucional para corroborar la información demandada por los interesados, ellos mismos la aportaban. La audiencia interrogaba al respecto a algunos testigos y enviaba el resultado con un visto bueno de trámite. Los testigos directos, con el tiempo, iban desapareciendo. A casi un siglo de la conquista, pocos, aparte de Juan o los suyos, recordarían los presuntos hechos heroicos del padre. 2) Un memorial por el que Juan presentaba al Consejo el informe de la audiencia y pedía merced. Los escribanos del consejo resumían tales documentos para discutirlos —“consultarlos”— en el pleno, con el presidente. Es solo esa consulta —y una posterior, de 1613, también incluida en mi Apéndice III— lo que queda de ambos documentos. Por su parte, Mira Caballos, sf, localizó expedientes que complementan la información recabada en el memorial de 1612 (ver nota 37). En la consulta se señala: “y el dicho don Juan Suárez estuvo casado con doña Leonor de Andrada, que fue hija de Alonso de Villanueva [...]”.

⁷⁶ En uno de los *Documentos inéditos*, 1935, Juan otorga poder “a vos, doña Ana de Cervantes, mi mujer...”, p. 108. Ver, para lo que sigue, el Apéndice I.

⁷⁷ Schwaller, 2003, pp. 17-47. Luis de Velasco, el viejo, fue Virrey de la Nueva España de 1549 a 1564; su hijo homónimo, de 1589 a 1595, cuando pasó al Perú, hasta 1603. De nuevo gobernó la Nueva España, donde tantos intereses familiares y económicos tenía, de 1607 a 1610. El 27 de diciembre ascendió a presidente del Consejo de Indias. Según Schäffer, 2003, T. I, p. 334, sólo tomó posesión el 1 de diciembre de 1611. Jubilado por enfermedad en septiembre de 1617, murió dos meses después.

⁷⁸ Rubio Mañé, 1946, edita párrafos del testamento, pp. 170-184.

⁷⁹ Schwaller, 2003, p. 34.

tado, de 1589, Suárez evocó a Beatriz de Andrada como a una destacada señora que intercedió, con éxito, por un condenado a muerte, a raíz de la conjura de Martín Cortés. Ella era, dijo, mujer de Francisco de Velasco, y tía “del birrey que oy lo es de la Nueva España”.⁸⁰ Por tanto, si en la consulta de 1612 Suárez aparecía como esposo de Leonor de Andrada, sobrina de Beatriz, el simple apellido recordaría al presidente del Consejo los vínculos familiares que unían al oscuro solicitante con el común clan familiar Cervantes y Andrada.

El 17 de marzo de 1612, el Consejo tuvo una sesión formal —“consulta”—, en la que se leyó la citada información de méritos del padre, donde también se hablaba del paso de la encomienda de Luis Suárez al rey, y la mención de Leonor como supuesta cónyuge de Juan. Este último, en memorial adjunto, mencionó las acciones de Larrache y Portugal, se declaró pobre y con hijos, y pedía merced por aquellos servicios, “conforme a sus calidades”. El Consejo acordó otorgar una encomienda al septuagenario solicitante, con renta anual de 500 pesos en indios vacos y, mientras vacaban, percibiría la suma en “quitas y vacaciones”.⁸¹ Juan Suárez de Peralta, el hijo segundón, acérrimo defensor de la encomienda, obtenía una por fin, pero casi a título póstumo.

En mayo de 1613, doña Isabel Hurtado de Mendoza, viuda de Juan,⁸² declaró ante el Consejo que su marido, al morir en la corte, había dejado “un hijo, y muy grande neçesidad”, pues no gozó de la encomienda recién otorgada. Pedía la merced para ella y su vástago, y ayuda para viajar a México. La petición se aprobó, con el señalamiento de que la primera vida se contaría a partir del hijo, siempre y cuando diese a su madre la mitad de la renta. Y mientras no hubiese indios vacos, cobrarían de quitas y vacaciones.

⁸⁰ *TDI*, p. 231. Al parecer, cuando pasaba en limpio su manuscrito (h. 149 vo.), Suárez omitió, por descuido, la frase “tía de”, sin la cual su afirmación queda trunca; en cambio, si se introduce el periodo, el sentido es muy claro: “doña Beatriz de Andrada, mujer de don Francisco de Velasco, hermano del virrey don Luis y [tía de] don Luis de Velasco, hijo del virrey que oy lo es...”. Tanto prestigio tenía la señora que, a su muerte, en 1585, ocurrida durante las sesiones del III concilio provincial mexicano, fue llevada a la tumba por el arzobispo-*virrey*, Moya de Contreras, y todos los prelados del sínodo. Porras, 1986, p. 330. Como se verá, habría tenido un papel protagónico en el momento de delatar la conjura.

⁸¹ Una vez ganada sobre el papel una encomienda, se debía esperar que hubiese “indios vacos”, lo que abría un largo compás de espera, pues otros muchos aguardaban análoga dotación. Para remediar en parte la demora, se ordenaba que, en el ínterin, la real caja pagara cada año dicha suma, tomándola de sobrantes como los generados por salarios caídos mientras una plaza estaba vacante. Eso implicaba una nueva lista de espera.

⁸² *AGI*, México, 2, doc. 59. Consulta del 11 de junio de 1613. En mi Apéndice. Al parecer, ni el informe ni el memorial de 1612 mencionaban a la segunda esposa de Juan. Esto refuerza la sospecha de que, al atribuirse a sí mismo la mujer de su hermano, el demandante invocaba el prestigio del apellido Andrada. Sobre la segunda esposa de Juan, y el hijo de ambos, Lorenzo, y su vuelta a México, en 1619, con la merced, Mira Caballos, *sf*.

EL *TRATADO* INDIANO. FUENTES, ESTRUCTURA, MOTIVOS

El título original del *Tratado del descubrimiento de las Yndias y su conquista*, de ningún modo es irrelevante. No se lo denomina *crónica* ni *historia*. Tampoco, como pretendió su primer editor, *Noticias históricas*. En otro de sus escritos, *Tratado de la cavallería* (Sevilla, 1580), Suárez se ocupó “de las calidades del caballo y de lo que ha de tener para que sea perfecto, y las maneras de enfrenarlos”. A su vez, “tratar[ía] de los caballeros y en lo que se han de ejercitar y ser diestros y tomar buena postura”.⁸³ De forma análoga, en su *Tratado sobre las Indias* no pretendió volver a narrar lo que otros ya habían hecho, sino defender ciertas tesis en torno al descubrimiento y la conquista. Como hijo de conquistador, don Juan tenía opiniones e intereses precisos en torno al cariz que iban tomando las cosas en la Nueva España. Por lo mismo, pretendía justificar algunos hechos y condenar otros.

Mencioné que algunos estudiosos hallan poco claros los motivos que llevaron al criollo a escribir su *Tratado del descubrimiento*; otros se contentan con extraer *Noticias históricas* de sus páginas, en especial de la segunda parte. Buen escritor, al armar su rompecabezas, Suárez elige unas piezas y descarta o abrevia lo que juzga menos relevante: “me remito a lo que sobrello ay escrito. Solo diré...” O también: “solo diré algunas [cosas] que me parece hazen a mi propósito”.⁸⁴ ¿Pero, cómo descubrir el suyo? Sería ingenuo reducirlo a una sola clave, si bien pretende, ante todo, reivindicar los intereses de su grupo social, la elite de los encomenderos criollos. Al propio tiempo, estaría buscando el favor de alguien, como se verá.

Suárez no fue un profesional de las letras, pero dista de ser un escritor inocente, *naïf*, y se ha demeritado la riqueza de sus lecturas y la complejidad de sus recursos narrativos. De ningún modo se reducen a acopios de “chisme y exceso” de tono “informal y hablador”, cuyo hilo narrativo transcurre “de manera tambaleante”.⁸⁵ Sin duda, cita de segunda mano a algunos nombres, como “Ab sisso(?) y Herocles, autores griegos”. Pero sorprende el número y la calidad de las autoridades con que funda sus argumentos y referencias históricas, para no hablar de los que emplea sin mencionar. Entre otros, por su obra desfilan, a veces con citas textuales y referidos en forma, *Pseudo* Aristóteles —quizás a través de Motolinía—, Diódoro Sículo, Josefo, San Agustín, San Isidoro. Los canonistas Martín de Azpilcueta y Diego de Simancas. El poeta Marcantonio Sabellico, autor de una historia del mundo en verso, que ya en 1504 incluyó a Colón y a las nuevas islas.⁸⁶ Se vale de los mapas de Ortelius para conjeturar sobre el posible punto de paso de los primeros pobladores al Nuevo Mundo.

⁸³ *TC*, p. 41.

⁸⁴ *TDI*, pp. 161 y 205.

⁸⁵ Ross, 2000, p. 141.

⁸⁶ La primera parte salió en Venecia en 1498 y la *Secunda pars Enneadum ab inclinatione Romani Imp.*, usque ad annum 1504, Venecia, Vercelli, 1504. *Bibliotheca Americana*

Al discutir asuntos indianos, sigue muy de cerca a Gómara, sin citarlo. Al menos tres veces menciona a Las Casas, con quien polemiza. Aduce a Vitoria, *De Indis insularis*, accesible por sus ediciones de Lyon (1557) y Salamanca (1565). Pero también maneja inéditos, como la epístola de Motolinía a Carlos V contra Las Casas, y su *Historia de los indios*, de la que cita el proemio al conde de Benavente. Sorprenden más sus cuatro referencias expresas a Sahagún, sin contar los pasajes en que lo utiliza. Esta obra, concluida apenas en 1577, fue confiscada de inmediato por el rey.⁸⁷ Tal vez Medina Sidonia, su inicial protector, tuvo copia en su biblioteca. Cita a un P. Yépez sobre el Perú. Además, gustaba de recopilar manuscritos, no siempre con fines científicos. Tuvo un *traslado* de los autos contra Martín Cortés e implicados, y lo utilizó a fondo al narrar la conjura.⁸⁸ Son también de notar sus pasajes de la Biblia, en español, es decir, osaba ofrecer sus propias versiones, algo prohibido. En suma, es un lector atento y reflexivo que se sirve de sus lecturas para deliberar sobre su propio espacio geográfico, histórico y político. Sin ser un erudito académico, maneja un *corpus* bien digerido, apreciable en cantidad y calidad.

No se ha de tomar, pues, su “poco de gramática” de modo literal. Semejante declaración lo excusaba de ahondar en debates jurídico-teológicos, por ser materia peligrosa, “y más para los que no somos letrados y como yo, que no tengo sino un poco de gramática, aunque muncha afición de ler historias y tratar com personas doctas”.⁸⁹ Una coartada de falsa modestia e ingenuidad. En su *Libro de albeitería* afirma: “el albéitar, para [...] haçer buenas curas, lo primero que a de saber es leer y escrevir y aver estudiado, para que con el estudio y ser latino, pueda aprovecharse de muchos autores latinos que an escrito” sobre la materia. Incluso, parecen audaces sus ideas anatómicas. El albéitar debe conocer “la notomía del cavallo, y aun sabella haçer, como el buen médico la haçe del hombre”.⁹⁰ Cuando unos rechazaban y otros admitían las teorías de Vesalio (*De humani corporis fabrica* data de 1543), Suárez ya exigía al médico humano y al de caballos un dominio teórico-práctico de la anatomía.⁹¹

Vetustissima, Nueva York, 1866, n° 21.

⁸⁷ Bustamante, 1990, tiene un lúcido estudio sobre la suerte de los manuscritos de Sahagún, Cfr., en especial, las pp. 328-345. ¿Leyó Suárez el llamado *Códice Tolosa*?

⁸⁸ Hubo tanta confusión a causa de los dichos que se atribuían a los presos y a los ajusticiados, que “Mandaron los oydores dar treslados de los dichos a los que los quisiesen; y así los abía muchos”. *TDI*, p. 215. Es posible que la copia utilizada y parcialmente editada por Orozco y Berra, 1853, entonces propiedad de un Sr. Andrade, haya sido una más de las que entonces circularon. Eso explicaría los notables paralelismos entre la síntesis histórica de Orozco y el relato de Suárez, desconocido por el primero. La indudable buena memoria de Suárez fue ayudada por esos autos.

⁸⁹ *TDI*, p. 71.

⁹⁰ *LA*, p. 8.

⁹¹ En ese campo, a más de Jenofonte y los presuntos autores griegos arriba mencionados, Suárez cita a Petrus de Crescentiis, cuyos tratados sobre plantas y animales tuvieron gran difusión. Así, el salido en Basilea en 1534, con título *De agricultura, omni-*

Es cierto que el autor parece diluir sus argumentos y extraviarlos en el tropel de un discurso proclive a digresiones y anécdotas. Con todo —y volveré sobre esto al explorar sus criterios de verdad—, su pericia como expositor y narrador le permite hacer veladuras, tocar los temas más candentes sin implicarse del todo, e insinuar sin decir, salvo cuando quiere ser muy claro. Sus relatos parecen descubrir a un maestro en el arte de la conversación, hábil en el empleo de la ambigüedad, sin duda el meollo de su estilo y el rasgo más destacado por sus estudiosos. Pero también, dadas sus circunstancias políticas, la ambivalencia le permite una cierta cobertura para entrar en materias que, sabía muy bien, eran riesgosas. Entonces disimula sus datos, los da por entendidos, deja al lector inferirlos. Es quizás esa virtud la que más irrita a los lectores ansiosos de *hechos* contantes y sonantes.

En Suárez, junto a la ambivalencia voluntaria y, por así decir, estilística, hay una segunda, fruto de la perspectiva que le daba su situación de criollo americano, ni español ni indio. Además, un criollo que habla de su tierra desde el exilio. Nostálgico del paisaje, de la feracidad del Nuevo Mundo, de su rica ganadería, su memoria de observador atento le permite expresarse con vivacidad. Pondera las excelencias de su patria, la Nueva España, a lectores que apenas saben de ella. Sus indios de la época gentil eran pecadores y sus vicios contra natura justificaron la conquista y la evangelización. Al descalificarlos, trasluce líneas enteras de Gómara. Pero ve a los conquistados, a los indios reales, los de su entorno, con simpatía y atención. Detalla su modo de hilar y tejer, apuntando las similitudes y diferencias respecto del estilo europeo. Escribe siempre entre dos mundos.

El franco orgullo por la geografía patria lo lleva a empezar con una emotiva y nostálgica pintura del vastísimo territorio en que sobreabundan la agricultura, la ganadería, el oro y la plata. De no ser por las aves de rapiña, “abría mucha peste”, pues incontables reses y caballos mueren en el campo sin aprovecharse, o sólo el cuero y el sebo. Un mundo en el que los europeos hallaron multitud de pueblos de que no tenían noticia. Y dado que todos los hombres vienen de Adán, se pregunta cómo pasaron a esa tierra. Para un criollo, la cuestión rebasa la curiosidad erudita. Significa saber de qué modo los pueblos de *su* tierra se vinculan a la historia universal; cuándo y cómo acataron el mandato divino de poblar el orbe.⁹² Por ello su obra comienza con esa cuestión. Interroga a la Biblia, a los libros de historia y filosofía, a mapas. Postula que vendrían de Cam, el hijo maldito de Noé.

Si importa a Suárez explicar el origen de los pueblos nativos, mayor interés pone en legitimar su conquista por los españoles. Así se justifican los primeros

busque plantarum & animalium generibus Libri XII. Se refiere también al popular *Libro de albeystería*, de Manuel Díez, ya impreso en Zaragoza en 1495 y salido una docena de veces hasta mitad del siglo XVI.

⁹² Le sorprende que los indios no se conciban como surgidos de un linaje común. En cada “prouinçia” se imaginan que “salió de una cueba su antecesor, que pobló aquella tierra y fue señor della”, *TDI*, p. 49.

capítulos en el plan general de su *Tratado*. El cuarto lo intitula “De la conquista en general”: sólo le importan en lo general los pasos que van del descubridor Colón al conquistador Cortés. Su propósito es sentar, sin sombra de duda, que fue una empresa legítima, con óptimos resultados. Sin apuntar tesis propias, se suma al argumento tradicional. La conquista de las Indias fue obra divina para que “los yndios fuesen castigados de sus pecados y ydolatrías, y los cristianos gozasen de las riquezas y fertilidad dellas, y en recompensa plantasen la fe de nuestro Señor Jesucristo, con otras maneras de uibir pulíticas y más conforme a la naturaleza umana que no la que ellos tenían”.⁹³

A su entender, es admirable lo bien que la fe arraigó en los naturales, sobre todo los mexicanos, que también están muy “españolados” en su modo de vida. Por supuesto que los conquistadores han cumplido con creces su misión de convertirlos. Los nativos, antes que de perder con los gloriosos hechos de armas, acabaron siendo “más señores de la tierra que lo fueron en tiempo de sus reyes ydólatras, y son más libres y favorecidos”.⁹⁴ En otras palabras, lejos de plantear que la irrupción española en el Nuevo Mundo acarreó guerras, epidemias y muerte, alega que cumplió a plenitud sus benéficos fines.

Pero la conquista no fue solo para llevar a los indios a una vida cristiana y “más conforme a la naturaleza umana”; también para premiar a los españoles. Sin duda, es este el asunto central del *Tratado*. Apenas “ganar” México, “empeçó [Hernán Cortés] a repartir la tierra, encomendando pueblos de yndios a los españoles conquistadores, para que dellos se siruiesen y aprovechasen”.⁹⁵ De ningún modo censura tales medidas; antes bien, su condena a las *Leyes nuevas* es inequívoca. Opina que colmaron de males a la Nueva España, es decir, a los encomenderos. La prohibición del “serbiçio personal se sintió mucho —explica—, porque con él los bezinos tenían los bastimentos de balde, pan y yerua, gallinas, el beneçiço de sus haziendas, el serbiçio de la casa”. Desde entonces se empezó a “sentir neçesidá”, pues había que comprar todo, y no volvieron las casas a llenarse “de todo quanto se cojía de la tierra”. Otro gran daño fue el “quitar los esclauos yndios y libertallos [...] porque con ellos sacaban oro, labrauan las minas de plata”, y ellos sembraban y cosechaban. “Al fin —concluye—, quellos sustentaban la tierra”. Era “lástima” ver cómo los liberaban en cuadrillas de cincuenta y doscientos, con el sello de: “LIBRE” en un brazo. Daba “compasión” mirar las haciendas vacías; hubo que pagar a los indios “a jornal” y tomar negros, pues “no se hallaua quien quisiese seruir”.⁹⁶

⁹³ *TDI*, pp. 57-58.

⁹⁴ *TDI*, pp. 124 y 126.

⁹⁵ *TDI*, p. 137.

⁹⁶ *TDI*, pp. 165, 168-169. Dice no entender por qué los negros sí pueden ser esclavizados y los indios no: “si bien se consideran, las mismas causas que militan entre los yndios, las mismas competen a los negros, que no ay otra diferencia más de ser más subidos de color y más prietos”, *TDI*, p. 77.

Con todo, él deriva las mayores desgracias de la definitiva prohibición de heredar las encomiendas a la tercera generación, recibida en México en 1563.⁹⁷ Se trataba del mayor golpe a la esperanza de perpetuidad, y se habló de rebelión. La fecha coincidió con la llegada a México del segundo marqués del Valle, Martín Cortés, hijo legítimo del conquistador, a quien habrían ofrecido coronar rey. Pero los encomenderos se escindieron en dos bandos, abriendo las puertas a una feroz represión, coyuntura que ocupa la parte más extensa y celebrada de la obra, pero que de ningún modo es un relato aparte. Visto en su integridad, el *Tratado* es tanto una relación de la conquista del paradisíaco Nuevo Mundo por Hernán Cortés y los suyos, la justísima entrega de los indios en encomienda, y la resentida narración del proceso mediante al cual el rey privó a aquella bulliciosa elite de unos privilegios que pretendía fuesen perpetuos, segura de poseerlos legítimamente.

El *Tratado* rezuma descontento por la avaricia de la corona en premiar los supuestos méritos y la fidelidad de los criollos, queja que se volvió un tópico de la literatura colonial. Los novohispanos —léase los encomenderos— han sido siempre “muy leales basallos, y no por falta de balor”, ni de “ocasiom, porque lo fue muy grande quitar el seruiçio personal [y] los esclabos, questas fueron dos faltas grandísimas que suçedieron a la tierra”. Y a pesar de que el mismo autor dio cuenta de los tumultos provocados por esas políticas, asegura: “Ocasiones fueron éstas para alterarse, y no ubo ombre que hablase”.⁹⁸

Desde una perspectiva paralela, su apología de las principales demandas de los encomenderos habría tenido un destinatario oculto, don Luis de Velasco, el joven, nombrado virrey de México en julio de 1589. Sin duda Suárez buscaba su favor.⁹⁹ De los 44 capítulos del libro, en el 22 (exactamente a la mitad de las 172 hojas del manuscrito) ya Velasco aparece designado. En adelante, lo llama virrey otras seis veces. Es cierto que la obra carece de carta dedicatoria, pero cierra con una especie de envío, invocando a la gracia divina “para que [el virrey] gobierne como su padre y faborezca la tierra”. Velasco “la puede tener por patria”, pues ahí vivió desde los 18 años, se casó y casó a sus hijos, y sirvió al rey en “munchas cosas”. Tiene pues, “obligación” de favorecerla.¹⁰⁰

Por lo demás, en el texto hay un abierto afán de celebrar la figura de Velasco padre, en sus casi 15 años de gobierno en Nueva España. En cuatro ocasiones lo llama “padre de todo este reyno”. Lo pinta como arquetipo del caballero. No te-

⁹⁷ Llegó “cédula real en que se mandaba al birrey suspendiese la suçesión de los yndios en terçera bida. Sauido desta cédula, empeçóse la tierra a alterar; auía muchas juntas y conçilios [...] porque ya las más de las encomiendas estauan en terçera bida, y que antes perderían las bidas que consentir tal [...]”. *TDI*, pp. 190-191.

⁹⁸ *TDI*, pp. 165 y 169.

⁹⁹ Ross, 2000, sugiere, sin profundizar: “quizás el virrey Velasco es el destinatario no nombrado del *Tratado*”, p. 140.

¹⁰⁰ *TDI*, p. 261, última del libro.

nía otra “pretensión [...] sino gastar su renta muy como señor”.¹⁰¹ Su casa estaba llena de criados. Servía “plato ordinario de más de treynta o quareynta, todos los días desta vida, a los que querían yr a ella. Entiéndese —aclaración oportuna— personas que mereciesen el lugar”, pues no recibía a mercaderes. Disipaba fortunas en “caça de volatería de todos vuelos”, en caza de arcabuz, en tener la mejor caballeriza; “era muy lindo ombre de a cauallo, jugaba a las cañas, con que onraua la çiudad”. Porque el talante lúdico de aquel virrey-caballero no se reducía a la fiesta. Era “lindísimo gobernador”, de modo que al honrar a los hijos de los encomenderos, los hacía caballeros. Todos querían tener parte en los “regozijos” de don Luis: “Y el que entraba, le parecía tener un ábito [de Santiago] en los pechos, según quedaua onrado”. De ahí que fuese “uno de los señores de más criança que a auído en aquella tierra, porque a todos los della trataua onradísimamente”. Por lo mismo, con él, gobernar era una fiesta; los caballeros, en vez de pensar en rebeliones, “todos tratauan de caualllos, justas, sortijas, juegos de cañas, carrera pública”.¹⁰² Al evocar los “regozijos y fiestas” de aquellos años a la sombra de tan gran virrey, compartidos por el hijo y el autor, ¿abrigaba Suárez esperanzas de que de algún modo los años felices volvieran con el joven Luis? Cuando menos, dado que el nuevo virrey era sobrino de Beatriz de Andrada, el *Tratado* recordaba al poderoso los nexos familiares que lo unían al autor, sin duda con esperanza de alguna merced, la que —al parecer— sólo se concretó cinco lustros después, en 1612.

Por otra parte, la recurrente alusión al nuevo virrey apunta al problema de la datación del libro. Una hipótesis es que Suárez lo tenía exactamente a la mitad y, al recibir la noticia de la promoción de don Luis, se apuró a concluirlo en los meses finales de 1589; otra, que al saber la nueva, puso manos a la obra. Ese mismo año debió concluirlo, o en fecha muy próxima, pues señala que el gobierno de Velasco “empieça” —usa el tiempo presente— en 1589, y le augura fortuna. En cuanto a los primeros capítulos, es difícil afirmar que redactó alguna parte en México, si en el mismo comienzo habla de los ídolos regalados a Medina Sidonia, y da los nombres de un animal carroñero en México y en España. Más importante aún, está probado que Sahagún es una de las fuentes seguras de los primeros capítulos del *Tratado*.¹⁰³ Como se sabe, la *Historia universal* del franciscano, apenas concluida en 1577, fue decomisada por las autoridades y llegó a la corte en 1578, donde se hizo al menos una copia de la columna en español.¹⁰⁴ Ignoramos cómo Suárez accedió a una obra de circulación tan restringida, y cuándo, pero evidentemente en la península. Él llegó a Sevilla en 1579, y al año siguiente publicó su libro de caballería y se ocupó en las campa-

¹⁰¹ *TDI*, pp. 165, 171, 173, 191. Muy en consonancia con los dichos de Suárez, el virrey justificó en su testamento la adquisición de tantas deudas, “por haber gastado en la sustentación de mi casa, hijos y criados, con la autoridad que requiere el cargo que tengo, todo el salario”. Rubio Mañé, 1946, p. 176.

¹⁰² *TDI*, pp. 10-173.

¹⁰³ García Barragán, 1965, en especial, pp. 114-132.

¹⁰⁴ Ver nota 87.

ñas de Larrache y Portugal. Todo sumado, inició su *Tratado* en cualquier fecha a partir de 1580. La segunda mitad la habría concluido a vuelapluma entre julio y diciembre de 1589. Dado que el único manuscrito es autógrafo y sacado en limpio, con elegante portada, es posible que llegara a las manos del nuevo virrey. Don Luis sólo entró a México en enero de 1590, y Juan pudo dárselo en la corte, en Sevilla, o enviarlo. Consta que el ejemplar autógrafo llegó a México, porque el arzobispo Lorenzana lo adquirió y llevó consigo a su nueva sede de Toledo, donde quedó entre sus papeles.¹⁰⁵

No obstante, surge una pregunta: si Suárez quería congraciarse con Luis de Velasco, el mozo, ¿no le habría bastado, dadas sus evidentes dotes narrativas, con un ditirambo del viejo virrey, en vez de embarcarse en un asunto tan espinoso, y que tocaba tan de cerca a los Velasco? El autor del *Tratado* no pretendía tan sólo esbozar un panegírico, le importaba exponer su verdad respecto a la encomienda y los nefastos resultados, desde su punto de vista, de que el rey rechazara perpetuarla. La perpetuidad seguía ocasionando candentes debates y no todos los encomenderos de aquella generación la daban por irremisiblemente perdida. ¿Así pues, a quién mejor dirigir semejante *Tratado* que al nuevo virrey, su antiguo camarada? Además, vista su calidad de partícipe directo e interesado en los hechos que rodearon a la conjura de Martín Cortés, sin duda los cruciales de la vida del narrador, habría querido dejar memoria de sus violentas consecuencias.

LOS RECURSOS NARRATIVOS: TESTIMONIO Y CONTRASTE

En diversos pasajes, Suárez de Peralta explicita sus criterios de verdad como tratadista y narrador. Para convencer a quien lo lee, apela en primera instancia a su condición de testigo inmediato, atento y fidedigno: “y esto es muy verdad lo que diré, porque me hallé en México y en muchas cosas presentes [*sic*], y las sé”. De modo análogo, asegura, “lo oí yo, porque estaba tan cerca del tablado, que tenía mi caballo [con] la frente pegada a él, y lo vi y oí todo”. En suma, siempre que puede, declara estar aportando fidedignos testimonios de primera mano: “le hablé y le uí, con sus lacayos y tantos pajes”, o, “yo iba con él”.¹⁰⁶

Al exponer tesis capitales para sus fines, no le importa tanto la originalidad, sino ser persuasivo; entonces, nada mejor que darse aires de testigo directo. Funda su apología de la conquista en la declaración de que los indios incurrieran en antropofagia y sacrificios humanos, pecados lo bastante graves para legitimar cualquier intromisión justiciera de los conquistadores cristianos. Pero tales cargos exigen evidencias contundentes. Si para él, la prueba de pruebas fue siempre el testimonio presencial, ¿cómo ofrecerla para algo no visto, pues él nació cuando los sangrientos rituales ya eran historia? Remite a una experiencia propia, a la vez directa e indirecta. Asegura que comprobó la idolatría mediante

¹⁰⁵ Ver nota 5.

¹⁰⁶ *TDI*, pp. 191, 215, 209, 211. Galarza, 1965, dedicó muchas páginas a estudiar los criterios de verdad del “chroniqueur”, en especial, pp. 76-97.

sus signos materiales: “yo bi los ynstrumentos con que la hazían”.¹⁰⁷ Describe con rigor de reportero un adoratorio clandestino hallado en la Mixteca, en 1573. Él mismo tomó unos ídolos que llevó consigo a España. La aparente digresión le sirve de apoyo para narrar sin transición, a modo de cosa vista, los ritos “diabólicos” según los leyó y oyó en los autores y en hablillas populares. Cuando ha de reiterar lo dicho por otros, prefiere ser conciso y remite a sus fuentes, y lo que afirma, intenta hacerlo verosímil.

Pero no siempre tiene ocasión de alegar una inmediatez presencial, así sea indirecta. Entonces, apunta al origen de su noticia o argumento. Va del simple “dizen” o, “Yo oí dezir a un yndio biejo”, al más categórico: “Y esto sé de quien lo sauía”. O da el nombre de su informante: acerca de Cortés “sé munchas [cosas] porque se las oy dezir a mi padre, que fue uno de los mayores amigos”. También remite a registros escritos, impresos o no: “Pasó lo que está en el proçeso, a que me remito [...] y al descargo que [é]l dio dello”.¹⁰⁸ O acude a la autoridad de un Sahagún, de Vitoria o la Biblia, sobre todo para fundar sus argumentos sobre la legitimidad de la conquista o el origen de los indios.

De haberse limitado Suárez a probar sus dichos con base en lo visto, oído o leído, poco se distinguiría de tantos narradores, y no siempre “para bien”. Pero su *Tratado del descubrimiento* reviste gran complejidad y está lejos de reducirse a simple anecdotario de carácter lineal. Antes bien, utiliza amplia gama de recursos estilísticos para persuadir al lector o, al menos, cuestionar su certidumbre. De todos, el que maneja con mayor maestría consiste en contrastar opiniones o juicios, obligando al lector a sacar sus conclusiones. La técnica semeja a la de los diálogos renacentistas, pero él prefiere no emplear el formato dialéctico.¹⁰⁹ En un primer paso desliza datos y argumentos en favor de una tesis para, al punto, enunciar otros en contra. Esto le permite dejar en penumbra su verdadera opinión. De paso, lo pone a salvo de eventuales acusaciones por decir cosas fuera de lugar.

Como apunté, la publicación de las *Leyes nuevas*, en 1542, sublevó a los encomenderos de todo el Imperio, y en Perú, se alzaron en armas. Suárez narra la ejecución de “seis o siete” conjurados en México, por orden del virrey Mendoza. A una visitada casa de juego —“lugar de nuebas”— acudían muchos soldados. En ella “no se trataba de otra cosa sino de la guerra de los peruleros”. Con la euforia del “bino”, en la tertulia se oyeron “çiertas palabras, de que sería bien alçarse con la tierra, que matasen al birrey y oydores”. Y aunque se decía “muy en regozijo y en risa”, las autoridades “no lo tomaron de burla”. Se condenó a los intrigantes “a ahorcar, hazer cuarto y arrastrar”. Y añade: “Yo los bi siendo harto muchacho, y me acuerdo que dieron muncha lástima. Y oy dezir [que] morían

¹⁰⁷ *TDI*, pp. 41 y siguientes.

¹⁰⁸ *TDI*, pp. 30, 216, 82, 205.

¹⁰⁹ Así lo manifestó en su *LA*: “Otros han escripto en respuestas y preguntas, que es buen estilo. Yo no pretendo tanta curiosidad sino el prouecho”. p. 273. Pero su *Libro* tenía un propósito práctico —curar caballos— y no era de carácter narrativo o discursivo.

sin culpa". Agrega, "mirándose bien lo que dijeron y ellos eram y podían, la culpa fue rigurosa". Eran "pobres hombres" que ganaban su vida de "los baratos", es decir, las propinas de los ganadores; "ombres, que no digo alçarse con la Nueva España, ni aun con un çesto de higos"; sin amigos ni relaciones. Una vez que el narrador resta gravedad a la conjura hasta volverla trágica humorada de borrachos, cierra el relato con una frase lapidaria en dirección opuesta: "Pues se hizo dellos justiça, diuió de combenir".¹¹⁰

El conmovedor relato de la conjura, prisión y exilio de Martín Cortés, el hijo del conquistador, y la condena y ejecución de los hermanos Dávila e implicados, sigue análoga pauta, basada en evidencias yuxtapuestas. Comienza por narrar el origen del conflicto y perfilar a los protagonistas de ambos bandos. En 1563, el arribo a México del marqués del Valle desencadenó una suerte de frenesí festivo. Los criollos contendían en demostraciones ostentosas para congraciarse con él. Más de 300 caballeros dieron una fiesta "en el campo, de libreas de seda rica, y telas de oro y plata, que fue costosísima".¹¹¹ Casi a diario, banquetes, brindis donde se ventilaban "muchas faltas que se sauían de algunos", mascaradas, torneos. Pero el marqués optó por preferir a algunos de entre sus celebradores, lo que enojó a otros, precisamente, dice Suárez, a "lo más prinçipal de la çiuðad".¹¹²

¿Quiénes formaron el bando de favoritos del marqués? Ante todo, los numerosos hermanos Bocanegra, tres de los cuales casaron con otras tantas hijas del conquistador Francisco Vázquez de Coronado, titular de una encomienda de 4.700 pesos, y regidor de la ciudad. La familia Bocanegra, al llegar Martín Cortés a México, en 1563, se ligó con él, al grado tal vez de tolerarle amoríos con la esposa de Nuño de Chávez, el segundo hermano, llamada Marina, a quien el marqués "traya requiebro y seruía".¹¹³ Al menos eso dijeron Suárez y las hablillas, al grado de que el caso se ventiló durante el proceso a Martín. Al optar por esa familia, asegura el narrador, Martín Cortés fue "parte a que uvieren bandos" y "enemistades". Se trataba sin duda de rencillas más viejas. Por supuesto, el clan desairado por el marqués fue el de los Cervantes y las familias vinculadas a ellos: los Andrada, Villaseñor, Suárez de Peralta y Velasco. Ambos grupos rivalizaban en poder, riqueza, influencia y alianzas familiares. A la cabeza estaba el primogénito, el regidor Bernardino Pacheco de Bocanegra, "caballero [...] muy emparentado con lo prinçipal de la çiuðad" (p. 230), heredero de una encomienda de 4.000 pesos y titular de un rico mayorazgo.

¹¹⁰ *TDI*, pp. 161-163.

¹¹¹ *TDI*, p. 187.

¹¹² *TDI*, p. 194.

¹¹³ Porras, 1986, pp. 391 y ss. *TDI*, p. 191 y 195. Ver el árbol genealógico del Apéndice II. El "Proceso contra Martín Cortés...", Orozco y Berra, 1853, confirma que el clan aliado con Cortés fue el de los Bocanegra, encabezado por Bernardino Pacheco de Bocanegra, cuya cuñada, Marina, habría tenido amoríos con el marqués. Y para el bando rival, el Apéndice I.

Aquel ambiente exaltado y “tan rebuelto” se emponzoñó más aún porque, apenas llegar el marqués, arribaron malas nuevas de Madrid. Una cédula ordenaba en redondo al virrey, “suspendiese la suseción de los yndios en tercera bida”. Aquellos hijos y nietos de conquistadores se veían condenados a que el rey les quitara “el comer y las haciendas”, dejando “a sus hijos pobres”.¹¹⁴ En todas partes se “hizieron juntas[...] y entrestas cosas se dejaron dezir algunas, harto malas”. Alonso Dávila, por ejemplo, cuyas encomiendas le rentaban sobre veinte mil pesos anuales, al ver que “sus pueblos estaban en riesgo, cayó luego”. Con parecidas razones, Gil, su hermano, y otros, habrían decidido alzarse con la tierra, coronar al marqués, y dar a los encomenderos “títulos en sus pueblos, de duques y de condes”. Entre los conjurados había amigos de Cortés, como los Bocanegra o los González Dávila, pero también miembros del clan rival, como Baltasar de Aguilar Cervantes, “deudo y muy cercano de los contrarios del marqués”.¹¹⁵

No obstante el común interés por las encomiendas, el encono entre los bandos llegó a tanto que: “Se armaron los unos y los otros [...] y salieron con determinación de matarse y al marqués el primero”.¹¹⁶ Luego de escaramuzas cada vez más violentas, al decir de Suárez, los hermanos Villanueva Cervantes buscaron a su primo Baltasar de Aguilar, “al cual [los conjurados] tenían nombrado por maese de campo” para conducir militarmente el alzamiento, y lo llevaron, “como por los cauellos”, a delatar toda la trama ante la audiencia y a los implicados. A continuación, dice Suárez, los Villanueva dieron “parte a unos amigos suyos, entre los cuales fue vno don Luis de Belasco, hijo del buen virrey don Luis”.¹¹⁷ La persecución se desencadenó y el primer detenido fue Cortés. A dos

¹¹⁴ *TDI*, pp. 190-191.

¹¹⁵ *TDI*, pp. 191-193. El “trato”, es decir, la conjura, estuvo “muchos días secreto, y aún lo estubiera si el marqués no empeçara a enemistarse con lo más principal de la ciudad de México y ser parte a que uvieran bandos”, p. 194.

¹¹⁶ En el “Proceso”, se lee que “podrá aver año y medio poco mas o menos que los dichos alonso de [Villanueva] cerbantes y baltasar de aguilar [Cervantes, primo y cuñado de aquél] y juan juares [de Peralta, cuñado del primero] y otros sus deudos, tuvieron pendencias y quiston de cuchilladas con don bernardino de bocanegra [...] y con don hernando de cordova [y Bocanegra] su hermano, y al [sic] dicho marques, por tener a los didon bernardino de bocanegra y don hernando por amigos y allegados [...] y no a los dichos alonso de cervantes y baltasar de aguilar, de lo qual [...] ellos] y agustin de villanueva [Cervantes], hermano del dicho alonso de villanueva, y todos sus deudos mostraron gran sentimiento quexandose del marques y amenazandole de que le harian quanto daño y mal pudiesen”, Orozco y Berra, 1853, pp. 93-94. Cursivas y puntuación mías.

¹¹⁷ *TDI*, p. 196. Suárez, al igual que los papeles del proceso, llaman expresamente a Velasco el mozo amigo de los Villanueva Cervantes. Sin embargo, Suárez afirma que los Villanueva informaron a Velasco de la delación, una vez consumada. Evidentemente busca “lavar” la imagen de éste, al sugerir que se enteró *a posteriori* del asunto, exonerándolo de toda participación activa. Pero Velasco de ningún modo fue testigo pasivo. Desde antes del prendimiento de Martín Cortes (16 de julio de 1566), Velasco, Alonso Cervantes y Agustín de Villanueva denunciaron por escrito a Cortés, el 5 de abril. Luis

años de la muerte del virrey, el gobierno seguía en manos de la audiencia, presidida por el oidor Francisco Ceynos.¹¹⁸ Este nombró a Francisco de Velasco por capitán general para ocuparse de la custodia de los presos, incluido el marqués, y él coordinó la represión mientras llegaba el nuevo virrey.¹¹⁹ El narrador omite confesar que Ceynos casó a su hija con el encomendero Francisco de Solís, pariente de la mujer de Luis de Velasco, el mozo, por lo que también pertenecía al clan anticortesiano. Además silenció que los Villanueva eran sobrinos carnales de Beatriz de Andrada, mujer de Francisco de Velasco; que eran asimismo cuñados de Suárez, y el delator Aguilar Cervantes, primo de su mujer.¹²⁰ Pasó en silencio “que para venir el dicho baltasar de aguilar a dar la memoria y denuncia que en esa causa dio [...], fue compelido, forçado y apremiado y puésto-le muchos temores por doña beatrix de andrade, su tia, muger del dicho don francisco de velasco, y por otras personas”.¹²¹ Tampoco dice que él en persona participó en la escaramuza contra los Bocanegra y el marqués. En suma, oculta que el bando que pretendía destruir a los Cortés y sus secuaces era precisamente el suyo y de su clan. Al presentarse como relator ajeno a los partidos, gana en credibilidad —en neutralidad— a los ojos del lector inadvertido.

Investido de esa neutralidad por encima de facciones, el narrador pinta un cuadro dramático del encono a muerte entre ellos y de la feroz represión desatada a raíz de la denuncia, que golpeó a amigos y rivales de Cortés, pero ante todo al propio marqués y a los suyos. Al tratar de Cortés, no lo libera de culpa, pero tampoco asume contra él todo el odio experimentado por los de su clan, el de los Villanueva Cervantes. Al explicar los motivos de la ruina del acusado desliza elementos exculpatorios. A Cortés lo había cegado una mujer llamada Marina, y por ella se enemistó con quienes no debía: la guerra de poder entre bandos de la oligarquía, reducida a lío de faldas. También afirma, para convertirlo en una suerte de atolondrado héroe fallido: “no tuvo voluntad de alçarse con la tierra, ni por la ymaginación, sino escucharles y ber en lo que se ponía el negoçio, y cuando le biera ya muy determinado y puesto en execución, salir él por el rey y hazelle un gran seruiçio”. Y así como en el relato de la represión de Mendoza, en 1549, la culpa fue del alcohol, en esta ocasión intervino Satanás: “el demonio

de Velasco, más adelante, depuso contra el marqués y lo contrademandó. Orozco y Berra, 1853, p. 45, y su Documento no. 2, *passim*.

¹¹⁸ J. Ignacio Rubio Mañé, 1992; vol. II, pp. 9-10. Cortés recusó a Ceynos, alegando que era tío y amigo de Luis el joven, II, p. 15.

¹¹⁹ *TDI*, p. 196.

¹²⁰ Dice la pregunta XXIX, formulada para interrogar a quienes depondrían en favor de Cortés: “Si saben quel dicho don luis de velasco, por ser los dichos agustin de villanueva, alonso [de Villanueva] cervantes y baltasar de aguilar [Cervantes] sobrinos de doña beatrix de andrada, muger de don francisco de velasco, su tio, y hermano del dicho virrey [el difunto don Luis], *a tenido y tiene estrecha amistad con ellos [...]*” Orozco y Berra, 1853, Doc. 2, p. 94.

¹²¹ *Ibid.*, pregunta LXIII, pp. 105-106.

halló la puerta abierta para hacer de las suyas” en un ambiente inflamado por mascaradas, banquetes, locuaces brindis, banderías.¹²²

Sin duda alguna, es en el famoso y vibrante relato de la pasión y muerte de los Dávila, donde más logra su estilo narrativo a base de contrapuntos. En un primer momento, Suárez dijo que Alonso “cayó” ante la perspectiva de perder su renta, de veinte mil pesos. Páginas adelante, aseguró: “si algo fue causa de su perdición, o a lo menos ayudó, fue que era tocado de la banidad”. Afirma también que osó decir en una de las juntas: “No le suceda al Rey lo que dicen ‘quien todo lo quiere todo lo pierde’, y otras boberías”. Suárez admite la gravedad de su dicho, y que lo pagó muy caro, pero atenúa la culpa al calificarlo de *bobería*. De nuevo, estamos ante bromas que la autoridad torna en veras. Los Dávila, antes que facinerosos, eran muy queridos y a nadie hacían mal.¹²³

El capítulo donde narra la ejecución de los hermanos en la plaza grande, colmada por “más de çien mil ánimas —y es poco—, todos llorando”, abre con gran solemnidad: “No se vio jamás un día de tanta confusión y que mayor tristeza en jenerar ubiese de todos, hombres y mujeres”. Describe lo que ocurría en el cadalso pero, a la vez, la resonancia entre la multitud de aquella puesta en escena. Miles de candelas iluminaban la plaza. Gritos de horror a cada nuevo golpe de hacha del torpe verdugo. El acto acabó sobre la medianoche, quedando “la tierra muy lastimada y confusa [en cuanto a] si morían con culpa o sin ella”. Había tantos rumores y palabras trocadas que “era marauilla las cosas que se dezían los de la una parte y los de la otra”.¹²⁴

Habiendo dado amplio espacio a las expresiones de pública condena, a las dudas, a las promesas de venganza, y a mostrar que los bandos y las traiciones seguían vivos —“y le prendió el mayor amigo que tenía”¹²⁵—, Suárez aporta un testimonio personal para salir de cualquier duda sobre la cuestión de la inocencia de los ejecutados. Él (tan cerca estuvo del cadalso que la frente de su caballo lo tocaba) oyó al confesor pedir al público una oración por esos caballeros, “quellos dicen que mueren justamente”. Entonces el fraile se volvió a los condenados y les preguntó si habían admitido su culpa. Ellos asintieron en el momento en que el primer hermano se arrodillaba para ser decapitado.¹²⁶ Ergo, las propias víctimas habían reconocido que se las ajusticiaba en buena ley.

A MODO DE BALANCE

Autor ambiguo como el que más, Juan Suárez de Peralta hizo de su *Tratado del descubrimiento* un escrito muy alejado de la lineal *relación de méritos* y del socorrido *memorial*. De hecho, resulta significativo que no lleve en su título la palabra *cró-*

¹²² *TDI*, pp. 194, 191.

¹²³ *TDI*, pp. 208, 193.

¹²⁴ *TDI*, pp. 210, 212, 216.

¹²⁵ *TDI*, p. 211.

¹²⁶ *TDI*, p. 215.

nica a pesar de los elementos que comparte con el género, pero quizás también le queda un tanto estrecho el título de *tratado*. Lecturas unilaterales de obra tan compleja —con frecuencia a tono con los cánones de un positivismo trivial— suelen menospreciarla porque repite a otros autores, o la reducen a un centón de deshilvanadas anécdotas. Por el contrario, se trata de un escrito complejo y de propósitos muy definidos, unas veces enunciados mediante declaraciones tajantes, pero también a través de alusiones, sugerencias y argumentos yuxtapuestos en torno a un mismo hecho. Con frecuencia, el autor dice más cuando alude que cuando es categórico. Él fue testigo de mucho de lo que narró pero, ante todo, supo ser narrador. Los lectores que simpatizan con el *Tratado* con frecuencia admiten muy a la letra su relato, en vista de su irremplazable calidad de vívido y convincente testimonio de primera mano. Todo ello debe mucho a su eficacia narrativa, de ahí que no sobre una nueva lectura, con ojos menos ingenuos. Para descubrir la complejidad y singularidad del *Tratado* hay que acercarse a él dispuestos a valorar su denso tejido de subterfugios y ambigüedades.

En cuanto a las lecturas del autor, antes que limitarse a transcribir pasajes enteros de sus fuentes, las aprovecha para reflexionar sobre las cuestiones que plantea. Más aún, para justificar muchas de sus tesis y definir su bando en torno al debate crucial de la época, sobre a quién tocaba beneficiarse del trabajo de los pueblos conquistados, si a los encomenderos o al rey. En ese campo, sus juicios negativos sobre los indios delatan cercanía con autores como Gómara, que le ayudan a justificar la conquista, la encomienda y aún la servidumbre de los pueblos vencidos. Por lo mismo, critica a Las Casas y asume los ataques de Motolinía contra el obispo de Chiapas. Antes que citar a la ligera, conoce el significado de recurrir a unos autores con preferencia a otros.

Al escribir su obra, Suárez de Peralta supo disimular al individuo de carne y hueso que fue, sus vínculos familiares, sus particulares tomas de partido y aun las pasiones, aversiones y bajezas personales advertidas por sus biógrafos. Si emplea el *yo*, lo hace casi siempre a título de testigo que se pretende fidedigno y atento: porque estaba ahí, porque vio, leyó u oyó. Esto le permite aparecer como amigo de todos o, cuando menos, con algún grado de simpatía por los más opuestos actores que desfilan por sus páginas, a los que deja hablar y exponer sus opiniones. Por algo él, en tanto que autor, elogia a los Cortés, mientras que, como individuo, peleó en su contra en los tribunales y durante la conspiración.

Gracias a ese juego de contrastes, el lector actual de su *Tratado* juzga creíble que en efecto se conjuraron los encomenderos contra el rey. Pero, además, que Martín Cortés, el segundo marqués del Valle, en vez de aglutinar en su favor el descontento de la elite contra la corona, fue una suerte de catalizador de viejos conflictos de intereses. Por lo mismo, que propició la consolidación de dos bandos enemigos y, muy pronto, una feroz represión que alcanzó a todos, si bien de modo muy desigual, y al propio marqués estuvo a punto de costarle la vida.

Dicho sea de paso, la conjura sirvió para golpear ferozmente al bando de los enemigos de los Cervantes y Velasco.¹²⁷

La distancia que Suárez fue capaz de mantener le permitió retratar de forma dialéctica a un grupo social de la elite, la festiva primera generación de los hijos de los conquistadores. Una casta que se sentía vinculada a la tierra natal, que demandaba al rey libertad irrestricta para servirse del trabajo de los pueblos autóctonos y que, a modo de respuesta, asistió a la gradual pérdida de los privilegios ganados para ella por sus padres, dirigidos por Hernán Cortés. El autor supo narrar de qué modo el sueño medieval de los encomenderos, volverse señores de vasallos mediante un “repartimiento perpetuo”, se fue haciendo cenizas a medida que el rey imponía en la práctica las *Leyes nuevas*. Mostró que esa elite, siempre a la defensiva y en apariencia ligada por los mismos intereses, estaba profundamente escindida en su interior. Por lo mismo, a la hora decisiva, en vez de alzarse unidos contra el rey, se enfrascaron en una suerte de sorda guerra civil, circunstancia que supo aprovechar la corona para asentar en definitiva sus reales en la tierra, luego de consumir una feroz represión. Sin duda, la peor parte cupo a aquel sector de los criollos más reacio a ceder a la corona sus gastados privilegios derivados de la conquista militar. El otro bando, en cambio, habría entendido que el futuro estaba en pactar con el monarca. Así, mientras Suárez pinta de qué modo unos iban presos en barcos a Castilla, señala que otros, como Agustín de Villanueva Cervantes, cuñado de nuestro autor, se embarcaban camino de la corte, para cobrar al rey sus presuntos servicios como delatores.

Todo ello hace del *Tratado* de Suárez de Peralta una fuente irremplazable para el estudio del siglo XVI novohispano. Frente a las historias de la conquista de corte triunfalista y romántico, inspiradas en Gómara, se yerguen los estudios

¹²⁷ De las bajas en el bando de los Cervantes, apenas si se menciona al delator, Baltasar de Aguilar Cervantes, primo de la mujer de Suárez. Compelido por sus primos —y al parecer por su tía Beatriz— para que delatara a los conjurados, a continuación se retractó y contradijo de tantas formas, que acabó condenado a muerte. Entonces intercedió por él su tía, y: “Con este favor no le mataron y le sentenciaron en diez años por gentilhomme a galeras y perdimiento de todos los bienes y los pueblos que tenía y destierro perpetuo [...]”, *TDI*, p. 231. Es en la casa sevillana de este Aguilar, donde otro desterrado, Mancio de Bustamante, habría hablado contra el rey, lo que motivó la delación de Suárez, en 1581 (ver nota 74). Del otro bando, fue suerte si Cortés y los suyos salvaron la vida. Cayeron los Suárez Dávila y, tras ellos, incontables encomenderos, como Suárez narra, de modo escalofriante. En cuanto a Bernardino Pacheco de Bocanegra, cabeza del clan rival, señala que estaba “ya comfesado, la mula a la puerta [de su celda] y el Cristo y el verdugo y pregoneros”, listo para el cadalso. Al saberlo su madre, mujer y parientas, “con los prelados de todas las órdenes, fueron ellas descalças, destocadas y descabelladas”, de riguroso luto, y ante los jueces “se tendieron todas al suelo”, llorando y clamando piedad. Los jueces, conmovidos, cambiaron la sentencia por veinte años de galeras, perdimiento de bienes y destierro perpetuo. *TDI*, pp. 230-231. Ambos relatos acerca de la clemencia obtenida por intercesión de poderosas señoras son narrados uno a continuación del otro.

sobre la conquista *espiritual*, al estilo Ricard, excesivamente marcados por autores como Mendieta. En medio de ambos, si bien Suárez de Peralta se ocupa de la conquista militar y de la *admirable* conversión de los indios, no reduce la historia a hazañas militares ni a ejercicios catequéticos. Antes bien, presenta a una elite criolla tan festiva como proclive a intrigas y traiciones, sin duda alguna creyente, pero laica y ajena a toda inquietud de orden religioso, entregada a justas caballerescas, ambiciosa de lustre social y poder. A una elite resentida y a veces furiosa, que va a su ruina o a su prosperidad en medio de rencillas internas y sometida a la creciente presión de la corona.

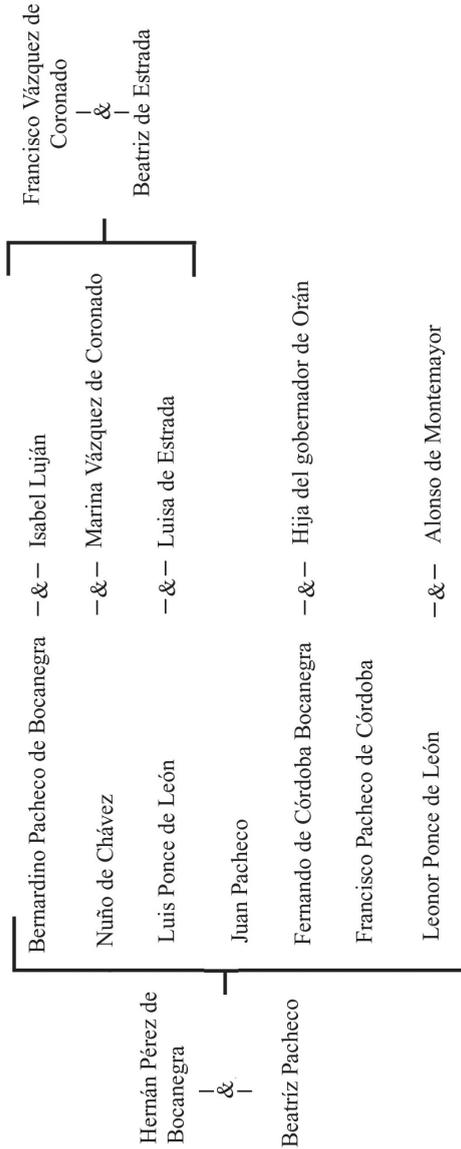
Al narrar su historia, años después de la feroz represión y desde el distante mirador de la península, Suárez descubrió también que el tiempo se había llevado a la Nueva España de su juventud, llena de “regozijos y fiestas”. Que tras la muerte del virrey caballero, don Luis de Velasco el viejo, había llegado un ambiguo Falces, y a continuación, el adusto y regalista Martín Enríquez. Éste, en vez de darse a justas con los caballeros de la tierra, “era muy graue” y dedicado al “seruicio de su magestad con munchas beras y *el aumento de la real hazienda*”.¹²⁸ La edad dorada de los encomenderos dueños irrestrictos de los indios se había ido. Presa, como dijo el poeta, de “una íntima nostalgia reaccionaria”, Suárez de Peralta manifestó en su *Tratado* que no volvería a haber otra “Nueba España. Ella fue una en la uida y no más, [por]que primero que se halle otro México y su tierra”, habrá tenido lugar el juicio final.¹²⁹

¹²⁸ *TDI*, p. 249. La cursiva es mía.

¹²⁹ *TDI*, p. 159.

APÉNDICE II, con el árbol genealógico de las familias Bocanegra y Vázquez de Coronado.

FAMILIA VÁSQUEZ DE CORONADO



FAMILIA BOCANEGRA

APÉNDICE III

*DOS CONSULTAS AL CONSEJO DE INDIAS SOBRE JUAN SUÁREZ DE PERALTA Y SU FAMILIA. 1612-1613*¹³⁰

[1]

Señor,

Por ynformaciones hechas en el Audiencia Real de México, a costado que don Juan Suárez de Peralta es hijo de Joan Suárez de Ávila y nieto de Martín de Peralta y que el dicho su padre pasó a la ysla española con el comendador mayor don Nicolás de Obando y sirvió en su conquista y en la de la ysla de Cuba, y della fue con el Marqués del Valle a la Nueva España, dexando los yndios que tenía encomendados en la ysla española, y en una caravela que era la mitad suya, llevó gente y cavallos a su costa y sirvió en la conquista de México y Pánuco, y fue thiente de gobernador y capitán general del dicho Marqués en la Misteca y costa del mar del sur. Y descubrió y hizo descubrir muchas minas en Guaxaca, que fueron de las primeras que los españoles se aprovecharon en aquella tierra. Y fue a la provincia de Mechoacán y castigó los salteadores y muchos pueblos de yndios que en ella estavan revelados, los pacificó. Y quedandolo [sic] ciudad de México, volvió a la dicha ysla de Cuba por doña Catalina Suárez, su hermana, que fue la primera muger que tubo el dicho Marqués del Valle. Y después desto se halló con el Virrey don Antonio de Mendoça al alçamiento y revelión de los yndios de Xalisco, Nochistlán, Suchipila y el Miztón, y sirvió en todo lo que se ofresció. Y fue dos años Justicia mayor de la provincia de Chintla y Ayateco, sin llevar salario. Y que por su muerte subçedió en su encomienda de yndios del pueblo de Çamaculapa Luys Suárez, su hermano mayor. Y el dicho don Joan Suárez estuvo casado con doña Leonor de Andrada, que fue hija de Alonso de Villanueva, uno de los primeros conquistadores de la Ciudad de México.

Y por un memorial remitido de Vuestra Majestad, supplica que en consideración de los dichos servicios, y de que él los ha continuado en la jornada de Portugal de capitán de cavallos, y de ynfantería en la de Alarache [v^o], y que está pobre y con hijos, y que el dicho su hermano no los dexó, por lo qual se puso la dicha encomienda en la corona real, le haga Vuestra Majestad a él merced della, y de la cantidad que fuere servido en la caxa real, conforme a su calidad,

Y haviéndose visto en el Consejo, tiniendo consideración a los servycios que aquí se refieren y a que passa en esta corte necesidad, a parescido se le podrá hazer merced de quinientos pessos de a ocho reales de renta, conforme a la ley de la sucessión, y que en el entretanto se le paguen por los días de su vida en quitas y vacaciones de las situaciones que fueren vacando.

¹³⁰ Archivo General de Indias, Sevilla, México 2, doc. 59. Bajo el mismo rubro se contienen dos consultas, la primera, del 17 de marzo de 1612. La segunda, relacionada con la anterior, del 11 de mayo de 1613. Cada una consta de un pliego doblado, lo que hace dos fojas, y al reverso de la segunda contiienen la respuesta real a cada una. Se modernizó la puntuación y el uso de las mayúsculas. Transcribió, Víctor Gutiérrez Rodríguez.

Vuestra Majestad le hará la que más será servido.

En Madrid 17 de março 612.

[9 rúbricas]

Segunda f., vo: Consejo de Yndias 17 de marco de 1612.

En la pretensión de don Juan Suárez de Peralta

[*Respuesta real:* Está bien. *Rúbrica*]

Rescivida en 20 de mayo. J. M. de Contreras

[2]

Señor,

Por ynformaciones hechas en el Audiencia real de México [..., se repite el resumen de la información de la audiencia, del documento anterior hasta:] conquistadores de la ciudad de México.

En consideración de lo qual y de sus servicios, el año pasado de 612 le hizo Vuestra Majestad merced [*v*^o] de 500 pesos de renta en Indios que vacasen de la dicha Nueva España conforme a la ley de la subcesión, y que en el entretanto se le pagasen por su vida de quitas y vacaciones de aquellas tierras. E Agora, doña Ysavel Hurtado de Mendoça, viuda del dicho don Juan Suárez de Peralta, por un memorial remitido de Vuestra Majestad, ha representado como ha fallecido en esta corte el dicho su marido sin goçar de la dicha merced, dejándola con un hijo y muy grande nesçesidad, sin tener con qué sustentarse, y supplica a Vuestra Majestad, atento a ello y los servicios referidos, se la haga Vuestra Majestad de que la primera vida de la dicha encomienda, que havia de ser la del dicho su marido, sea y se entienda la suya della, como se hace con todas las viudas de aquella tierra, y la segunda, la de su hijo, y que en el ynterin que se le encomiendan los dichos Indios, que de los dichos 500 pesos de renta de las dichas quitas y vacaciones, y añadirle más renta para que se pueda sustentar. Y para hazer su viaje dé una ayuda de costas.

Y haviéndose visto en el consejo, a paresçido que la primera vida sea la del hijo, pues su padre no gozó de la merced que Vuestra Majestad le hizo, y que los quinientos pessos que se le han de pagar de quitas y vacaciones en el entretanto que se le sitúan en Yndios que vacaren, se le paguen hasta que tenga 25 años, con que la mitad dellos los aya de dar a su madre para su sustento.

Vuestra Majestad le hará la merced que más fuere servido.

En Madrid a 11 de mayo 613.

[ocho rúbricas].

Segunda f., v.: Consejo de Yndias A 11 de mayo 1613

En la pretensión de doña Ysabel Hurtado de Mendoza, viuda de don Juan Suárez de Peralta (questá en esta corte).

[*Respuesta real:* Está bien. *Rúbrica*]

Srio. J. M. de Contreras

BIBLIOGRAFÍA

- Aiton, Arthur Scott, 1993, *Antonio de Mendoza, primer virrey de la Nueva España*, trad. de Gabriela Hernández Adame y Guillermo Rousset Banda, México, Bibliofilia Mexicana.
- Álvarez de Toledo, Luisa Isabel, 1995, *Alonso Pérez de Guzmán, General de la Armada*, Cádiz, Universidad de Cádiz.
- Assadourian, Carlos Sempat, 1988, “Memoriales de fray Gerónimo de Mendietta”, en *Historia Mexicana*, 37, 3 (1988), pp. 357-422; 1989, “La despoblación indígena en Perú y Nueva España durante el siglo XVI y la formación de la economía colonial”, en *Historia Mexicana*, 38, 3 (1989), pp. 419-453.
- Bernard, Carmen y Serge Gruzinski, 1996-1999, *Historia del Nuevo Mundo*, México, FCE, 2 Vols.
- Bustamante, Jesús, 1990, *Fray Bernardino de Sahagún. Una revisión crítica de los manuscritos y del proceso de composición*, México, UNAM.
- Campbell, Ysla, 2001, “Prosa varia”, en Garza Cuarón /Baudot, pp. 493-510.
- Cervantes de Saavedra, Miguel, 1981, *Poesías completas*, ed. de Vicente Gaos, Madrid, Castalia, 2 vols.
- Dávila Padilla, Agustín, 2004, *Historia de la fundación y discurso de la provincia de Santiago de México de la orden de predicadores*, Madrid, P. Madrigal, 1596. Edición crítica por Myriam Vivas Ornelas, tesis de Lic. en Historia, México, UNAM.
- Documentos inéditos relativos a Hernán Cortés y su familia, 1935, México, Publicaciones del Archivo General de la Nación, xxvii.
- Domínguez Ortiz, Antonio, 1946, *Sevilla. Orto y ocaso*, Sevilla, reimpreso en 1974.
- Fernández del Castillo, Francisco, 1980, *Doña Catalina Suárez Marcayda*, México, Cosmos.
- Galarza, Joaquín, 1965, “Juan Suárez de Peralta. *Le chroniqueur. L'écrivain. L'homme du xvii. siècle*”. Tesis para obtener el grado de Maestro en Letras, México, UNAM-FFYL.
- Garza Cuarón, Beatriz, y Georges Baudot (coords.), 1996, *Historia de la literatura mexicana. Las literaturas amerindias de México y la literatura en español del siglo XVI*, México, México, UNAM/ Siglo XXI.
- García Barragán, Elisa, 1965, “La conciencia mexicana en Suárez de Peralta, a través de la crónica *Noticias históricas de la Nueva España*”. Tesis para obtener el grado de Licenciado en Historia, México, UNAM-FFYL.
- Garcilaso de la Vega, el Inca, 1944, *Historia general del Perú (Segunda parte de los Comentarios Reales de los Incas)*, ed. de Angel Rosemblat, Buenos Aires, EMECÉ, 3 vols.
- González González, Enrique, 1990, “Legislación y poderes en la Universidad colonial de México (1551-1668)”. Tesis para obtener el grado de Doctor en Historia, Valencia, Universitat de València, 2 Vols.
- , 2007, “El deán de México, defensor de la encomienda. Parecer del doctor Alonso Chico de Molina (1562)”, en *Derecho, historia y universidades. Estudios dedicados a Mariano Peset*, Universitat de València, Vol. 1, pp. 723-732.

- González Peña, Carlos, 1940, *Historia de la literatura mexicana. Desde los orígenes hasta nuestros días. Segunda edición corregida y aumentada*, México, Cultura/Polis.
- Jiménez, Nora Edith, 2001, *Francisco López de Gómara. Escribir historias en tiempos de Carlos V*, México, El Colegio de Michoacán-INAH.
- Kamen, Henry, 1997, *Felipe de España*, Madrid/México, Siglo XXI.
- Kohut, Karl, 2007, *Narración y reflexión. Las crónicas de Indias y la teoría historiográfica*, México, El Colegio de México, Cátedra Guillermo y Alejandro de Humboldt.
- Las Casas, Bartolomé de, 1964, *Tratados* (Sevilla, 1552-1553), ed. facsimilar, México, FCE, 2 vols.
- López de Gómara, Francisco, 1978, *Historia general de las Indias*, Zaragoza, Agustín Millán, 1552, ed. facsimilar, México, CONDUMEX.
- Madrigal, Luis Íñigo (coord.), 1982, *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo I, Época Colonial*, Madrid, Cátedra, varias reimpressiones.
- Mazzotti, José Antonio, 2000, “Resentimiento criollo y nación étnica: el papel de la épica novohispana”, en José Antonio Mazzotti (ed.), *Agencias criollas. La ambigüedad “colonial” en las letras hispanoamericanas*, Pittsburg, Universidad de Pittsburg.
- Mendieta, Jerónimo de, 1997, *Historia eclesiástica indiana*, México, Conaculta, 2 vols.
- Mira Caballos, Esteban, sf, “Padre conquistador e hijo cronista: Aportes a la biografía de los Suárez de Peralta (siglo XVI)”, localizado en <http://www.moteczuhzoma.de/Peraltas.htm>.
- Moya de Contreras, Pedro, 1962, *Cinco cartas*, Madrid, J. Porrúa Turanzas.
- Muro Orejón, Antonio, 1945, “Las Leyes Nuevas 1542-1543”, *Anuario de estudios americanos*, II, 811-835.
- Nair, Hari, 2004, “Las nociones de autonomía del indio americano en las labores misionales y obras tardías de fray Bartolomé de las Casas”. Tesis inédita para el grado de Maestro en Historia, México, UNAM.
- Orozco y Berra, Manuel, 1853, *Noticia histórica de la conjuración del Marqués del Valle. Años de 1565-1568*, México, Rafael Cadena.
- Pavón Romero, Armando, 1995, “Universitarios y Universidad de México en el siglo XVI”. Tesis doctoral, Valencia, Universitat de València.
- , 1996, “Los catedráticos universitarios y la conjuración de Martín Cortés”, en E. González González (coord.), *Historia y Universidad. Homenaje a Lorenzo Mario Luna*, México, CESU-FFYL-UNAM-Instituto Mora, pp. 391-412.
- Pelorson, Peter, 1984, *Felipe II de España*, México, FCE.
- Piedra, José, 1995, “Nationalizing Sissies”, en Emilie E. Bergmann y Paul Julian Smith (eds.), *¿Entiendes? Queer Readings, Hispanic Writings*, Durham y Londres, Duke University Press, pp. 370-409.
- Porrás Muñoz, Guillermo, 1986, *El gobierno de la ciudad de México en el siglo XVI*, México, UNAM.

- Reyes, Alfonso, 1960, *Letras de la Nueva España, Obras completas*, México, FCE, T. XII.
- Ross, Kathleen, 2000, "Chisme, exceso y agencia criolla: *Tratado del descubrimiento de las Indias y su conquista* (1589) de Juan Suárez de Peralta", en José Antonio Mazzotti, pp. 131-141.
- Rubio Mañé, 1946, *Don Luis de Velasco, el virrey popular*, México, Xóchitl, 1946-1992, *El virreinato*, México, UNAM-FCE, 4 vols.
- Ruiz Medrano, Ethelia, 1991, *Gobierno y sociedad en Nueva España. Segunda Audiencia y Antonio de Mendoza*, México, El Colegio de Michoacán.
- Saavedra y Guzmán, Antonio de, 1989, *El peregrino indiano*, Madrid, 1599, reedición a cargo de José Rubén Romero Galván, México, CONACULTA.
- Sáenz de Santa María, Carmelo, 1996, "Las crónicas de la conquista", en Garza Cuarón/Baudot, pp. 255-284.
- Sarabia Viejo, Justina, 1972, *Don Luis de Velasco, virrey de la Nueva España 1550-1564*, Sevilla, CSIC-Escuela de Estudios Hispano-Americanos.
- Schwaller, John F., 2003, "The Early Life of Luis de Velasco, the Younger: The Future Viceroy as Boy and as a Young Man", en *Estudios de Historia Novohispana*, 29, julio-diciembre, pp. 17-43.
- Shäfer, Ernesto, 2003, *El consejo real y supremo de las Indias*, s. l., Junta de Castilla y León/Marcial Pons Historia, 2 tomos.
- Scholes, Frances V. y Eleanor B. Adams, 1961, *Cartas del Licenciado Jerónimo Valdeerrama (1563-1565)*, México, J. Porrúa e Hijos.
- Sepúlveda, Juan Ginés de, 1550, *Apologia Ioannis Genesii Sepulvedae pro libro De iustis belli causis*, en Roma, v. Dorico, 1550.
- Suárez de Peralta, Juan, 1878, *Noticias históricas de la Nueva España*, publicadas por D. Justo Zaragoza, Madrid, imp. de M. G. Hernández.
- , 1945, *La conjuración de Martín Cortés y otros temas*, selección y prólogo de Agustín Yáñez, México, UNAM.
- , 1949, *Tratado del descubrimiento de las Indias (Noticias históricas de la Nueva España)*, Noticia preliminar de Federico Gómez de Orozco, México, SEP.
- , 1950, *Tractado de la cavallería de la gineta y brida* (Sevilla, Fernando Díaz, 1580), México, J. Álvarez del Villar.
- , 1953, *Libro de albeitería*, México, ed. Albeitería.
- , 1990, *Tratado del descubrimiento de las Yndias y su conquista (Transcripción del manuscrito de 1589)*, edición, estudio preliminar y notas de Giorgio Perissinotto, Madrid, Alianza Editorial (salvo indicación, se cita esta edición, con las siglas *TDI*, y el número de página o de capítulo).
- , 1990^a, *Tratado del descubrimiento de las Indias (Noticias históricas de la Nueva España)*, Estudio preliminar de Teresa Silva Tena, México, CONACULTA.
- Terrazas, Francisco de, 1941, *Poesías*, ed. de Antonio Castro Leal, México, Ed. Porrúa.
- Zavala, Silvio, 1973, *La encomienda Indiana*, Ed. Porrúa.

CIVILIZADORES E IDENTITARIOS EN EL PENSAMIENTO LATINOAMERICANO*

Luis Corvalán Markez**

El presente texto da cuenta de un proyecto que se propone elaborar una visión de conjunto del pensamiento latinoamericano entre los años 1815 y 1930. Ello desde un enfoque historiográfico, y no filosófico, enfoque, este último, que por mucho tiempo predominó en el estudio de estas materias.

A partir de tal premisa el proyecto pone su énfasis en la dialéctica que se configura entre el pensamiento mimético y el pensamiento autónomo, sin que se entienda este último a la manera *talibanesca*, sino al modo de Martí, cuando señalara: “Injértese en nuestras repúblicas el mundo; pero el tronco ha de ser el de nuestras repúblicas”.

Reflexionar sobre esa dialéctica cobra importancia cuando el pensamiento único se apodera del planeta al tiempo que, como contrapartida, las corrientes críticas son descalificadas con el argumento de que corresponderían a épocas pretéritas ya superadas por el devenir histórico. Esta manera de ver es también predominante en América Latina, donde a veces se expresa en la pretensión de saberlo todo sobre Foucault, Derrida, Baudrillard o Friedman, mientras que se ignora todo respecto de Bilbao, Rodó, Ugarte, Vasconcelos, Mariátegui o Zea.

A la luz de estos hechos pareciera que en esta materia hubiésemos vuelto —no en todos, pero sí en muchos países latinoamericanos— a lo que existía a fines del siglo XIX, cuando en nuestro continente predominaba sin contrapeso el positivismo en su versión spenceriana y cuando, según Pedro Henríquez Ureña, le solíamos pedir a Europa “la doctrina y la moda, el método y la máquina”, circunstancias en las cuales —agrega— “el origen extranjero, para las ideas o para los artefactos, era entre nosotros prueba de calidad; (mientras que) la aprobación extranjera, cuando la obteníamos —desganada y entre distingos—, era la consagración”.¹ Refiriéndose a ese mismo periodo, Vasconcelos, hablando de la Universidad, decía: “¿no la vimos, durante tantos años, empeñada en demostrarle al mundo que se sabía al pie de la letra la lección de Comte, primero; la de Spencer, después, incluso en el capítulo en que nos desprecia y condena por la extensión y calidad de nuestro mestizaje?”

Ante la reedición de ese panorama, pareciera que debiéramos volver a Rodó, quien en 1900, cuando se hiciera patente la crisis del pensamiento imita-

* Este texto es parte del Proyecto DIPUV N° 28/2008, *Civilizadores e Identitarios-emancipatorios en el Pensamiento Latinoamericano. 1815-1930*, Instituto de Historia y Ciencias Sociales de la Universidad de Valparaíso.

** Instituto de Historia y Ciencias Sociales, Universidad de Valparaíso, Valparaíso, Chile.

¹ Pedro Henríquez Ureña, *Orientaciones*, en *Ensayos*, Ed. Universitaria, Madrid, 1998, p. 109.

tivo en la región, señalara: “tenemos nuestra *nordomanía*. Es necesario oponerle los límites que la razón y el sentimiento señalan de consuno”.

EL MARCO EPOCAL

El pensamiento latinoamericano es un objeto relativamente nuevo. Podría decirse que proviene de comienzos de los cuarenta del siglo pasado, en particular cuando el filósofo mexicano Leopoldo Zea publicara su ensayo *En torno a la filosofía americana* (1942).

En el mencionado texto, Zea se pregunta sobre la factibilidad de una filosofía propiamente americana. Es decir, de si era posible que los filósofos de la región no estuvieran condenados a repetir los problemas de la filosofía europea, limitándose a ser meros comentaristas de ella, como hasta cierto punto se consideraba que ocurría hasta entonces.

La preocupación sobre el tema, en todo caso, es anterior a Zea. Proviene al menos desde comienzos del siglo XX, e incluso más, tiene antecedentes en el siglo XIX. No obstante, fue desde comienzos de la centuria pasada cuando se generalizó entre los intelectuales de la región, manifestándose bajo la forma de una crítica al carácter mimético, no solo de la filosofía, sino del conjunto de nuestro pensamiento.

Esa crítica, en todo caso, formaba parte de un cuadro más amplio, consistente en una especie de desencanto respecto de las expectativas forjadas durante el siglo XIX sobre las posibilidades de cada una de las repúblicas de nuestro continente. Fue en correlación con ello que empezaron a perder crédito los paradigmas positivistas y “sajonizantes” hasta entonces de moda, los que, por lo demás, conllevaban una desvalorización de nuestro ethos latino y mestizo y cuestionaban las posibilidades del indígena y del negro.

En ese marco —y muy influenciado por el giro intelectual finisecular europeo— se empezó a producir, por parte de cierta surgente intelectualidad mesocrática, un creciente rechazo a dichos paradigmas, los que, en el fondo, habían constituido la base teórica de los discursos legitimantes de los proyectos de modernización de las oligarquías del continente. Fue dentro de ese proceso que surgió la crítica al carácter imitativo que hasta entonces había adoptado el pensamiento latinoamericano, cuya dependencia respecto de los paradigmas europeos se pasó a rechazar, lo cual tuvo como contrapartida la aspiración a desarrollar un pensamiento propio.

Paralelamente a ello, surgió una creciente alarma frente al coloso del norte, lanzado de lleno en una política expansionista y neocolonialista, cuyas primeras víctimas fueron las repúblicas centroamericanas, expansionismo que a la larga amenazaba a toda América Latina, si bien no necesariamente por la vía militar, a lo menos a través de la penetración económica y la dependencia política y cultural.

Como respuesta a tales fenómenos en América Latina aparecieron corrientes intelectuales que, junto con plantear, expresa o tácitamente, su rechazo al

positivismo, al proyecto de modernización de las oligarquías y a la expansión norteamericana en la región, asumieron la temática de las identidades de nuestros países y, como se dijo, rechazaron las tendencias imitativas que habían predominado en su pensamiento. Mediante ello cuestionaron el “sajonismo” —o la “nordomanía”, como lo dijera Rodó—, criticaron sus contenidos y centraron su atención en los valores que consideraron propios.

Fue la reflexión sobre estos tópicos lo que dio lugar a una corriente intelectual que aspiraba a representar los comienzos de un pensamiento latinoamericano autónomo y un proyecto distinto para el continente.

EL QUIEBRE INTELECTUAL

El punto de inflexión en este proceso parece estar situado en 1900, con la publicación del *Ariel*, de Rodó. Con su crítica a la “nordomanía” y su valoración de las identidades latinas del continente, esta obra, de enormes repercusiones en toda la región, representó, en efecto, un radical cambio de paradigmas, dejando atrás las preocupaciones de los intelectuales de la última parte del siglo XIX, las cuales —como se dijo arriba—, según la lógica del positivismo, giraban en torno a los temas propios del proyecto de modernización de las oligarquías, cuyos modelos se hallaban en el mundo anglosajón y, en parte, en Alemania y Francia. Con su crítica a la “nordomanía”, Rodó resultó cuestionando tal orientación, y a sus tópicos de corte utilitarista y positivista, centrados en un espíritu imitativo. Lo cual, por cierto, como contrapartida tenía que estimular la búsqueda de un pensamiento propio.

Rodó, con su texto, catalizó a un heterogéneo movimiento intelectual latinoamericano, estableciendo contacto con muchos de sus representantes, llegando así a conformar un verdadero circuito. De él fueron partícipes autores conservadores —como los peruanos García Calderón y Riva Agüero— hasta nacionalistas, tipo Ricardo Rojas y Manuel Gálvez, pasando por demócratas como Manuel Ugarte y Pedro Henríquez Ureña, entre muchos otros. Todos, como se dijo, animados, desde su propia perspectiva, por el espíritu americanista y de reivindicación de la identidad, en contraste con los modelos predominantes entre las oligarquías, de tipo sajón y positivista.

No es menos cierto que este heterogéneo movimiento no tenía solamente causas internas. Se hallaba también influido por el giro intelectual finisecular, con su correspondiente renacimiento neoidealista, y por sus autores paradigmáticos, sobre todo Bergson, pero también Dilthey, Le Bon —con sus esquemas racistas— y otros.

En México, el movimiento intelectual identitario se articuló en torno al Ateneo de la Juventud, creado en 1908. La entidad fue el resultado de un movimiento que se caracterizó antes que nada por cuestionar al positivismo y la dictadura de Porfirio Díaz. En su creación tomaron parte muchos jóvenes intelectuales que tendrán una importante figuración posterior. Entre ellos, Pedro Henríquez Ureña, Antonio Caso, Alfonso Reyes, José Vasconcelos y otros. Se tra-

taba de un grupo principalmente mesócrata que, acicateado por la inquietud y el descontento ante la situación por la que atravesaba la cultura (y la política) nacional, intentaron emanciparse de los esquemas del positivismo y, luego, de las tendencias imitativas de la cultura del viejo mundo, las que sometieron a fuerte crítica. Más adelante, ante la crisis de la cultura europea derivada de la Primera Guerra Mundial, aspirarán a dar origen a un pensamiento latinoamericano autónomo.

Casi paralelamente, en Uruguay, Carlos Vaz Ferreira, con su obra *Lógica Viva*, publicada en 1910, llevaba a cabo una crítica a los sistemas filosóficos y al espíritu de escuela, acusándolos de constituir una visión simplificadora y parcializada de la realidad, renuente a aceptar elementos de otra visión. A juicio de Arturo Andrés Roig, la *Lógica Viva* contendría un rechazo a las escuelas europeas importadas por los latinoamericanos, conllevando una implícita denuncia de la alienación generada a través de la asunción acrítica de las mismas. Alienación expresada en el hecho de que esos sistemas habían sido construidos en base a datos de otras latitudes, razón por la cual no calzaban con los nuestros. De donde resulta, dice Roig, que “las posiciones teóricas no surgen entre nosotros de nuestras realidades, sino de las europeas”. Vaz Ferreira, en cambio, plantearía: “Regresar a los hechos; valorar nuestra (propia) facticidad”. Roig sostiene que “justamente desde esa dignidad ontológica del hombre americano y de Latinoamérica [...] es posible desenmascarar el saber importado, denunciar el espíritu imitativo y arrojar por la borda todo lo inauténtico”.² A partir de esa óptica, el pensamiento de Vaz Ferreira representaría un “recomienzo del filosofar en América Latina”, el cual apuntaría a generar “un pensar propio”.³

Siempre en la zona rioplatense, entre los argentinos cabe destacar el rol de Manuel Ugarte. A través de sus textos y mediante su palabra, Ugarte planteó una concepción de Latinoamérica entendida como una sola nación fragmentada en un mosaico de países sin destino propio, y la convicción de que esa Patria Grande debía ser reconstruida como condición indispensable para salir del atraso y la dominación foránea.⁴ Junto con lo anterior, Ugarte llevó a cabo variadas iniciativas prácticas dirigidas a materializar la unidad latinoamericana. Fue así como con ese propósito, entre 1911 y 1913, se dedicó a recorrer las principales ciudades del continente difundiendo las ideas referidas arriba. En 1914, organizó en Buenos Aires la Asociación Latinoamericana, que durante tres años realizará una intensa actividad en favor de la unión de nuestros países. Pero, lo que es más relevante para nuestros efectos, Ugarte también impulsó una fuerte crítica a la cultura alienada. Como lo señala Gelasso,

² Arturo Andrés Roig, *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*, FCE, México, 1981, p. 121.

³ Arturo Andrés Roig, *op. cit.*, p. 115.

⁴ Norberto Gelasso, Manuel Ugarte, *Introducción*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1987, p. xvi.

“discutirá con los intelectuales exquisitos que pregonaban el arte por el arte y se alienaban en las obras importadas de Europa; señalará en los periódicos los peligros del ‘idioma invasor’ así como también la infiltración de un alma distinta a través del cinematógrafo, la obra teatral y el libro extranjero cuando se los recibe con mentalidad colonial; y, en fin, defenderá la tradición hispana —la de la España liberal y revolucionaria— frente a los adoradores del anglosajón”.⁵

EL APORTE DE ORTEGA

Dentro de este movimiento antipositivista, contrario al espíritu imitativo, que experimentaba una parte significativa de la intelectualidad latinoamericana, ejerció una enorme influencia Ortega y Gasset. Tal influencia empezó a hacerse sentir con fuerza en particular a través obras como *Meditaciones del Quijote*, de 1914, y *El Espectador*, de 1916. Adicionalmente, durante aquel año, el filósofo español realizó una visita a Buenos Aires, la que se convirtió en el suceso más relevante para la filosofía trasandina. Durante ella impartió una serie de conferencias que concitaron el interés no solo de los especialistas sino también de los estudiantes universitarios y del amplio público. Allí Ortega habló sobre los principales problemas de la filosofía contemporánea e hizo dos exposiciones sobre la estética de Cervantes. Las exposiciones generaron un gran interés por la filosofía como tal, cuestión relevante en un momento donde el predominio del positivismo tendía a absolutizar la ciencia. Ortega, por el contrario, en sus conferencias mostró las insuficiencias del enfoque positivista, en particular cuando argumentara que el tema de la verdad no podía ser enfrentado por ninguna ciencia en particular y que, por lo mismo, era objeto de la filosofía.

Pero lo más importante para nuestros efectos fue la influencia de la obra escrita de Ortega. En particular su teoría *circunstancialista* y *perspectivista*, desarrollada en las *Meditaciones del Quijote* (1914) y en *El Espectador* (1916). En *Meditaciones del Quijote* Ortega llevó a cabo un alegato en aras de la comprensión de las circunstancias propias. Es decir, en favor de fijar la vista en lo inmediato, en la realidad que nos rodea. Simultáneamente postuló que la visión de lo universal, es decir, del mundo y su cultura, solo puede hacerse desde esa particular circunstancia, la que, a su vez, determina una específica perspectiva. La verdad, a juicio de Ortega, sería la suma de todas las perspectivas sobre una misma realidad.

Como puede constatar, el circunstancialismo de Ortega no implicaba una negación de la totalidad, sino tan solo el supuesto de que esta inevitablemente es vista desde una circunstancia particular, a la que hay que valorar. “El hombre —dice al respecto— rinde el máximo de su capacidad cuando adquiere la plena conciencia de sus circunstancias. Por ellas se comunica con el universo”.⁶ La

⁵ Ídem.

⁶ José Ortega y Gasset, *Obras Completas*, Revista de Occidente, Tomo 1, Madrid, 1963, p. 319.

circunstancia, por otra parte, según Ortega, se halla vinculada con la identidad y, más aún, con la suerte del sujeto cognoscente, por lo cual éste le debe un compromiso y, desde ya, un esfuerzo de discernimiento. Esa sería la única forma de ser consecuente consigo mismo. En tal sentido el filósofo español sostiene: “yo soy yo y mis circunstancias, y si no la salvo a ella no me salvo yo”. Desde esta óptica sería imprescindible tratar de “buscar el sentido de lo que nos rodea”⁷ y, en fin, su *logos*. En *El Espectador*, Ortega insistió en estas ideas.

El llamado que hace el filósofo hispano, y que recogerán ciertos pensadores latinoamericanos es, entonces, a fijar su atención en la realidad que nos rodea. O sea, en la circunstancia propia, cuyo *logos* habría que buscar y desde cuya perspectiva habría que mirar el mundo. Apoyándose en estos puntos de vista, numerosos pensadores del continente vieron epistemológicamente fundamentada su reflexión sobre las realidades de estas tierras. Tal cosa en particular sucedió entre ciertos filósofos. Entre ellos la visión universalista, que hasta entonces se consideraba propia de la filosofía, quedaba superada. En particular, bajo el supuesto según el cual la manera de acercarnos a lo universal se verifica desde lo particular. Es decir, desde la circunstancia propia, que en este caso no era sino la americana. La reflexión sobre esta quedaba así legitimada como objeto de la filosofía. Muchos consideraron que a partir de estos supuestos ya no era fatal seguir imitando al pensamiento europeo.

LOS AVANCES DEL MOVIMIENTO ANTIPOSITIVISTA

Otro de los hitos importantes del movimiento intelectual latinoamericano fue la Reforma Universitaria, iniciada con el Grito de Córdoba, en 1919. Rechazando las viejas prácticas pedagógicas de las universidades oligárquicas, el movimiento fue impulsado por la juventud universitaria mesocrática. Pronto se expandiría por todo el continente incentivando la creación de fuertes corrientes políticas e intelectuales contestatarias, de hecho contrarias a las oligarquías. Su gran tema —junto con el relativo a los cambios de los métodos pedagógicos y el anquilosamiento de los esquemas positivistas— fue el de la democratización de las universidades. Ello con el fin de convertirlas en la conciencia crítica de sus países, comprometidas con los destinos de sus respectivos pueblos. En esa perspectiva, el movimiento desarrolló una fuerte conciencia americanista, que se hallaba ligada a cierto antiimperialismo, todo ello unido a un rechazo al “colonaje mental”, es decir, a la dependencia ideológica, sin que estuviera ausente el toque revolucionario de tipo anarquista o socialista. Uno de los rasgos más notables del movimiento fue su pretensión de articular la mesocracia intelectual universitaria y los movimientos proletarios. Entre las iniciativas que se llevaron a cabo con este propósito figura la creación de las universidades populares.

La Reforma Universitaria evidenció una profunda confianza en los destinos de una Latinoamérica unida por sus sectores renovadores —mesocráticos— y liberada de los “tutelajes mentales” que en el pasado sometieran el continente a

⁷ José Ortega y Gasset, *op. cit.*, p. 322.

Europa y los EE.UU. En tal sentido, ella formaba parte de la transformación ideológica producida en ciertos estratos intelectuales que apuntaban a la creación de un pensamiento propio.

En 1917, poco antes de que estallara la Reforma Universitaria, había sido creado, siempre en Argentina, un movimiento antipositivista que contaba entre sus filas a intelectuales jóvenes. Organizado por el filósofo José Gabriel fue denominado como “movimiento novocentista”. El objetivo que se propuso fue renovar el panorama cultural argentino dominado por el positivismo, al cual acusó de privilegiar la acción y la práctica por sobre la contemplación, el seguidismo doctrinario frente a la autocrítica y el predominio del cientificismo frente a la reflexión filosófica.⁸ No obstante, según Beorlegui, el golpe principal en contra del positivismo en la Universidad no fue dado por el novocentismo, sino por la Reforma Universitaria, la que, según este mismo autor, desde el punto de vista intelectual vino a representar un descontento con el anquilosamiento positivista y el deseo de iniciar nuevos caminos en el ámbito de la filosofía y de la cultura.

Dentro de este movimiento, entre los filósofos de la época, cabe mencionar, siempre en Argentina, a Alejandro Korn (1860-1936) y Coroliano Alberini (1886-1960). Korn, quien en 1916 fuera elegido Decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, apoyó decididamente la reforma, aunque después se mostraría desconforme con sus resultados. Su obra más importante fue *La libertad creadora*, publicada en 1922. En ella, bajo la influencia de Kant y de Bergson, dijo rechazar al “realismo ingenuo” en beneficio de una realidad entendida como “fenómeno”, a la par que, criticando el determinismo positivista —al que le asignó validez solo para el caso de la naturaleza—, postuló que el mundo espiritual no está sujeto a determinación, ya que es libre. Desde estas premisas se orientó a reflexionar sobre los temas de la ética y de la responsabilidad individual. Fue en tal contexto que, contra el determinismo positivista, reivindicó la “libertad creadora”.

En el fondo, a través del quehacer de los intelectuales arriba mencionados, y de muchos otros, lo que estaba en curso en América Latina era el derrumbe de la *Weltanschauung* que había sido hegemónica en el continente durante la última parte del siglo XIX. Es decir, aquella visión positivista del mundo que se apoyaba en una ciencia mecanicista y legaliforme: visión que tenía una concepción determinista de la historia; que, con variantes, en lo político era predominantemente liberal (aunque autoritaria) y económicamente capitalista y librecambista. Concepción que durante la segunda parte de dicho siglo había sido asumida por la mayoría de los intelectuales hispanoamericanos, sirviendo como fundamento ideológico a los proyectos modernizadores de las oligarquías.⁹ Frente a esa concepción, ya en retirada, es que, en las primeras décadas del siglo XX se

⁸ Carlos Beorlegui, *op. cit.*, p. 387.

⁹ Luis Corvalán Marquez, *Nacionalismo y autoritarismo durante el siglo XX en Chile. Los orígenes, 1903-1931*, Ed. Universidad Católica Silva Henríquez, Santiago, 2009, p. 102.

levantaban las pretensiones de cierta intelectualidad latinoamericana —desde ya heterogénea— en orden a rechazar la tradición cultural mimética y eurocentrista hasta entonces predominante, frente a la cual se aspiraba a desarrollar un pensamiento propio, afincado en las realidades de estas tierras.

En esa perspectiva, durante la década de los veinte fueron editadas muchas obras importantes de intelectuales latinoamericanos, algunos de los cuales se venían destacando desde la década anterior. Aparte de Alejandro Korn y su obra *La Libertad creadora*, de 1922, cabe subrayar el caso de José Vasconcelos, quien en 1925 publicara *La raza cósmica. Misión de la raza iberoamericana*. Luego haría lo propio con *Indología*. Pedro Henríquez Ureña, aparte de su obra de crítica cultural y literaria, publicaría variados artículos en los que reflexionaba sobre la identidad y las perspectivas posibles de una América Latina unificada, al tiempo que criticaba el mimetismo de nuestra cultura. Entre esos textos cabe mencionar *Patria de justicia*, *La utopía americana*, *La revolución y la cultura en México*, etc. En este contexto, de particular relevancia será el libro de José Carlos Mariátegui, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, de 1928.

Es preciso señalar que, durante esta década, en torno a la figura de Vasconcelos —muy prestigiado no sólo por su obra escrita, sino también por su labor cultural en México—, se articuló un verdadero circuito intelectual latinoamericano que va a tener uno de sus puntos de encuentro en la revista *Repertorio Americano*. Se trataba de una red que, siempre en torno al tema de la identidad, profesaba concepciones mestizofílicas, que despreciaba la imitación, que hacía gala de un explícito antiimperialismo norteamericano, que apoyaba activamente la causa de Sandino en Nicaragua, a la par que evidenciaba una clara preocupación social y por la suerte de los estratos populares del continente. Se trataba de un circuito de contenido claramente antioligárquico, constituido por intelectuales de origen predominantemente mesocrático. No por ello dejaba de ser ideológicamente heterogéneo, participando sus representantes de concepciones indigenistas, anarquistas, socialistas y democráticas. Entre dichos representantes, aparte de Vasconcelos y Henríquez Ureña, cabe mencionar a José Ingenieros, Gabriela Mistral, Alfredo Palacios, Víctor Haya de la Torre, José Carlos Mariátegui, Manuel Ugarte y muchos otros.

Dentro de este movimiento en el Perú los nombres principales fueron los ya mencionados Víctor Raúl Haya de la Torre y José Carlos Mariátegui.

Como a gran parte de los intelectuales de su generación, a Haya de la Torre, sobre todo durante su juventud, le preocupó mucho el problema de la identidad de nuestro continente. Postuló que la identidad americana se asociaba al indio, único elemento —dijo— que en nuestra América no es importado. No fue casualidad que al referirse a este continente lo denominara Indoamérica.

Su reflexión sobre la identidad americana —vinculada a su lucha política— llevó, por otra parte, a Haya de la Torre, ya en la Universidad —donde fuera dirigente de la Reforma—, al tema de la dependencia del pensamiento americano. Su tesis fundamental sobre la materia sostenía que nuestro pensamiento se encontraba alienado, prisionero de moldes foráneos. Esta característica del

pensamiento latinoamericano traería, a juicio de Haya de la Torre, consecuencias bien concretas. A saber, el desconocimiento de nuestras propias realidades. A dicha alienación —siguiendo la terminología de la Reforma Universitaria, de la cual fuera activo partícipe— Haya de la Torre la denominó “colonialismo mental”. Frente a ella intentó generar una reflexión independiente capaz de dar cuenta de las realidades latinoamericanas para, a partir de allí, aportar elementos útiles para la construcción de un proyecto autónomo de continente. En esa perspectiva fue que terminó dando origen al llamado pensamiento aprista.

José Carlos Mariátegui fue el otro gran representante intelectual del Perú de la época. En 1924, cuando ya tenía un nombre entre la juventud intelectual, en un artículo publicado en la revista *Mundial*, se preguntó sobre la posible existencia de un pensamiento latinoamericano. En relación al punto, declaró:

“no me parece... evidente... la existencia de un pensamiento hispanoamericano. Todos los pensadores de nuestra América se han educado en una escuela europea. No se siente en su obra el espíritu de la raza. La producción intelectual del continente carece de rasgos propios. No tiene contornos originales. El pensamiento hispanoamericano no es generalmente sino una rapsodia compuesta con motivos y elementos del pensamiento europeo. Para comprobarlo basta revistar la obra de los más altos representantes de la inteligencia europea”.¹⁰

De este modo Mariátegui insistía en la tesis sobre el carácter imitativo de nuestro pensamiento, cuestión que desde comienzos de siglo venía siendo planteada por diversos intelectuales del continente, aunque con la pretensión de superarla, dando lugar a un pensamiento propio.

Más allá de estos juicios, Mariátegui, durante los años siguientes y desde una particular óptica marxista, se empeñará en caracterizar las realidades latinoamericanas y sobre todo la peruana. En esa perspectiva, en 1926 fundó la revista *Amauta*, la que, junto al *Repertorio Americano*, a partir de entonces se convirtió en el cauce de expresión de su pensamiento y del de toda una generación peruana y continental. En ese contexto, partiendo de un radical historicismo, Mariátegui se orientó al análisis de las particularidades de su patria. Ello quedó plasmado en su obra más importante, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, en la cual nuestro autor intenta poner de manifiesto los aspectos específicos de la formación económica-social de su país. Con ello, sin duda, hizo un relevante aporte a la conformación de un pensamiento latinoamericano o, al menos, de un marxismo latinoamericano.

SAMUEL RAMOS Y JOSÉ GAOS

En México, a fines de los veinte y comienzo de los treinta, cabe subrayar el significado de la obra de Samuel Ramos. Ello, en razón de que evidenció el impacto

¹⁰ José Carlos Mariátegui, *op. cit.*, p. 25.

de las concepciones circunstancialistas y perpectivistas de Ortega. En base a ellas se dispuso a llevar a cabo una reflexión sobre la circunstancia de su país. Tal cosa la materializó sobre todo en su libro *Perfil del hombre y la cultura en México*, de 1934. A través de este texto llamó a sus compatriotas a pensar sobre la circunstancia mexicana y a mirar el mundo desde su perspectiva. Dice al respecto:

“He querido, desde hace tiempo, hacer comprender que el único punto de vista justo en México es pensar como mexicanos. Parecerá que ésta es una afirmación trivial y perogrullesca. Pero en nuestro país hay que hacerla, porque con frecuencia pensamos como si fuéramos extranjeros, desde un punto de vista que no es el sitio en que espiritual y materialmente estamos colocados”.¹¹

Por tanto, según Ramos, en México no se pensaba desde la circunstancia mexicana ni desde su perspectiva. A partir de este supuesto, el llamado que hace es precisamente a ubicarse en ella. A Ramos le parecía que solo desde este enfoque podría generarse un pensamiento vital. “*El pensamiento vital*, sostuvo, “solo es el de aquellos individuos capaces de ver el mundo que los rodea bajo una perspectiva propia”.¹² Es decir, desde la perspectiva inherente a sus propias circunstancias.

En *Perfil del hombre y la cultura en México*, Samuel Ramos somete a análisis la cultura imitativa que hasta entonces había existido en México: ¿por qué existe?; ¿de dónde procede?; ¿cuáles han sido sus efectos?; ¿qué ha impedido desarrollar en México una cultura auténtica?, son algunas de las preguntas que se plantea. También lleva a cabo un análisis de la psicología del hombre mexicano, a lo que cabe agregar una crítica tanto a las posiciones universalistas como a las nacionalistas sobre la cultura del país, situándose en una posición intermedia.

Es cierto que el texto de Ramos, al menos en el medio mexicano, durante un tiempo no encontró gran acogida. No solo por la fuerte crítica que contenía respecto de sus connacionales, sino porque se estimó que no poseía carácter filosófico. Fue José Gaos el primero en reconocerle no solo tal carácter sino también su importancia, sosteniendo que era una reflexión desde el circunstancialismo y el perpectivismo de Ortega, y que el reflexionar sobre la circunstancia propia era ya un pensamiento latinoamericano.

A fines de los treinta, Francisco Romero, desde la filosofía académica, dio otro paso en el desarrollo de un pensamiento latinoamericano. Según Francisco Miró Quezada, fue él el primer pensador que adquiriera conciencia del proyecto latinoamericano de filosofar, reflexionando y hablando desde el horizonte globalizador de toda América Latina. Desde esta óptica continental intentó tomar contacto con diversos pensadores de la región, tanto de su generación como la más joven, comunicándoles su punto de vista sobre el trabajo futuro.¹³

¹¹ Samuel Ramos, *Perfil del hombre y la cultura en México*, Ed. Espasa-Calpe, p. 135.

¹² Ídem, pp. 135-136.

¹³ Carlos Beorlegui, *op. cit.*, p. 544.

A juicio de Romero, según un artículo que publicara en 1940, a la fecha el cultivo de la filosofía en América Latina había alcanzado no sólo un nivel de competencia suficiente, sino que también se insertaba en “un clima filosófico” nuevo que hacía que la disciplina no fuese, como antaño, “la creación de unos pocos entendimientos conscientes de la indiferencia circundante”. Este fenómeno —dijo— se traducía en que los filósofos latinoamericanos empezaban a disponer de “una especie de opinión pública especializada” que obraba como estímulo. Romero acuñó el término “normalización” para definir esta nueva situación. Sostuvo que la normalización consistía “en el ejercicio de la filosofía como función ordinaria de la cultura, al lado de las otras ocupaciones de la inteligencia”.¹⁴ No obstante, Romero pensaba que la filosofía latinoamericana no estaba todavía en condiciones de desarrollar un pensamiento original y que requería algunas generaciones de aprendizaje para que quedara en situación de llegar a esa meta. La tarea presente consistiría precisamente en realizar ese aprendizaje.

Un rol decisivo en lo que se refiere a la conformación del pensamiento latinoamericano fue el que desempeñó el filósofo español José Gaos, quien llegó a México en 1938, como consecuencia de la Guerra Civil que azotara a su país. En la península, donde fuera discípulo de Ortega, Gaos había alcanzado cierto prestigio. Después de un tiempo en México, se integró a la UNAM, donde se dedicó a estudiar la relación entre filosofía e historia. En esta labor asumió un punto de vista radicalmente historicista. Desde tal óptica argumentó que en América no tenía sentido seguir miméticamente los parámetros europeos, sino que bastaba con tratar de dar cuenta de la propia realidad (americana) desde su original e insustituible perspectiva.¹⁵

A partir de estas premisas —en realidad tomadas de Ortega— Gaos se sintió identificado con la circunstancia mexicana uniéndose al impulso de los intelectuales hispanoamericanos en la búsqueda de su identidad y de una filosofía autóctona”.¹⁶ Incluso más, llevó estas temáticas a los centros universitarios. Fue así como creó un seminario de historia de las ideas, a la par que incentivó la elaboración de tesis doctorales sobre historia del pensamiento latinoamericano estimulando a sus estudiantes a que se dedicaran a estas materias. En tal sentido, el pensamiento latinoamericano como disciplina no habría sido posible sin él.

Muchas de las concepciones historicistas de Gaos quedaron expuestas en su obra *En torno a la filosofía mexicana*. El problema que se planteó en ella era comprobar la existencia de una filosofía mexicana propiamente dicha, es decir, original. La respuesta que proporcionó a esta interrogante es que sí, la hay. A su juicio, sin embargo, predominaría una creencia en contrario, incluso entre

¹⁴ Francisco Romero, “Sobre la filosofía iberoamericana”, en *Filosofía de la persona*, Ed. Losada, B. Aires, 1944, p. 126.

¹⁵ Carlos Beorlegui, *op. cit.*, p. 522.

¹⁶ *Ibid.*, p. 520.

los propios mexicanos. La razón de ello radicaría en el hecho de que, debido a la persistencia de una situación de dependencia cultural respecto de Europa, no se ha procedido a estudiarla. Y, en particular, no se ha procedido a hacer su historia. Tal cosa sería fundamental pues sería la historia la que le daría su ser al pasado. En consecuencia, sería una historia de la filosofía mexicana la que constituiría a esta.

Aparte de lo ya dicho, entre las tesis que Gaos plantea en su texto figura aquella referente a la metodología a utilizar en la tarea de historiar las ideas del continente. Al respecto, postula la necesidad de estudiar las ideas en sus circunstancias. Serían sus circunstancias las que le darían inteligibilidad al mundo ideal. La historia de las ideas es parte de la historia general —sostiene— y, por tanto, no puede ser considerada haciendo abstracción de esta. Adicionalmente, dentro de su radical historicismo, Gaos afirma que no existe un pasado en sí, que todo pasado es construido por los historiadores desde cada presente. Por tanto, cada presente tiene su propia visión del pasado y la historiografía no es más que una construcción intelectual en función de las necesidades de su tiempo. Por otra parte, Gaos intenta demostrar que no existen filosofías (ni pensamientos) absolutamente originales. Hay originalidades relativas, dice. Por lo mismo es que la filosofía mexicana —y el pensamiento latinoamericano en general— aun siendo el producto de una importación de ideas, posee una originalidad relativa, aunque no sea más que por el hecho de que toda importación supone algún grado de creación.

Uno de los planteamientos más importantes de Gaos es el que sostiene que en nuestro continente la independencia política respecto de España no habría sido seguida de análogo fenómeno en el plano de la cultura, razón por la cual en nuestros países existiría, respecto de Europa, un coloniaje cultural. Ello se reflejaría en el eurocentrismo de los intelectuales mexicanos —y latinoamericanos—, los que no considerarían que tengamos una tradición intelectual propia que defender. La creencia, en el mismo México, de que no existiría una filosofía mexicana sería una manifestación adicional de tal fenómeno.

Las elaboraciones de los intelectuales mencionados, por otra parte, vinieron acompañadas de una temprana manifestación institucional, en particular en los dos principales núcleos donde se desarrollará el pensamiento latinoamericano, es decir, México y el Río de la Plata. Fue así como, en 1939, en la UNAM, se creó la cátedra de Historia de la Filosofía, que estuvo a cargo de Samuel Ramos, mientras que en el Colegio de México se organizó el Seminario de tesis, dirigido por José Gaos.¹⁷ Lo relevante del caso para nuestros efectos radica en que ambos se orientaron hacia el estudio de la historia de las ideas en América Latina. En Argentina, a su vez, Francisco Romero en la Universidad de Buenos

¹⁷ Según Adriana Arpini, habría sido en los mencionados seminarios de Gaos cuando “la Historia de las Ideas latinoamericanas como disciplina... se constituye en un área de estudios con características peculiares”. Adriana Arpini, “Aportes metodológicos para una Historia de las Ideas Latinoamericanas”, en *Estudios de Historia de las Ideas latinoamericanas*, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 2003, p. 71.

Aires, y a partir de 1941, también desde la cátedra Alejandro Korn —que fuera inaugurada en el seno del Colegio Libre de Estudios Superiores—, inició el proyecto de publicar las historias nacionales de la filosofía de los diversos países iberoamericanos. Proyecto que se comenzó en la Editorial Losada y que después continuó el Fondo de Cultura Económica.¹⁸

LEOPOLDO ZEA: LA CONSTITUCIÓN DEL PENSAMIENTO LATINOAMERICANO
COMO OBJETO

En este contexto se inserta Leopoldo Zea, quien fuera discípulo aventajado de Gaos. Como se señalara más arriba, en 1942, Zea escribió su ensayo *En torno a la filosofía americana*, donde dejó planteada la pregunta sobre si es posible la existencia de una filosofía de este continente. La tesis que intentó argumentar en el mencionado texto sostiene que “podrá existir una filosofía americana si existe una cultura americana de la cual la filosofía tome sus temas”.¹⁹ Luego afirmó que el solo planteamiento del problema y la reflexión sobre el mismo es ya filosofía americana, pues ella se realiza en torno a un problema de América. Subyace aquí, evidentemente, la tesis de Ortega respecto de la reflexión sobre las propias circunstancias —en este caso de la americana— como objeto de la filosofía.

Bajo estos supuestos, quisiéramos detenernos en una de las cuestiones planteadas por Zea en el mencionado ensayo. Es la referente a la historia. “La historia —sostiene nuestro autor— forma parte de la circunstancia del hombre: le configura, le perfila, haciéndole capaz para unas determinadas tareas e incapaz para otras. De aquí que tengamos que contar con nuestra historia, pues en ella nos encontramos con la fuente de nuestras capacidades e incapacidades”.²⁰

En resumen, la comprensión de la circunstancia americana, objeto de la filosofía de este continente, pasaría por la historia. De allí que, con toda consecuencia, como medio para comprender dicha circunstancia, Zea decidiera abocarse al estudio de su historia, particularmente a la historia de las ideas y de la cultura, más aún cuando de esta, según dijera con antelación, emanarían los problemas de la filosofía latinoamericana.

La reflexión historiográfica que Zea llevó a cabo se materializó primero en un análisis de las ideas en México. Ello dio lugar a su obra *El positivismo en México*, de 1943, y luego, *Apogeo y decadencia del positivismo en México*, de 1944, las que constituyeran su tesis de maestría y doctorado, respectivamente, ambas dirigidas por Gaos.

¹⁸ José Luis Gómez Martínez, “Presencia de Ortega y Gasset en América”, en *Arturo Andrés Roig: filósofo e historiador de las ideas*, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 1989, p. 187.

¹⁹ Leopoldo Zea, “En torno a una filosofía americana”, en *La filosofía como compromiso de liberación*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1991, p. 38.

²⁰ Leopoldo Zea, *op. cit.*, p. 44.

Por esa fecha se presentaron ciertos acontecimientos que hicieron que Zea ampliara su visión historiográfica desde México al conjunto de Latinoamérica. Tales acontecimientos estuvieron vinculados a una beca que por seis meses le permitió seguir estudios en los EE.UU., luego de lo cual contó con recursos para viajar por América del Sur. Este viaje lo llevó a conocer a Francisco Romero y a través de él a varios jóvenes filósofos que se iniciaban en la década de los cuarenta.²¹ En efecto, durante ese mismo viaje, y aprovechando los contactos que le proporcionara el propio Romero, Zea estableció relación con Ardao, Miró Quezada, Mariano Picón Salas, etc. Producto de ello se fue formando una red intelectual que hizo del estudio de las ideas en Latinoamérica su objeto.

Luego de su retorno a México, en torno a Zea se formó un grupo de filósofos jóvenes que se dedicó a reflexionar sobre los problemas de la filosofía en general, la mexicana en particular, los problemas de México —en cierto modo al estilo de Samuel Ramos— y, en fin, sobre Latinoamérica en su conjunto. Así se constituyó el llamado grupo Hiperión.

Fue en ese contexto que Zea terminó adoptando como objeto de estudio el pensamiento latinoamericano. Claro está que, como puede verse, la preocupación por este objeto fue también asumida por una variedad de intelectuales dentro del continente, los que llegaron a constituir una verdadera red, formada por el propio Zea.

Reflejando la continentalización de los estudios sobre el pensamiento latinoamericano, en 1947 fue creado el Comité de Historia de las Ideas de América, cuyo primer presidente fue Leopoldo Zea.

Como resultado de su preocupación por el pensamiento del continente, Zea se dedicó a profundizar en el tema. La obra paradigmática que al respecto produjera fue *Dos etapas del pensamiento Hispanoamericano. Del romanticismo al positivismo*, publicada en 1949. Esta obra, más algunos aditamentos, en 1985 será reeditada en España con el nombre de *El pensamiento latinoamericano*.

A partir de 1950, aproximadamente, la reflexión de Zea experimentó cierto giro. Este consistió en un acento en cuestiones más especulativas, particularmente, en una reflexión sobre la filosofía de la historia de América, no obstante, sin nunca prescindir de los elementos historiográficos. En una tercera fase, que se verificara durante la última parte de los sesenta, destaca su concepto de la relación entre Europa y Latinoamérica en términos de dominación, lo que lo hará asumir la temática de la liberación, contribuyendo de este modo al surgimiento, a comienzos de los setenta, de la filosofía que lleva dicho nombre. En todo caso, estas dos últimas fases de su pensamiento, a diferencia de la primera, no entran en nuestro estudio, por lo cual no nos referiremos a ellas. Sí lo haremos respecto de la primera, es decir, aquella centrada en la reconstrucción de las ideas en Latinoamérica.

²¹ José Luis Gómez Martínez, *op. cit.*, p. 188.

LA TESIS DE ZEA SOBRE LA HISTORIA DEL PENSAMIENTO LATINOAMERICANO

¿Cuál fue la visión de conjunto que propuso Zea sobre las ideas de estas tierras en su obra *El pensamiento latinoamericano*? El autor sostuvo que el pensamiento latinoamericano refleja cierta trayectoria histórica del continente. Postuló que, luego de conseguida la independencia, el hombre de la América hispana experimentó una profunda insatisfacción con su pasado, el pasado colonial. Ese pasado habría sido considerado por los intelectuales de la época como incompatible con el ingreso a la modernidad. De allí la convicción de que había que negarlo, es decir, de que se requería renunciar a él y, por tanto, a las identidades a las que históricamente había dado lugar. Esa negación de nuestro ser, en el plano del pensamiento, habría sido llevada a la práctica por las corrientes románticas, los “emancipadores mentales”, y por la tendencia “civilizadora” de Sarmiento y Alberdi, quienes vieran en nuestras identidades la “barbarie” de la cual había que desembarazarse. Este propósito, sostiene Zea, en el plano filosófico habría tenido su expresión más alta en el positivismo, el cual en América Latina alcanzaría la hegemonía durante la última parte del siglo XIX. Sin embargo, según nuestro autor, tales intentos por llevar a cabo dicha negación eran estériles pues constituían un empeño por “dejar de ser lo que se es”, cuya contrapartida era la asunción imitativa de un modelo ajeno, que no sería otro que el representado por Inglaterra y los EE.UU., los que a la fecha encarnaban el *desideratum* de lo moderno.

Sin embargo, a comienzos del siglo XX, a la luz del expansionismo norteamericano, se produjo, según Zea, un cambio fundamental en el pensamiento latinoamericano. En efecto, a través de autores como Rodó, Vasconcelos y muchos otros que analiza, el pensamiento latinoamericano tendería a asumir el tema de la identidad, rechazando la imitación contenida en el modelo civilizatorio y anglosajón, en boga en el siglo anterior. Se pasaría entonces a comprender que “la civilización de que había hablado Sarmiento se reducía a la incorporación de estos pueblos al neocolonialismo” y que la ruptura que el mismo Sarmiento propiciara respecto del viejo colonialismo español se hacía en beneficio del neocolonialismo inglés primero, y norteamericano después. Como producto del mencionado giro, el pensamiento latinoamericano de comienzos del siglo XX, recuperando el tema de la identidad —sostiene Zea—, avanzaría ahora hacia una cultura de acumulaciones, de síntesis de nuestros elementos constitutivos (mestizaje, indio, negro, etc.), en vez de negaciones, imitaciones y yuxtaposiciones, como había ocurrido hasta entonces. Esa sería la tendencia en curso al momento de escribir su obra.

LA INTERVENCIÓN DE LOS HISTORIADORES

La interpretación del pensamiento latinoamericano propuesta por Zea tenía ciertamente un propósito más bien filosófico. Se hacía con la pretensión de permitir el despegue de una filosofía propiamente americana. Junto a muchos otros filósofos, Zea, en efecto, consideraba que la historia de lo que habían pen-

sado los intelectuales latinoamericanos sería una indispensable apoyatura en la labor fundante de esa filosofía. Muchos filósofos, fuertemente influenciados por Gaos —como el grupo Hiperión u otros asentados en la academia, según se viera anteriormente— profesaban igual punto de vista. Fue tal supuesto el que condujo a muchos de ellos al tema de la historia de las ideas del continente, a las que se conceptuó como “pensamiento latinoamericano”.

Esta deriva historiográfica de los filósofos, sin embargo, debía traer un inesperado efecto colateral, que no fue otro que la intervención de los historiadores. Pronto el estudio de esas ideas, en efecto, ya no sería un coto exclusivo de los filósofos. Leopoldo Zea en su texto *América como conciencia* reconoce este hecho. Dice sobre el punto:

“la preocupación por la historia de las ideas en América ha partido, en general, del campo de los estudiosos de la filosofía, con la explicable desconfianza de parte de la historia. Desconfianza que se ha ido borrando hasta el grado de que esta preocupación ha prendido en las nuevas generaciones de historiadores americanos. Ahora la historia de las ideas (americanas) es un tema que se incluye en las reuniones de historiadores concediéndosele una atención especial”.

Zea, además, agrega que el tiempo ha demostrado que se justificaba la incursión de historiadores y filósofos en el estudio del pensamiento latinoamericano: “Historiadores y filósofos se han encontrado en nuestros días como ayer se habían encontrado teólogos y filósofos, científicos y filósofos. La historia se ha convertido en una preocupación vital en la misma forma como ayer lo fue la ciencia y, en otra época, la religión”.

No es extraño, entonces, que en tales circunstancias, fuese por obra de filósofos o de historiadores, se haya terminado impulsando, cada vez de manera más sistemática, el estudio de pensadores latinoamericanos del pasado. Demás está decir que son innumerables las publicaciones —principalmente en forma de artículos— que empezaron a aparecer en distintas revistas del continente, dedicadas a figuras individuales del pensamiento latinoamericano. Igualmente cabe mencionar la publicación de estudios de tipo metodológico y epistemológico sobre la materia.

No obstante, las visiones de conjunto sobre dicho pensamiento siguieron siendo elaboradas por autores provenientes de la filosofía e incluso de la literatura. Tal fue el caso del cubano Roberto Fernández Retamar.

FERNÁNDEZ RETAMAR

A través de un artículo titulado *América Latina y el mundo occidental*, Fernández Retamar propuso otra visión de conjunto sobre el pensamiento latinoamericano, distinta a la de Zea. Lo hizo basándose en el materialismo histórico.

Consecuente con sus premisas teóricas, Fernández Retamar vinculó a los distintos autores que estudiaba a proyectos históricos y a clases sociales. Tal cosa

siempre en el contexto de la relación que históricamente se habría establecido entre América Latina y el mundo occidental, el que sería sinónimo del sistema capitalista en su versión europea (sobre todo inglesa) y norteamericana. En este sentido, Fernández Retamar distingue el mundo occidental de un paleo-occidente, constituido por España y Portugal, naciones que durante el siglo XIX se habrían quedado atrás en el desarrollo capitalista.

Sobre ese trasfondo, Fernández Retamar distingue tres grandes fases en el desarrollo del pensamiento latinoamericano. La primera sería aquella que siguió a la independencia de España. Su rasgo fundamental consistiría en el empeño de la burguesía del continente por asimilarse al capitalismo occidental (anglosajón) elevado a la categoría de modelo. Esta opción tendría como sus representantes intelectuales a Sarmiento y Alberdi. Sus conceptos principales serían “civilización y barbarie”, que no harían más que traducir el racismo occidental a nuestras realidades. La segunda fase del pensamiento latinoamericano estaría representada, según Fernández Retamar, por la emergencia de los “intelectuales demócrata-revolucionarios”, portavoces de los pueblos y adalides de la lucha por la segunda independencia, esta vez frente al neocolonialismo de los EE.UU. Sus representantes principales serían José Martí y Manuel González Prada. La tercera fase surgiría en los treinta del siglo XX y su contenido vendría dado por la asunción del marxismo-leninismo por numerosos intelectuales de la región: Mariátegui, Mella, Rubén Martínez Villena, etc. Esta corriente intelectual vendría a dar cuenta del hecho de que la segunda independencia —proclamada en la fase anterior pero no realizada—, ahora se haría factible, teniendo su plasmación práctica en la revolución cubana, antiimperialista y anticapitalista. Dentro de esta fase, Fernández Retamar menciona también a las figuras de Zea y Salazar Bondy como intelectuales latinoamericanos que, entre muchos otros, rechazan el neocolonialismo sin optar todavía por la revolución antiimperialista y socialista.

Es interesante constatar cómo esta hermenéutica del pensamiento latinoamericano, pese a ser elaborada por un autor proveniente del campo de la literatura, reúne todas las características de un estudio historiográfico. Las tendencias y desarrollos intelectuales que perfila y los autores que considera, aparecen, en efecto, orgánicamente articulados a los procesos continentales y mundiales que describe, dentro de los cuales desempeñan funcionalidades específicas.

EDUARDO DEVÉS

Otra visión de conjunto del pensamiento latinoamericano, más reciente, es la que nos propone Eduardo Devés en su obra *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX. Entre la modernización y la identidad*. A diferencia de Zea y de Fernández Retamar, Devés se propone una meta más bien teórica. En efecto, aspira a “formular una teoría que permita “integrar” y ‘comprender’ mejor el pensamiento latinoamericano”.²² En esa perspectiva sostiene que son dos los grandes proble-

²² Eduardo Devés, *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX. Entre la modernización y*

mas de dicho pensamiento, a saber, lo modernizador y lo identitario. ¿Modernizar o reforzar la identidad? sería la disyuntiva planteada. A juicio de Devés, por ciclos y espirales, diversos grupos de pensadores latinoamericanos habrían ido acentuando uno u otro de dichos términos. E, incluso más, los énfasis en uno y otro se habrían dado de manera alternada, al modo de olas. Devés enfatiza, en todo caso, que “a pesar de que una de las alternativas sea hegemónica en un determinado momento, la otra no desaparece”.²³ A la vez sostiene que, sin contradicción con lo dicho, “el pensamiento latinoamericano es la historia de los intentos explícitos e implícitos por armonizar modernización e identidad”.²⁴

Desde tal óptica analítica, Devés hace una detallada reconstrucción de un alto número de autores y tendencias, superando largamente en esto a Zea, quien había reconocido al respecto que su texto —en realidad más inclinado a cierta especulación—, no pretendía ser exhaustivo. Devés sí lo es, procediendo a clasificar a los distintos autores de las distintas épocas (del siglo xx), sea dentro de la tendencia modernizadora o de la identitaria, perfilando así las distintas olas que, a su juicio, se sucederían a lo largo de la centuria.

UN ENFOQUE DESDE LA HISTORIOGRAFÍA

Sobre el trasfondo descrito por nuestra parte en el presente texto, proponemos una visión del pensamiento latinoamericano que se apoya en ciertos elementos planteados por los autores antes mencionados, a la par que aspira a basarse en otros enfoques y, en parte, a superar los que nos parecen ciertas unilateralidades que aquellos presentan.

En tal perspectiva desde ya nos situamos abiertamente en el plano de la historiografía. En este sentido nos apartamos del enfoque todavía filosófico de Zea, a quien, con toda legitimidad y pertinencia, le interesa el pensamiento latinoamericano como manifestación de una “filosofía sin más”, en función de lo cual, en todo caso, vincula las corrientes de pensamiento que estudian la historia del continente y de su cultura.

Igualmente nos distanciamos de Devés, en razón de que, en los hechos, su erudita obra, a diferencia de la de Zea, se niega a considerar la historia. En efecto, su propósito, como él mismo expresamente lo dice, consiste en “formular una teoría”, la que debería permitir “integrar y comprender el pensamiento latinoamericano”. Desde esa óptica, postula que en su texto “no se trata [...] ni de explicar, ni de determinar las funcionalidades o las contextualizaciones de las ideas”. Se trata, más bien, de operar “considerando la dinámica intrínseca” de las mismas para, desde esta perspectiva, “ir descubriendo los pasos mediante los cuales van apareciendo nuevos temas y nuevos problemas que se van articulando con los antiguos”.²⁵ A nuestro juicio este enfoque se traduce en una especie

la identidad. De Ariel de Rodó a la CEPAL (1900-1950), Tomo I, Ed. Biblos, B. Aires, 2000, p. 7.

²³ Eduardo Devés, *op. cit.*, p. 4.

²⁴ Eduardo Devés, *op. cit.*, pp. 3-4.

²⁵ Eduardo Devés, *op. cit.*, pp. 7-8.

de asepsia, donde las corrientes de pensamiento parecen ajenas a los dramas y conflictos de los cuales realmente emergieran.

También nos distanciamos de Fernández Retamar por cuanto su planteamiento parece constituir un discurso apologético —desde la historia de las ideas latinoamericanas— de un proceso político particular, como la revolución cubana, la que pareciera anticipar, en el texto de Fernández, el futuro de toda la región. Esa centralidad del proceso cubano sugiere, por otra parte, cierta visión teleológica del pensamiento latinoamericano, lo cual, a su vez, parece ser la consecuencia de análoga visión teleológica de la historia del continente en su conjunto y, aún más, del mundo, visión que a estas alturas se presenta altamente problemática.

Deslindándonos de los planteamientos descritos, nuestras hipótesis podrían resumirse así: existe un pensamiento latinoamericano, el cual tiene por objeto una reflexión sobre las realidades del continente, la identidad de sus pueblos, las particularidades de su trayectoria histórica —en particular su atraso respecto de EE.UU.—, el lugar que queremos ocupar en el mundo presente y futuro y, en fin, cómo avanzar hacia él. Este pensamiento, que quizás tenga algunos antecedentes durante la Colonia, comenzó a generarse junto con la independencia de España y, al menos desde 1856 en adelante, se bifurcó en dos líneas principales y opuestas: la civilizatoria y la identitaria emancipadora. La primera, por cierto, es más antigua, habiéndose constituido en la década de los treinta. Ambas líneas, coexistiendo desde 1856 en adelante, polemizaron abierta o subrepticamente. Hasta cierto punto, la historia del pensamiento latinoamericano es la historia del enfrentamiento entre una y otra.

A nuestro juicio, la línea civilizatoria se caracterizó por los siguientes rasgos: considera a Europa y a los EE.UU. como modelos cuyas virtudes habría que asumir para salir de nuestra condición de barbarie y atraso. A partir de aquí se evidencia una visión altamente crítica de nuestras identidades, a las que considera opuestas a la modernización. Ello la conduce a una visión contraria a España, a cuyo régimen colonial acusa de todas nuestras debilidades. Al mismo tiempo, esta visión profesa un concepto negativo de las poblaciones autóctonas, sobre todo de las indígenas y negras, a las que considera un lastre en la tarea de introducir a nuestros países en la modernidad, por lo cual ve con buenos ojos su extinción gradual. Consecuente con todo lo anterior, postula la necesidad de la inmigración blanca como medio de inducir la prosperidad de nuestros países y, en lo político, tiende hacia los regímenes autoritarios, aunque de base liberal, que den garantías a los capitales europeos que deben contribuir a nuestra civilización.

La línea identitaria-emancipatoria, por su parte, se caracteriza por rechazar los modelos proclamados por la línea civilizatoria —en particular los EE.UU.—, en los cuales ve amenazas a la libertad, integridad o independencia de América Latina. Coherente con ello asume con mucha fuerza el tema de la identidad, en cuyo contexto revaloriza aquellos elementos locales despreciados por la corriente civilizatoria, es decir, a los grupos étnicos originarios y formados durante la

colonia (indígenas, negros, mestizos, etc.). Igualmente revaloriza el elemento latino y, en algunos casos, al elemento hispánico; y, finalmente, tiende a postular la necesidad de establecer algún tipo de unificación de América Latina, de preferencia bajo la forma de una Confederación, destinada a frenar el expansionismo norteamericano de comienzos del siglo xx. En lo político es heterogénea.

Durante el siglo xix, la línea civilizatoria, en particular durante su segunda mitad, en la gran mayoría de los casos, proporcionó los discursos legitimantes de los proyectos modernizadores de las oligarquías. Durante el siglo xx, sus exponentes, de preferencia continuaron representando el punto de vista de las clases dirigentes. Mientras que en la corriente identitaria, salvo excepciones, desde su constitución misma, predominó una vinculación con los emergentes sujetos mesocráticos y populares.

En todo caso, tanto al interior de la línea civilizatoria como de la identitaria, por diversos conceptos, sus representantes evidencian mayores o menores grados de diversidad. Es por eso que, a nuestro juicio, más allá de ciertos elementos en común, no cabe ver en cada línea algo homogéneo.

Se debe agregar, por último, que ambas corrientes de pensamiento —pero en particular la civilizatoria— se estructuraron recepcionando matrices conceptuales o corpus teóricos europeos, los cuales, a propósito de las realidades americanas, resignificaron.

HISTORICISMO Y CONCEPTO DE RECEPCIÓN

Para efectos de abordar estas temáticas y argumentar, desde un punto de vista historiográfico, las hipótesis que proponemos, asumiremos las premisas de tipo epistemológico planteadas por Gaos en su texto *En torno a la filosofía mexicana*. En particular, la consideración de que la historia de las ideas debe comprenderse y estudiarse no en abstracto sino como parte del conjunto del proceso histórico, en cuyo desenvolvimiento los distintos autores y corrientes de pensamiento —sin perjuicio de su autonomía relativa— juegan un rol específico, con mayores o menores cuotas de efectividad.

Por otro lado, teniendo en cuenta que el pensamiento latinoamericano piensa su objeto valiéndose de distintas categorías y teorías europeas, que procede a resignificar, propondremos el concepto de *recepción*.

Para definir este concepto es necesario hacer una constatación básica. A saber, que en cierto modo hasta hoy nuestros países, en lo esencial, no son productores de corpus teóricos. De allí que estos, a través del quehacer de distintos grupos intelectuales, tiendan a ser “importados” desde los lugares donde se los produce. Tal cosa, sin duda, supone adaptaciones a las realidades locales y a las necesidades de los sujetos que llevan a cabo dichas operaciones. Eso sería lo que constituye una recepción.

Pareciera, por tanto, que toda recepción implicara a lo menos la existencia de un corpus teórico conformado en el exterior y la de un grupo intelectual local que lo asume como tal, con su lógica correspondiente y sus categorías. Este

grupo pasa a utilizar dichos corpus para pensar la realidad nacional, pudiendo a tales efectos resignificarlos, en interacción real o potencial con determinados sujetos, constituidos o en curso de constitución, y en la perspectiva de contribuir a levantar propuestas específicas y/o proyectos de país.

Cuando a través de este concepto de recepción subrayo el elemento apropiación de corpus de pensamiento generados en otra parte, lo hago, en todo caso, sin negar que esa apropiación supone adaptaciones a las realidades nacionales, así como también resignificaciones y adecuaciones a los requerimientos de los receptores, sin dejar de considerar que estos forzosamente profesan lo recepcionado desde el prisma de su peculiar experiencia histórica, necesidades, tradición, formación y mentalidades. Es decir, desde cierta inevitable impronta local, por cuanto poseen una identidad determinada, se ubican dentro de una coyuntura histórica precisa, y no se hallan en una suerte de vacío cultural.

Nos parece que estos criterios generales son relevantes a los efectos de estudiar la historia de las ideas de un continente como el nuestro.²⁶

²⁶ Luis Corvalán Marquez, *op. cit.*, pp. 21, 22.

TESTIMONIOS

GABRIELA MISTRAL:
ALOCUCIONES PARA EL 18 DE SEPTIEMBRE

*Pedro Pablo Zegers Blachet**

Gabriela Mistral: alocuciones para el 18 de septiembre es una apretada selección de textos que la poeta preparó en el extranjero, en distintos períodos, con ocasión del aniversario patrio. Pero estos trabajos, escritos en Brasil y Estados Unidos, fueron más que el acto formal de la Cónsul que debía decir algo en relación con su país en fecha tan simbólica. Gabriela necesitaba un vínculo con Chile, estrecho, apasionado, casi obsesivo: “Fue voluntariosa vendedora de la imagen de Chile por el mundo. No lo hacía por mero deber consular; era una forma de dar desahogo a su ‘echar de menos’, de mantener contacto con la tierra distante. Pero también a través de esta remembranza del país va dando su opinión, señalando simpatías y remarcando aversiones”.¹

Ella siempre estuvo atenta a lo que ocurría en Chile, “Sé que en nuestra tierra —escribe a Matilde Ladrón de Guevara— se están haciendo cosas de verdad definitivas y excelentes como es la Reforma Agraria que comienza”.² Siempre informada, “Gabriela está al día acerca de cuanto sucede en Chile, no solo de los grandes temas, sino también en materia literaria. Para ello, en algunas ocasiones, su amigo el escritor José Santos González Vera, le selecciona en Santiago lo mejor de cuanto se publica en nuestro país y se lo envía”.³ Escribe en distintos lugares del mundo, porque Gabriela se decía chilena y “patiloca” por herencia paterna. En una carta escrita a Radomiro Tomic sintetiza esta vida errabunda, pero siempre preocupada por Chile: “A mí, compadre, me importa mucho más mi país y los otros nuestros también; me trabajan, me suelen llevar por las noches a un hoyo o a un remolino de angustia”.⁴ Pero, luego venía la contradicción: “Sin embargo, mis paisanos siguen diciendo de mí que soy una sin patria, una descastada. Mi fatalidad es que, sin buscarlo, yo hablo una lengua (un pensamiento, una ideación) que no es la de mis criollos; nadie, nadie puede vivir en vano once o doce o más años de Europa y Estados Unidos”.⁵ Esta contradicción, se puede traducir en una relación amor-odio y que surge con mayor fuerza en la medida que la extranjería de Gabriela se hace más permanente.

A Gabriela todo lo chileno le preocupaba. “A lo largo de toda su vida siempre estará escribiendo no sólo su propia poesía y su sorprendente prosa, sino, también, de otros muchos temas fermentales que la nutrieron: su patria natal, su continente americano y sus patrias adoptivas en el mundo. Amén de sus de-

* Conservador del Archivo del Escritor, Biblioteca Nacional de Chile.

¹ Volodia Teitelboim, *Gabriela Mistral pública y secreta*, Santiago, Editorial Sudamericana, 1996, p. 283.

² Volodia Teitelboim, *op. cit.*, p. 310.

³ Fernando Alegría, *Genio y figura de Gabriela Mistral*, Buenos Aires, EUDEBA, 1966, p. 88.

⁴ Volodia Teitelboim, *op. cit.*, p. 332.

⁵ *La Época*, carta a Radomiro Tomic, Santiago de Chile, 9 de abril de 1989.

votos artículos de fe o de su mujerío muy listo vueltos temperamento y pasión humana. La que anduvo en múltiples actividades de educadora, de congresista, de ajetreos consulares, se dejó su tiempo, su robanoche para escribir sus recados tan tipificadores de escritura en sus temas y lenguaje: estilo y tratamientos muy suyos. Intenso y poderoso lenguaje —lenguaje mistraliano—”⁶, precisa Jaime Quezada.

Gabriela fue una mujer avanzada en el siglo xx y eso, ciertamente, le produjo una fuerte tensión en su vida y una dosis de incompreensión social, en algunos casos muy dolorosos. Y claramente una soledad que trató de mitigar con lecturas, una nutrida correspondencia con espíritus afines y la publicación de artículos. Vivió, entonces, por el mundo, pero de una u otra manera siempre estuvo en Chile. Creó un refugio en sus diversas casas lo que le permitió enfrentar un mundo que en más de una ocasión le fue ingrato y hosco. Estos textos, y que forman parte de su legado, son el testimonio fehaciente de su mundo interior y de su entrañable amor por Chile.

⁶ Jaime Quezada, “Visión de Chile a través de la escritura recadera de Gabriela Mistral”, *Gabriela Mistral, pensando a Chile, una tentativa contra lo imposible*, Comisión Bicentenario, Santiago, 2004, pp. 5-6.

SALUDOS POR EL 18 DE SEPTIEMBRE POR LA RADIO DE
PETRÓPOLIS

Agradezco a la radio de Petrópolis y a don Walther Bretz, chileno honorario de vuestro Brasil, la ocasión preciosa de saludar a la ciudad de Petrópolis en el día mayor de la fiesta de Chile. Antes era el más lindo regalo que se hacía a un escritor el de un pedazo de pergamino; hoy el más bello es el regalo del aire, que se ha vuelto el camino más natural de la palabra.

El Teniente Coronel don Walter Bretz es el símbolo más leal del amor brasilero hacia Chile en esta ciudad de montana donde parece como más lógico el entendimiento de mi país de sierras. Él es un archivo viviente de Chile; el buscador apasionado de las imágenes de mi patria; el rastreador y el divulgador de nuestros hombres ilustres. Para una mujer de Chile, pero además para un poeta, es conmovedor el hecho de este corazón cargado de fraternidad para una Patria del Pacífico, lejana y poco sabida. Chile con una justicia alerta ha puesto sobre el pecho de este hombre de armas y de plumas ese poco de metal y ese mucho de símbolo que llaman una condecoración. Los chilenos que vivimos sobre el haz querido del distrito Federal, acudimos a ese signo nacional nuestro con cariño fiel y nuestra gratitud muy íntima.

Los poetas, contra lo que se cree, no siempre gustamos de las metáforas falsas sobre las cuales se echa a volar un mínimum de verdad. Por mi parte, yo no sabría escribir un solo verso huero de sinceridad. Cuando digo, pues, que la pasión de Brasil es en la patria de don Pedro Aguirre una emoción de todos, algo así como una costumbre de nuestro corazón, digo una realidad lisa y llana y estoy muy lejos del fogonazo de la hipérbole.

Brasil es amado sobre aquel mar y sobre aquellas serranías nuestras, por los mayores, los comunes, por las gentes de todos los oficios, por el viejo nutrido de la historia, por el hombre maduro que vive su consciencia cenital y por el niño que en su escuela primaria ya deletrea este amor. Así es como el brasilero es escuela entre nosotros, vivencias colectivas, cotidianidad, tradición y fresca novedad a la vez.

Repito mis agradecimientos a vosotros por esta hora chilena de la radio petropolitana.

Y saludo a la ciudad querida en la persona de su Prefecto, de sus maestros y de sus artistas. Le agradezco la dulzura de vivir que me da; la salud que me viene de la resina de sus pinos y del diamante de su sol; le celebro cada jardín que festeja mis ojos y le admiro cada porción de su paisaje, suave y austero como llaman los italianos al florentino.

Dios guarde vuestro suelo y vuestros hombres dirigentes; Dios lo cele, fruto a fruto y criatura a criatura.

18 de septiembre de 1941

FIESTAS EN SEPTIEMBRE*

(Para *Sur*)

En el mismo mes, corren parejas las fiestas de Brasil y de Chile, coincidiendo así su doble bienaventuranza como la de Isabel y de Ana, las primo-hermanas. Cuando el almendro comienza a blanquear y el durazno a sonrojarse, dividiéndose el sol en blancor y en ardentía, estos pueblos lejanos, uno con destino atlántico, y el otro con sus algas en el Pacífico, bailan y cantan su alegría civil y civilizadora, y celebran su casamiento con la república, escogida una vez y ratificada todos los años como el buen amor que no cansa. Vivir lejos y decirse la amistad en lenguas diferentes que no nos estorbó nunca a brasileros y a chilenos para amarnos, porque la distancia era la de los cantos del mismo bloque y la lengua se parecía como la voz de los siameses. El amor es, además, artista habilidoso y, donde no halla razones de la carne, descubre las razones del espíritu. Así habrá sido como vuestros Nabucos hallaron lazos para atar lo dividido y cómo los tratados panamericanos han ido continuando esta hermosa industria del amor que corrige las lejanías.

Vine a celebrar con vosotros, mineros, mi fiesta nacional. Los chilenos también somos una mixtura de mina y de agro, una buena alianza de Vulcano y de Proserpina; nuestros hombres viven en las mismas veinticuatro horas su sol y su viudez de sol, el desayuno casero y el almuerzo en el socavón, y nuestras mujeres se casan, según las vuestras, con maridos que la mina les devora al igual que la batalla bíblica, para devolvérselos a veces al fin de la semana. La mina es buena por ser rigurosa y nunca dejará de ser óptima para fundidora de hombres. Y en el radio de la mina misteriosa nacerán aquí Tiradentes, el santo, y Aleijadinho, el empecinado, y allá en Chile, el eterno Juan Godoy que dio a comer a media chilenidad. Vuestra hija de mina también, saluda como a gente que hubiese visto desde niña y que no se asusta al bajar al hondón del metal.

Estoy viviendo con vosotros, vuestro trance de honra y dolor, “Mano a mano”, como dice el campesino español.

Dos años gocé de las suavidades del convivio brasilerero, que bien podría llamarse la égloga virgiliana de la América-Ibera. Creo que la supe disfrutar en la naturaleza, en la costumbre y en la ternura de su poesía. Pero sólo conocía un Brasil pacífico que se siente entre dedos igual que el humus de un jardín, un país liberado de la aflicción y exento, como la carne del niño, de la tragedia y sus anchas cicatrices.

De pronto, el “maelstrom” de los mares europeos ha hecho un viraje hacia el honrado mar vuestro, hacia vuestras nobles aguas territoriales, garantidas no sólo por el derecho sino por el simple sentido común.

* Palabras en Minas Gerais.

Y de golpe yo he visto un pueblo nuevo como una isla que se levantara del mar raso. El pueblo confiado que trabajaba con los ojos puestos en la barra del metal, o en la masa del cemento, parece haber corrido de Norte y de Sur en dirección al Noreste y haber llegado allí a quedarse en vela, formando un friso de brazos tendidos, mirando a sus olas y palpando hasta el aire entre sus dedos. El pueblo cuya mirada alabé alguna vez por la más humana de este mundo, cobró en días, un brillo enjuto, parecido al de las gemas mineras. Y por esa hematita sombría pasan unas luces claras, once chispas ardientes, sus once barcos de ahogados.

Brillan esos ojos ahora más que nunca brillaron, como si los de las víctimas ardiesen dentro de ellos en una inmediata resurrección de los muertos. Nos miran desde vuestras pupilas los soldados costeros que tragarón la dura salmuera; las fuertes mujeres nordestinas con el flanco lleno de arenas y los niños sin culpa. Tal vez la propia tierra brasilera sepa, ojeando desde sus "planaltos", que la masa de sus frutos cortados está allí, hacia el Noreste, en el fondo del mar: sus cafés de ambrosía; sus bananas, mejores que el cereal, para nutrir gentes; su caucho como la ruta misma y, uno por uno, los aceites que dan las plantas esenciales. De este modo, la tierra brasilera fue ofendida junto con sus hombres, como en los viejos mitos.

Desde que esto ocurrió, en días que ninguno olvida, Brasil entero es una enorme criatura alerta, un gran ser geológico, enderezado como la onza por la lengüetada del fuego. Y ese Noreste donde todos tienen su alma a estas horas, es el miembro extremo de América del Sur, el hombro por donde el Continente puede ser alcanzado y herido. Así es que vosotros, los vigilantes, estáis velando por los demás; por los médanos uruguayos, blancos de niños; por los molinos del Paraná, pan de muchas tierras; por los huertos de Chile; por la sierra peruana, dorada de gente quechua; por la masa de apátridas que Brasil recibió a lo cristiano y velando por cada extranjero, también por mí, hasta por mí.

Los pueblos de cólera impenitente, que comen, hablan y duermen mascando o resellando violencia, cuando desenrollan banderas, y desfilan aullando motes de guerra, nos sacuden menos de asombro, porque esa es su costumbre rancia, su trabajo y su recreo, su mesa y su yunque, su ayer y su mañana.

Pero cuando el pueblo más pacífico que ha visto el sol tira el hacha, guarda la garpola, para el trapiche y saca de su arca portuguesa, en una sola manotada, la bandera cereal y el fusil, y baja hacia sus costas el llamado de su Primer Jefe, entonces los extraños que os vimos pasar en horas de la paz abolida a la guerra súbita, sabemos que Brasil tenía la sangre pronta, como el agua en la presa, y que ella se desempeñó, a la hora precisa, según la presa fiel. Porque Brasil es plenitud, y estar maduro de alma y de cuerpo será siempre estar pronto.

No pude yo, en este día 18 de septiembre del año 1945, pensar a mi país solamente y verlo como una rama tajada, porque no está suelta del tronco brasilero ninguna rama del Pacífico y ninguna de ellas quedaría gallardamente en alto si fuese herido el "árbol-Brasil" que a todos nos afirma y nos sombrea con su alzada, y a todos nos da provecho y gozo con su bulto solar y fermental.

Ni puedo, en este 18 del año 1942, acordarme con la euforia de 1941, de las masas corales de mis niños chilenos que cantan hoy en sus patios y en sus parques, porque entre las dos fiestas ha ocurrido en la América criolla algo más recio que un sismo y más amenazante para todos que un ciclón de las Antillas.

Este país tan grande como hecho por la imaginación, es para algunos un absurdo, para otros un azar, para los más una política feliz. ¿Pero y si no fuese ni la una ni la otra cosa, si Brasil fuese un designio, si fuese un plan divino, una gracia aparte, acordada a un mérito único, a una virtud sin par?

Las naciones del mundo generalmente viven de la finalidad de sí mismas y para la razón enteca de ser las dignificadoras de una raza, la suya, y ninguna más. Pero Brasil no cría una sino a lo menos tres con su leche de Juno, es decir, con la Vía Láctea de sus riquezas. Vuestra raza no nació angosta de alma ni regateadora del regazo. Ella ha usado en lo espiritual la misma medida en que Dios la hizo y al mirar su territorio comprendió de golpe que su advocación debía ser la de aceptadora de toda carne. El Brasil da y reparte sin miedo su relación de espacio, su escalera de meridianos y su anchura de paralelos; él ignora la avaricia senil y el rezongo senil de la pobre Europa —que en pobre va parando la muy rica—.

Si la historia individual y la otra, están hechas desde siempre como lo quería Calvino, la Providencia habrá hecho a Brasil desde toda la eternidad para un menester de reivindicador de dos razas negadas o perseguidas. Para semejante encargo el repartidor le dio tal vez sobre haz desbridado, y el repertorio de climas, y la fantasía de frutos. No por casualidad ni por fortuna ciega existió el Imperio geográfico de Brasil, que pasma al ojeador de mapas y al trotador de mundos.

En tal caso, qué súper razón y qué ultra-legitimidad existen en esta criatura de misión, esta inmensa Persona terrestre, no deba ser jamás dividida, y nunca reciba daño ni en el mínimo de sus miembros. No hay, por lo tanto, servicio ni sacrificio excesivos para defender una Patria como la vuestra. La intangibilidad de Brasil corresponde a un destino y a una faena que él cumple como buen alfarero, mezclando aquí el Jafet melindroso con el Sem puesto en tela de juicio, y ambos con el hombre de África color de dátil, y marcado, es cierto, pero con la intemperancia de su sol original.

Casi todas las demás patrias se han rehusado a la industria agría de recibir paganías y manipularlas para obtener cristiandades, y de coger a puñados los tipos opuestos y lograr uno nuevo, el hombre brasileiro acarreado de los cuatro cantos del mundo.

Quienes sacaron el cuerpo a esta épica física y espiritual, es decir los racistas europeos y sus hijos los racistas de acá, no se alleguen, no toquen, no hieran al Brasil alfarero de sangres, y al Brasil-demiurgo. La voluntad de Dios, y nada menos que ella, ha querido que exista un cuarto de planeta que sea cobijador del género humano.

Belo Horizonte, 18 de septiembre de 1942

DISCURSO PRONUNCIADO EN LOS ÁNGELES, CALIFORNIA, HONRANDO EL DÍA NACIONAL DE CHILE

Excelentísimo Señor Alcalde de Los Ángeles, Señor Sheriff, Señor Cónsul General de Chile, Señores Cónsules hispanoamericanos, y compatriotas residentes:

Esta reunión en la cual fraternizamos simbólicamente los americanos en una especie de medalla del Continente, la hacemos todos en honra de Chile, en una recordación del miembro más austral del hemisferio. Cuando llegan los tiempos ácidos, estas recordaciones cobran más sentido que nunca y, de ceremonias formales, ellas pasan a ser actos de intimidad, convivio frecuente.

Donde la América se aguza, perdiendo en materia y no en espíritu, lo mismo que sucede en los menudos cuerpos eléctricos, hay un pueblo corajudo para vivir y leal para mantener sus alianzas, hay una hazaña moral que la historia llama "Chile", la cual los viajeros ilustres miran como un milagro por su empuje republicano, por su pulsación cordial, y por su desarrollo que sobrepasa en mucho el perímetro térreo y burla la australidad. En este día de fiesta mayor estamos con Chile, vosotros sus amigos, nosotros sus ausentes. Vivamos unos momentos allá en el Sur, por virtud del deseo y del amor, que bien valen para bajar la más larga escala de paralelos y meridianos. Le cuesta poco al alma ir adonde quiere y acompañar y compartir a los pueblos. Todos somos niños en cuanto nos volvemos fraternales, y el californiano es un alma que se balancea entre la madurez operante y la infancia imaginativa. Lleguemos al Pacífico Sur; veamos las luces y oigamos aquel himno cantado por escolares y por viejos barbudos. Los cantos nacionales son todos graves de oír y dulces de tararear. Seamos un momento pueblo y niñez chilenos, volvámonos un instante gente del nitrato blanquecino y del cobalto celeste, pobladores del Valle Central que se estira como una pérgola verde y de las islas que el ojo se cansa de contar.

Esta es una natividad. El dieciocho de septiembre señala un nacimiento a lo humano y a lo divino. La libertad es el descenso del alma hacia un cuerpo o una nación; antes de tenerla, no somos sino un poco de barro enderezado. La independencia es nuestra promoción a hombres; sin ella un pueblo es sólo un feto, asfixiado en las vísceras del territorio materno, que lo sostiene y cría a la manera zoológica, mientras baja el verbo liberador.

Nosotros, cónsules, llevamos un nombre históricamente disparatado, pues no somos gobernadores de provincias imperiales ni personaje militar. Fojeando la memoria encontraréis que el oficio consular se trae unos ilustres abuelos, desde Marco Polo, recitador de maravillas y desde el fenicio vendedor de púrpura para los reyes, hasta los Cruzados, que de vuelta de Jerusalén, llevaron a Europa semillas óptimas de damascos y de naranjos que mudaron la cara de la franja mediterránea. Nosotros somos, en verdad, unos individuos-canales, o unos vasos comunicantes, o unas corrientes marítimas, no anotadas en los mapas, y sobre todo unos trocadores de las materias del mundo. Cambiamos salitre

por maquinarias, vinos por petróleo, cobre por yantas [sic], etc. Pero también trocamos lengua por lengua, rectificando así la Babel asiria; trocamos políticos por músicos y hasta cambiamos agentes de seguros por poetas.

Esta gente de trueque vive más en la costa que en el interior y aquí nos confundimos con las bahías, con los rótulos aduaneros y hasta con las grúas cargadoras y descargadoras...

Los cónsules aceptamos con gusto los hábitos de la extranjería, porque ya no diferenciamos al blanco del mongol, al oriental del occidental, dando así la razón al Cristo unitario que predicó para semitas y greco-romanos.

Nosotros traemos y llevamos recados del Caribe al Pacífico y de la isla de Pascua a Brooklyn, es decir, lazamos en un rollo incortable, noticias, novedades y comercio con minúscula y con mayúscula por lo cual resultamos unos recaderos casi siempre vulgares pero a veces sutiles.

Los cónsules zurgimos así un mundo desventuradamente partido y acarreamos lo remoto haciéndolo llegar a vuestras manos, y las llamadas materias brutas que hacemos venir no son nada suntuarias y tampoco plebeyas. El cobre "vil" vuela en el cuerpo aristocrático del avión; la plata asiste las mejores mesas, el nitrato por una revancha secreta crea praderas y huertas en el desierto; el yodo cierra la yaga y afirma la carne desmadejada de Adán. Vosotros que sois y hasta donde los manipuladores diestros de las esencias terrestres, sabéis que ellas son más nobles que los caballeros del Greco.

Acarreadores somos, por más que parezcamos unos sedentarios. Nosotros trajinamos el mar y las carreteras a fin de mostrar lo nuestro en el sol de California y lucir lo vuestro en los soles criollos. Es un oficio común y precioso, parece un mero asunto de papel sellado y tarifas coladas al muro, pero a veces resulta un poquito trascendente, cuando el hombre de papeleos fiscales lleva debajo del pecho la pasión del entendimiento entre los pueblos, que trabajó lo mismo a Bolívar que a Roosevelt, y si él es capaz de imprimir una caliente marca espiritual sobre lo burocrático y lo mecánico. El americano del Norte, creatura desconcertante por su mixtura de industria y de Biblia, de futurismo y de salvacionismo universal, suele producir ejemplares de este doble orden.

Señor Alcalde, digo a vosotros, sin ninguna falsa modestia, que me duele oír elogios míos y que esto me resulta más penoso aún en los Estados Unidos. Porque vosotros sois, por excelencia, un pueblo en el cual nadie ve una hazaña en el servir un oficio toda su vida; trabajar aquí es lo mismo que respirar; ninguno subraya como proeza el tender rieles o hacer hilandería, y escribir es un menester como otro cualquiera, es nada más que una vocación obedecida por una voluntad fiel. Hacer poesía es entretenimiento bastante egotista; es seguir el gusto de su alma, soltarse de los cantos cuadrados de la realidad y darse al viento del antojo o del delirio voluntario, en una escapada maliciosa y risueña; es soltar a lo rapaz una cometa o echar los patines al azar por los espejos del hielo. Yo no sé de cosa menos extraordinaria y más divorciada de las honras oficiales que el saber. Miren ustedes, pues, si no me he de azorar de que la gente me celebre el humor poético, que al fin de cuentas se resuelve en una manía de

escribir verticalmente a lo oriental... en cuanto a mi oficio de enseñar, primero fue en mí necesidad, es decir, corretear el pan de cada día; después fue la hebra de miel de una mansa y dulce costumbre, y después yo abandoné a lo veleidosa el pupitre escolar y el aula pétrea para correr el mundo. Como veis, no hay aquí nada que valga el aleluya ni el abrazo. Mejor sería acordarnos hoy en esta muy noble Sede de que mi Cónsul General celebra su último Dieciocho en la California de su querencia, y rodearlo a él y no a mí haciendo el recuento de su labor.

Don Juan les conoció y les quiso a ustedes antes que yo este paraíso longitudinal que llaman California, desde donde el azahar alucina a veces como si fuese un espumajeo de la marejada; él os ha servido en sirviendo a Chile; él os ha celebrado la justicia social, la convivencia feliz, el trabajo humanizado, la ausencia de xenofobia, el libre tropel de vuestros niños, el buen cultivar, el bravo vender y la prosperidad merecida todos los días. Vosotros le estimáis y él os estima, es justo hablar de él que ya trabajó y mereció dentro de vuestros linderos. Yo acabo de llegar, no he hecho nada aún, sólo comienzo a arañar la tierra para una huerta y a pintar en versos de color la amapola de California, el cactus de Arizona y otras creaturas más que os harán reír en viéndolas sin cuerpo y puestas sobre puras palabras o sea el hálito volador...

Don Juan va a vocearos en su Asamblea Democrática de Santiago y os va a crear allá celebradores y amigos. Yo veré por ser digna un día de sentarme a vuestra mesa y de comer oyéndoos hablar, vuestras limas de oro verde y vuestra manzana color "Poniente". Si la linda Monrovia me cede fuerza, rebosada de alegría, entonces podréis decirme algunos primores de esos que me habéis regalado aquí por mero deseo de ser generosos. Porque entonces yo estaré ya soldada al bello organismo vital que llamáis California, sea como parte de vuestro brazo hacedor o de vuestros ojos sabios del agua pacífica, o de vuestro corazón donde arde un fuego prometeico, creador del mundo futuro.

Después de veinticinco años de ausencia del Continente Americano yo me encuentro delante de un Cuerpo Consular formado por miembros de mi propia raza. Mirándolos en conjunto y en detalle, yo me he puesto a repasar algunas memorias profundas que quiero decir.

Chile ha conocido sólo dos dictaduras: una en sus orígenes republicana, la de don Diego Portales, que ha sido excusada a causa de la época y de los bienes que hizo fundando una nacionalidad. La segunda y última corresponde al General Ibáñez, militar agitado y lleno de quehacer que halló tiempo, sin embargo, para pensar en una mujer ausente, jubilada de la enseñanza pública y castigarla con la suspensión de sus haberes legales. En esa mala coyuntura de la suerte, cuatro ayudas naturales y sobrenaturales me evitaron la miseria, que en el extranjero es más sombría que dentro de una patria. Tres ilustres colegios norteamericanos me dieron clases y guardo el más suave recuerdo de mi corro de alumnos, parecido al cerco de la aurora.

El Tiempo, de Colombia, o sea su propietario el Dr. Eduardo Santos, me dio en su órgano, un trabajo sin fatiga y pagado de sobra, el cual duró tanto como la propia dictadura chilena. *La Nación*, de Buenos Aires, costeó mi mesa de va-

rios años, con una lealtad rara en la veleidat periodística que gobierna en las redacciones.

Una dama anglo-chilena que ya no existe, doña Elvira de Lewin, compró para mí, en el campo provenzal, una casita cuya piedra batía en vano el viento de mi nombre, y Palma Guillén, o sea una mano mexicana, hallaba siempre modo de estirar su sueldo universitario para costearme mis libros y mis viajes de vagabunda impenitente. En los puntos más diversos del mundo, otras manos mexicanas velaron sobre mi sosiego y la tranquilidad de mi sueño.

Vosotros acabáis de oír las palabras del Cónsul General de México que no son justicia sino dádiva, continuando en ellas la amistad mexicana hacia una mujer sola y no poco desvalida aunque se la tenga por mujer fuerte.

La adjudicación del Premio Nobel fue pensada para mí por la presidenta de una Sociedad de mujeres ecuatorianas, Adelaida Velazco, y la mayoría de los países del Continente apoyó la presentación de mi candidatura que hacía mi noble amigo don Pedro Aguirre Cerda, padre del pueblo chileno.

De todo esto doy gracias en vosotros a los pueblos, del sur, que tengo siempre delante de mí y a los cuales sigo fiel a pesar de la ausencia de veinticinco años.

Septiembre, 1946

SIGUIENDO LAS HUELLAS DE GABRIELA MISTRAL EN NUEVA YORK*

*Jorge Ignacio Covarrubias***

Algunos, sin saberlo, han hospedado ángeles.
Hebreos, 13:2

CÓMO EMPEZÓ TODO

Todavía no despunta el alba y el gigante ya se ha desprezado porque en realidad no duerme nunca.

En sus entrañas los panaderos hornean la masa, los técnicos regulan los niveles del suministro eléctrico, los telefonistas tienden sus tentáculos para conectarla con el resto del mundo, los policías transitan sus rutas, los paramédicos corren a atender un paciente, el personal de limpieza se esmera por dejar impecables las oficinas vacías para la jornada que se avecina. Poco después, el transporte público se colma de pasajeros, el tránsito se congestiona, y un río humano se precipita en oficinas, talleres, comercios, fábricas, escuelas para reanudar la vertiginosa rutina cotidiana.

Es Nueva York, la megápolis —¿o megalópolis?— que flexiona sus músculos desde el Bronx hasta Wall Street y se oxigena en el Central Park. Es la ciudad imán para todo el mundo —como alguna vez lo fueron Roma o París—, la nueva Babilonia, la madre castradora que atrae, abarca y absorbe, que concita amores y odios, y que por ser el ombligo del mundo —como pretendió serlo Delfos— es la Meca obligada de todo habitante del planeta interesado en conocer mundo.

Es tan absorbente que por su enorme seno pasan inadvertidos monarcas y celebridades, como si las famas adquiridas en otras latitudes se redujeran en ella a la insignificancia. Nueva York es tan grande que lo empequeñece todo.

Y esta megaciudad que no perdona, que atrae y repele a la vez, que entusiasma y asusta, con un vigor a toda prueba que apenas sintió el cimbronazo de los ataques que derribaron sus torres orgullosas, suele olvidar a los individuos que pasaron por ella, sencillamente porque casi nadie que merezca el recuerdo dejó de vivirla, visitarla o recorrerla.

Gabriela Mistral, la primera hispanoamericana en ser galardonada con el Premio Nobel de Literatura —y primera y única mujer de Hispanoamérica hasta ahora— está indisolublemente vinculada con Nueva York y su entorno. Porque la gran poeta chilena, honra de todo un continente, un idioma y una cultura, vivió en Nueva York, trabajó en Nueva York, publicó en Nueva York y murió en Nueva York. En esta ciudad inánime e implacable, ¿qué huellas habrá dejado Gabriela de América?, ¿qué vestigios quedan de su paso entre nosotros?

* Texto incluido en el libro *Gabriela Mistral y los Estados Unidos* de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, 2010, (c) anle, 2010.

** Secretario Academia Norteamericana de la Lengua Española.

Para orientar nuestra curiosidad detectivesca decidimos empezar por el mismo comienzo. ¿Cuál fue el primer contacto de Gabriela con Nueva York? Nada más y nada menos que el generoso ofrecimiento que le hicieron desde la ciudad en 1921 para publicar su primer libro, ya que hasta entonces, pese a que estaba cobrando fama por sus poesías publicadas en distintos medios, no tenía un volumen publicado. El ofrecimiento se lo hizo el profesor español Federico de Onís desde el Instituto de las Españas. Pero de Onís falleció en 1966 y el Instituto ya no existe. ¿Por dónde empezar? Decidimos encaminar nuestros primeros pasos al heredero del Instituto, el Hispanic Institute o Instituto Hispánico de la Universidad de Columbia.

Hacemos la primera de las que serán tres visitas al Instituto en una agradable tarde del verano neoyorquino, previa investigación de qué es realmente ese establecimiento. La Universidad de Columbia dice que el Hispanic Institute fue fundado en ese establecimiento de enseñanza en 1920 como un centro de estudios y cultural para difundir las investigaciones sobre la cultura hispana y luso-brasileña en todas sus manifestaciones y para promover actos académicos y sociales que exhibieran nuevas contribuciones a la producción cultural hispana y luso-brasileña en Europa, Latinoamérica y Estados Unidos. Y aclara que el Instituto “es el patrocinador oficial de todas las actividades adoptadas por el Departamento de Español y Portugués en Columbia”.

Llegamos en nuestra primera visita a la Casa Hispánica, sin anunciarnos, en medio de la inactividad veraniega, ya que los estudiantes están de vacaciones. La residencia está situada en el número 612 Oeste de la calle 116 de Manhattan, del otro lado de la avenida Broadway, frente al campus central de Columbia. Pese a las vacaciones y a la poca actividad, tenemos la buena fortuna de ser recibidos por Eunice Rodríguez Ferguson, directora adjunta del instituto, la más alta autoridad en ausencia del director Carlos Alonso. Aunque esa primera visita no nos brinda todo lo que nos habrá de deparar el Instituto, nos enteramos de un dato interesante: por él pasaron libros y material de Gabriela Mistral... que ya no están aquí.

Ferguson nos dice que cuando asumió su cargo en 2005 se encontró con una situación desastrosa, ya que el sótano del edificio se había inundado tiempo atrás y había deteriorado un rico archivo con material no sólo de Gabriela sino de otros creadores. Pero dejemos que ella nos lo cuente: “El archivo estaba en el sótano. Se había inundado con hasta tres pulgadas de agua. Fue sumamente triste. Había documentos dañados y llenos de hongos. Eran archivos académicos, administrativos. Casi todos estaban en cajas de cartón, pero también en archivadores con gavetas de metal. Era lamentable, estremecedor. Había un documento sobre la visita de García Lorca que hasta decía cuánto tenía que pagar de alquiler”.

Entre los documentos que pudo rescatar “encontramos una carta de puño y letra de Gabriela Mistral dirigida a Federico de Onís. Y había un ejemplar del libro que le publicamos (*Desolación*)”, agrega. “Quise salvaguardar lo que encontré. No había catalogación. Me puse en contacto con los Archivos de Columbia

donde se clasificaba toda la información. Mi primera misión fue catalogar el archivo general del Instituto para transferirlo después a Columbia. Entre 2005 y 2006 me encargué que todo pasara a los Archivos de Columbia”.

No podemos ocultar nuestra curiosidad y queremos ver el sótano. Y como Ferguson accede amablemente a nuestro requerimiento, nos guía escalera abajo hasta el escenario del desastre, que fotografiamos puntualmente. El sótano parece responder a la descripción de Ferguson, sólo que sin agua a la vista. Está lleno de archivos metálicos oscuros y cajas de cartón con documentos y libros amontonados, pero es material nuevo, no el remitido a los Archivos de Columbia. Sin embargo las paredes están enmohecidas, despintadas, descascaradas; los caños oxidados, como testigos mudos de una inundación que dejó sus estragos sin que Columbia hiciera mucho esfuerzo por reparar el daño. De todos modos puede acreditarse a Ferguson —según nos cuenta— que haya salvado lo que pudo.

¿Qué aspecto presentaban en aquel entonces esos documentos de Gabriela y muchos otros? En una visita posterior, la amabilidad de Ferguson llega al extremo de facilitarnos fotografías suyas de lo que encontró en el sótano en 2005, y la comparación de nuestras fotos de agosto de 2009 con las de cuatro años atrás, casi no muestran diferencias. ¿Cuánto tiempo habrá estado el material de Gabriela Mistral en el sótano antes de que se inundara? Es una pregunta a la que Ferguson no puede responder; quizás haya estado años, como testimonio de una falta de interés de Columbia hasta ese entonces por documentos, libros y archivos de por lo menos una Premio Nobel y de un grande como García Lorca.

Pero, ¿el Instituto habrá entregado todo el material a Columbia? ¿No quedaría algo como recuerdo del paso de Gabriela? La gran chilena nunca estuvo en este edificio del Instituto Hispánico sino en el anterior donde funcionaba el Instituto de las Españas, que según nos dice Ferguson estaba en el 419 Oeste de la calle 117, entre Amsterdam y Morningside. “Ese edificio ya no existe”, nos comenta. “Se demolió para construir la Facultad de Derecho”. Pero como el Instituto Hispánico y su sede, la Casa Hispánica, son sucesores de aquél, Gabriela es tan suya como su antecesor. En efecto, la subdirectora nos confiesa que su Instituto conserva un pequeño tesoro: la carta que de Onís le envió a Gabriela invitándola a publicar un libro de poesías, y la respuesta afirmativa que la poeta le dio explicándole por qué aceptaba pese a haberse negado a ofrecimientos similares de Chile, Argentina, México y España. Y en nuestra tercera visita, nos facilita las cartas de 1921 escritas a máquina, firmadas a mano, con un par de agregados manuscritos por parte de Gabriela. Ferguson las tiene cuidadosamente pegadas sobre papel más resistente, dentro de carpetas de plástico traslúcido como protección.

La carta de Federico de Onís, bajo el membrete de Columbia University in the City of New York-Department of Romance Languages, escrita a máquina y firmada a mano, dice así:

“Señorita Gabriela Mistral
 Punta Arenas
 Chile.

Distinguida señorita:

Escribo a Ud. en nombre del General Executive Council del Instituto de las Españas en los Estados Unidos, del cual soi uno de los miembros, para decirle lo siguiente:

Este invierno dí yo, en esta Universidad, una de las conferencias organizadas por el Instituto en la cual me ocupé de Ud. y de su admirable obra poética. Más que por mis palabras, por la virtud de sus poesías nobles i sinceras, el público norteamericano quedó tan impresionado que inmediatamente surgió la idea de mostrar de alguna manera el entusiasmo de los americanos del Norte que estudian la cultura hispánica por la mujer que con una voz nueva les habla tan fuertemente al corazón desde la América del Sur. Como una parte mui considerable de los individuos pertenecientes al Instituto de las Españas está constituida por los Maestros de Español, cuyo número es aproximadamente de dos mil, éstos se sintieron especialmente impresionados por lo que yo les dije acerca de su majisterio ejemplar. Y la idea del homenaje a Ud. se ha concretado en la decisión por parte de los Maestros de Español en los Estados Unidos, de publicar una edición completa de sus poesías dedicada a su hermana del Sur por los Maestros de escuela de Norteamérica.

Si Ud. está dispuesta a aceptar dicho homenaje y debe estarlo por lo que significa de verdadero amor al espíritu español le agradecería mucho me lo comunicase así i me enviase al mismo tiempo todas las poesías suyas que deben entrar en la edición. Nuestro deseo es que ésta contenga todas las que haya Ud. escrito hasta ahora, publicadas o no.

El libro será editado bajo los auspicios del Instituto de las Españas; pero como habrá mucha jente no perteneciente a él que deseará adquirirlo, nuestros editores, la casa Doubleday Page & Co., le fijarán un precio y se encargarán de distribuirlo y venderlo.

Antes de hacerlo, dicha casa comunicará a Ud. las condiciones económicas en que se ha de hacer dicha edición, y nosotros nos cuidaremos de que los derechos de Ud., como autora, resulten compensados de la manera más favorable.

Para que Ud. pueda juzgar del carácter e importancia del Instituto, que ha sido fundado aquí por el Ministerio de Instrucción Pública de España i por las más importantes instituciones educativas de los Estados Unidos, le envío en paquete aparte, alguna información acerca de él. Y, para que pueda Ud. comprender la naturaleza de los problemas que entraña el estudio de nuestra cultura aquí y la dirección que yo con otros trato de darle, y a la que espero que desde lejos nos dé Ud. su ayuda, le envío tambien un discurso por mí recientemente escrito para ser leído en la Universidad de Salamanca.

Esperando que su noble espíritu no nos falte en esta cruzada, cuyo alcance espiritual no se le escapará, se ofrece a Ud. como sincero amigo i admirador

(firmado)

Federico de Onís”.

Y esa joya documental no está sola, ya que en otra carpeta se encuentra la respuesta de Gabriela Mistral, también a máquina, con dos enmiendas y un agregado, y firmada a mano:

“Señor

Don Federico de Onís

Nueva York.

Distinguido señor:

He recibido la mui honrosa comunicación en que Ud., a nombre de los profesores de castellano de ese pais, se digna ofrecerme la publicación de mis poesías. No había aceptado hasta hoy ofrecimientos diversos de casas editoriales, por estimar que, en esta abundante producción poética de la América nuestra, el mismo exceso mata el éxito de todo libro de versos que no tenga condiciones extraordinarias para perdurar.

Sin embargo, pensando de este modo, debo aceptar la invitación de Uds., por dos razones, una material i otra espiritual.

La material es ésta: se ha pensado en hacer sin mi autorización un libro, en el cual se incluiría seguramente mucho material que yo eliminaré.

La espiritual es más vigorosa. Su carta llegó a mí en una hora hartamente amarga. Maestra no titulada, mi último ascenso provocó en mi pais una campaña, posiblemente justa, pero en todo caso innoble, de parte de algunos profesores. Este ascenso no significaba para mí sino la vuelta a la tierra solar, en que siempre he vivido, después de tres años de la vida más triste en la tierra fría. En la profunda depresión de ánimo en que me hallaba, recibí sus palabras, que me hicieron esperar i creer en el Bien: ellas eran la voz de muchos hombres buenos que no me conocían, cuya palabra era, por lo tanto, insospechable de adulación, sincero ímpetu de entusiasmo generoso.

Nunca he creído en el mérito literario de mi obra; he creído, sí, que hai en ella una potencia de sentimiento que viene de mis dolores; he pensado que podría, en parte, consolar; en parte, confortar a los que sufren menos.

Van mis orijinales, i va con ellos la expresión de una gratitud mui sincera, mui honda, para Ud. i para esos maestros que hablan mi lengua i que, viviendo entre una raza que muchos llaman materialista, han reconocido alguna virtud purificadora en el canto de una lejana. Dígales Ud. que no como un homenaje, sino como una ternura, he aceptado su don.

(firmado)

Gabriela Mistral

Santiago de Chile, 14 de diciembre de 1921”.

El material rescatado por Ferguson no termina allí. También tiene la fotocopia de otra carta de Gabriela en esa misma fecha en la que le dice a Onís, entre otras cosas, “le envío los originales de mi libro. Sería un volumen mixto, de verso i prosa. No me resisto a dejar toda la prosa, porque en esa parte está lo más sano de mi producción, i tampoco sería posible pedirles que me publicasen dos libros”. Y también “le pido que usted coloque como Prólogo de la obra las cartas suya i mía que van en el legajo, a fin de justificar esta publicación, que siempre yo he rehusado. La editorial México, de ese país; la Cervantes, de Madrid; la América Latina, de París, la Atlántida, de la Argentina i dos de mi patria me la han solicitado. Sólo podía moverme a aceptar una cosa tan bella i tan noble como el ofrecimiento de ustedes, i sobre todo, la hora en que llegó, amarga para mí, como se cuenta en mi carta aludida”.

Ferguson pone en nuestras manos un ejemplar de la edición original de *Desolación*, de 1922. Al abrirlo, en la parte superior derecha está la firma de su dueño, “F. de Onís”, y en varias de sus páginas tiene algunas líneas subrayadas de los poemas. En el mismo volumen se indica que la edición “a la rústica” del libro se vendía a \$1.50 y “en tela” a \$2.25.

El Instituto de las Españas fue obra de la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (JAE), que había sido creada el 11 de enero de 1907 por Amalio Gimeno, ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes en España.

La junta, que pretendía terminar con el aislamiento español y enlazar con la ciencia y la cultura europeas, se propuso promover reformas en las esferas de la ciencia, la cultura y la educación. Presidida desde sus comienzos por Santiago Ramón y Cajal, la junta creó entre otras instituciones el Centro de Estudios Históricos de Madrid dirigido por Ramón Menéndez Pidal, y promovió los contactos con el exterior, despachando a de Onís a Nueva York.

Gracias Ferguson, gracias Instituto Hispánico, por darnos el primer atisbo del paso de nuestra ilustre chilena por Nueva York.

COLUMBIA PARA VARONES, BARNARD PARA MUJERES

Como en el Instituto Hispánico nos han dicho que el material que había sobre Gabriela Mistral pasó a los Archivos de Columbia, allí seguimos nuestra investigación. Y aunque sólo basta cruzar la avenida Broadway para entrar en el campus principal de Columbia, a la altura de la calle 116, esta indagación nos llevará adelante en el tiempo, ya que si *Desolación* se publicó en 1922, cuando la escritora no estaba en Nueva York, y si dos años después hizo —según cuenta Pedro Pablo Zegers Blachet— una visita breve a Nueva York para agradecer al Instituto de las Españas la publicación de su libro, recién en 1930 volverá para tomar contacto con Columbia, Barnard y el Vassar College. Pero vayamos por partes. A Columbia nos dijeron y a Columbia vamos.

Antes que todo conviene hacer dos averiguaciones. En primer lugar consultamos el catálogo en Internet de Columbia University Libraries para ver qué material de y sobre nuestra escritora tiene la biblioteca de la Universidad. Esa

búsqueda, realizada el 14 de agosto de 2009, muestra 96 títulos, entre ellos cuatro ejemplares de *Desolación*: dos de Santiago de Chile de 1926, uno de Buenos Aires sin fecha precisa (sólo dice 192) y otro de Barcelona del año 2000. En definitiva, ningún ejemplar de la edición original de Nueva York de 1922 como el que vimos en el Instituto. El catálogo indica que los 93 libros están en la Biblioteca Butler, en Barnard o en línea.

Nuestra segunda averiguación consiste en preguntarle a la misma Universidad dónde guarda el material sobre Gabriela Mistral que le entregó el Instituto Hispánico, y para ello nos comunicamos con Pamela Graham, directora del Área de Estudios en el Centro de Documentación e Investigación de Derechos Humanos de la Universidad, y bibliotecaria de estudios latinoamericanos e ibéricos.

Para nuestra sorpresa, nos responde que “Columbia no tiene ningún archivo relacionado con Mistral. Una colección de la biblioteca personal de Mistral fue donada al Barnard College en los años 70. Creo que el grueso de los documentos de Mistral fue a la Biblioteca Nacional de Chile después de muchos años de litigio. Hay por lo menos tres pequeñas colecciones de material sobre ella en Estados Unidos”, y nos indica la Universidad de California en Los Angeles, la Universidad de Texas en Austin y Harvard. Pero añade de todos modos: “usted puede contactar los Archivos de la Universidad para ver si pudieran tener alguna información sobre su paso por Columbia”.

Siguiendo sus instrucciones nos ponemos en contacto con Catherine N. Carson, archivista de la sección “Libros y manuscritos excepcionales” (*Rare Books and Manuscript*) que funciona en la Universidad de Columbia. Carson nos responde que “los Archivos de la Universidad de Columbia contienen varios artículos relacionados con Mistral. Hay dos archivos sobre Mistral: uno en nuestros Archivos Biográficos Históricos (*Historical Biographical Files*) y otro en nuestros Archivos Centrales (*Central Files*), que son los registros administrativos principales de la Universidad. Además, está la foto de un retrato de Mistral en nuestra Colección de Fotografías Históricas (*Historical Photographic Collection*). Los Archivos tienen también una tarjeta de citas que registra la designación de Mistral como disertante visitante en el Colegio Barnard en 1930. También podría haber información adicional relativa a las disertaciones de Mistral en los boletines, catálogos y directorios de la Universidad de 1930-1931. Es posible que los Archivos del Colegio Barnard, que son administrados por separado de los Archivos de la Universidad de Columbia, puedan tener material adicional sobre Mistral”.

Desde ya, apuntaremos a Barnard más adelante, pero por ahora veamos qué tiene Columbia sobre nuestra prominente escritora. Y Carson es tan amable como para suministrarnos información precisa sobre lo que buscamos: debemos consultar en los Archivos Centrales la carpeta (*folder*) 38 en la caja (*box*) 671, y en los Archivos Bibliográficos Históricos, la carpeta 4 en la caja 219. Tanto esos dos archivos, como el de fotos, podemos visitarlos en la sección “Libros y manuscritos excepcionales” (*Rare Books and Manuscript*) en la Biblioteca Butler

de la Universidad, un amplio edificio dentro del campus, sobre la calle 114 Oeste, a mitad de camino entre Broadway y la avenida Amsterdam.

De entrada, nos llama la atención la pulcritud del sitio. Es una biblioteca dividida en tres grandes sectores: uno tiene terminales de computadoras, otro la sala de lectura y el tercero pequeños escritorios de madera clara para las consultas, con cielo raso también de madera en dos tonos de marrón claro y crema. Esta sala de consulta está rodeada en tres costados por vidrios sólidos del piso al techo y en el cuarto hay una biblioteca empotrada en la pared con colecciones de las publicaciones de la Universidad en orden cronológico. A la entrada se ve una pequeña impresora antigua cuyas planchas metálicas negras contrastan con el mobiliario moderno marrón claro. Todo está impecablemente limpio e iluminado y el trato es sumamente profesional. Para solicitar material hay que registrarse mostrando una identificación con fotografía. Sólo se permite entrar con lápices y computadoras personales (sin su estuche) y con un anotador, que se debe presentar a inspección antes de irse. Hay que silenciar los teléfonos portátiles. Todas las pertenencias personales (chaquetas, impermeables, maletines, carteras, estuche de computadoras o de cámaras fotográficas u objetos de metal) hay que dejarlos en armarios metálicos a la entrada con sus respectivos candados.

En medio del silencio respetuoso de la sala y el clima propicio a la investigación minuciosa, el personal auxiliar —al parecer estudiantes de la Universidad— nos trae las cajas pedidas, una por una, en carritos metálicos con ruedas. El material viene dentro de carpetas cuidadosamente compaginadas, y al revisarlo hay que ir dejándolo en el mismo orden en que lo recibimos. Encontramos algunos recortes de periódicos como un artículo en el *New York Times* que anuncia el fallecimiento de Gabriela Mistral en 1957 y un homenaje que le tributan en las Naciones Unidas. Por cierto ese material se puede encontrar en casi cualquier biblioteca o hemeroteca y no nos llama la atención. Hasta que damos con algo mucho más interesante: la fotocopia de una carta escrita a máquina bajo el rótulo “confidencial”, firmada por Richard Herpers, secretario de la Universidad, y dirigida a “La Honorable Gabriela Mistral, *in care of*” Miss Doris Dana, a la dirección de la casa de ésta en Long Island. La carta, fechada el 7 de septiembre de 1954, dice (en inglés):

“Estimada Señorita Mistral:

El vicepresidente Krout le ha anticipado que recibiría una carta del Secretario de la Universidad relativa a ciertos asuntos vinculados con la Tercera Convocatoria del Bicentenario de Columbia el domingo 31 de octubre de 1954, en cuya ocasión usted recibirá el título de Doctora en Letras, *honoris causa*. Ésta es la carta prometida, y con el propósito de claridad describo los distintos detalles en los párrafos a continuación:

La Tercera Cena del Bicentenario

Usted recibirá una invitación formal del presidente y la Sra. Kirk para que sea su invitada a la Tercera Cena del Bicentenario que se llevará a cabo en el Gran Salón de Baile del Hotel Waldorf-Astoria, el sábado por la noche del treinta de octubre. Espero que reserve esa noche para esta función pre-Convocatoria a la que asistirán los candidatos al título honorario y sus esposas. Será de etiqueta.

Tarjetas de admisión para la Convocatoria, treinta y uno de octubre

La Universidad tendrá el placer de proporcionar tarjetas de admisión a los ejercicios para miembros de su familia y amistades. Si desea enviarme sus nombres y direcciones, me complacerá enviarles por correo las entradas directamente a ellos o, si usted prefiere, enviárselas a usted a sus nombres.

Vestuario académico y reunión

Si usted no desea traer su propia gorra y toga, la Universidad gustosamente se las suministrará para su uso en la Convocatoria. Haga el favor de informarme lo antes posible su tamaño de sombrero, altura y medida de pecho. La muceta le será colocada sobre los hombros como parte de la ceremonia, y se le entregará el diploma. Tanto la muceta como el diploma quedarán de su propiedad. Si la Universidad le consigue gorra y toga, usted las hallará en su asiento en el lugar designado de reunión para los candidatos a los honores; de no ser así, haga el favor de traer su propia vestimenta académica a la sala de reunión.

La Convocatoria tendrá lugar a las 3 p.m. en la Catedral de St. John the Divine, Avenida Amsterdam y Calle 112 Oeste. La reunión de los candidatos a los honores será en la Sala de Exposiciones. Este edificio está adyacente a la Catedral en el lado sur, accesible en automóvil por una entrada por la Avenida Amsterdam.

Se le solicita que esté en la sala de Exposiciones no después de las 2.15 p.m. para permitir que se le calce la toga y tome asiento para una serie de fotografías que tomarán miembros de la prensa. Normalmente no se permiten las fotografías durante la Convocatoria.

La Ceremonia

El otorgamiento de los títulos tiene lugar como una parte de los ejercicios de la Convocatoria. Se llamará su nombre en el orden indicado en el programa impreso. En ese momento haga el favor de ponerse de pie, dejando su gorra sobre su asiento, y avance para recibir su título. Un asistente ceremonial estará a mano para servirle de guía. Después de recibir la muceta y el diploma, volverá a sentarse.

Fotografía

Para propósitos publicitarios y para el registro permanente de la Universidad, apreciaríamos que nos enviara, de ser posible, una fotografía suya reciente.

Si hay algún detalle que mi carta no haya cubierto, por favor no vacile en escribirme. Puede que le resulte útil el formulario adjunto para responder a mis muchos pedidos de información. La Universidad aguarda con gran placer tenerla como su invitada el domingo treinta y uno de octubre.

Sinceramente suyo,

Richard Herpers
Secretario de la Universidad”.

Y también está la respuesta que envía Gabriela Mistral en ese formulario adjunto (en inglés): dice que concurrirá a la Cena del Bicentenario el 30 de octubre de 1954, pide cuatro entradas y que la Universidad le suministre la gorra y la toga, y en respuesta a otro apartado, responde: “El tamaño de mi sombrero es ‘largo (?) 23’; mi altura es ‘5’ 6 ½’ y mi medida de pecho es de ‘39’”.

El archivo incluye asimismo dos fotocopias del texto de proclamación de Gabriela Mistral como doctora en letras, firmado por el presidente de la Universidad, Grayson Kirk, con fecha del 31 de octubre de 1954. Las dos están escritas a máquina, pero la primera evidentemente es un borrador ya que tiene algunas tachaduras con x superpuestas sobre las frases originales y dos adiciones a mano. La versión definitiva que aparece en la segunda fotocopia dice:

“GABRIELA MISTRAL

Por el título de Doctor en Letras

Anteriormente maestra en las escuelas rurales de su Chile natal; renombrada poetisa, la belleza de cuya *Desolación*, en 1922, hizo provincia suya el mundo de las letras; a lo largo de su trabajo con escuelas y bibliotecas de México ganándose la gratitud de esa nación; como profesora visitante en el Barnard College y asistencia útil al Instituto Hispánico de esta Universidad, verdadera amiga de Columbia; perspicaz enviada de Chile a España, Portugal, Brasil y, desde 1946, a Estados Unidos, fortaleciendo siempre los vínculos de amistad; receptora en 1945 del Premio Nobel de Literatura; una mujer ilustre.

Grayson Kirk
Presidente
31 de octubre de 1954”.

Solicitamos a continuación el archivo de fotos, y nos exigen calzarnos guantes blancos de fina tela para manipular lo que encontremos. Y para nuestra sorpresa —pese a que Carson nos lo había advertido—, la carpeta correspondiente tiene una sola foto archiconocida de nuestra heroína, de perfil, tomada el 31 de octubre de 1954. Para agotar nuestra búsqueda, preguntamos finalmente qué hay en el archivo de voz sobre Gabriela Mistral, y después de revisar el catálogo en la computadora, la encargada nos responde: “nada”.

Ahora bien, como Carson nos recomendó revisar “los boletines, catálogos y directorios de la Universidad de 1930-1931” nos ponemos a inspeccionar los volúmenes alineados en la pared de la misma sala donde revisamos —y devolvimos— las carpetas.

Empezamos por el *Bulletin of Information* de la Universidad de Columbia, en la sección dedicada al Barnard College correspondiente a 1930-1931, donde aparecen mencionados los dos cursos que Mistral dictó durante su estada en esa casa de estudios, íntimamente ligada a Columbia, como veremos.

Uno de ellos es el curso “Movimientos contemporáneos en la literatura hispánica” (*Contemporary Movements in Hispanic Literature*), con dos puntos de crédito, impartido los martes y jueves a las 5 de la tarde, con el prerrequisito, para anotarse, de haber aprobado antes el Curso práctico e introducción a la literatura española dictado por el profesor Marcial-Dorado. La escueta descripción del curso dice “Los principales escritores hispánicos del siglo xx. Lecturas e informes”.

El otro curso de Gabriela en Barnard que figura en el catálogo es el de “Civilización hispánica” (*Hispanic Civilization*), que también otorgaba dos puntos de crédito, los martes y jueves a las 3 de la tarde, con el mismo requisito que el anterior “o el permiso del instructor”. Se describe así: “Una visión del desarrollo histórico de la civilización española y latinoamericana y su significado en la vida del mundo actual; los distintos aspectos de la cultura hispánica: literario, artístico, político y económico”.

Nuestra indagación nos pone en contacto con las publicaciones universitarias de la época como *The Columbia Alumni News*, que en una encuesta estudiantil en 1930 preguntaba si los alumnos varones de Columbia aprobaban la incorporación de estudiantes mujeres: 112 respondieron que sí y 22 que no. Esta última pregunta reflejaba el cambio que se estaba produciendo ya que la presencia de las mujeres en Columbia fue un proceso tan lento que, como comentaba la revista *Time* el 1 de febrero de 1982, “Barnard College se fundó en 1889 porque Columbia no aceptaba estudiantes mujeres”. Recién en 1983, según *Time*, Columbia College dejó de ser para varones solamente, aunque ya había admitido mujeres en algunas de sus carreras.

Cuando Gabriela Mistral llegó a Columbia-Barnard, ya habían admitido mujeres las facultades de arquitectura, bellas artes, periodismo, negocios, medicina y derecho. Confirmando la afirmación del *Time*, Columbia aceptó finalmente en 1983 —52 años después del paso de Gabriela Mistral— la coeduca-

ción, es decir, que varones y mujeres pudieran estudiar juntos asistiendo a clases comunes.

En definitiva, Columbia ha sido un mero paso intermedio para la documentación sobre Gabriela Mistral. Al parecer, prevaleció la división existente en aquella época que parecía distinguir entre una Columbia para varones y un Barnard para mujeres, y por lo tanto Barnard salió ganando. Y además de lo que Columbia le hubiese cedido de los archivos rescatados del Instituto Hispánico, Barnard se benefició con una donación de un millar de libros de la biblioteca personal de Gabriela Mistral por generosidad de su albacea y amiga Doris Dana, en 1976. Pero vayamos por partes... rumbo a Barnard y a 1930.

ENTRAMOS EN EL SANCTASANCTORUM

Gabriela Mistral enseñó en Barnard en el período de invierno de 1930-31, que fue la etapa en que vivió varios meses en Nueva York. Para ir a Barnard desde Columbia sólo basta volver a cruzar la avenida Broadway hacia el oeste, ya que la gran Universidad pionera de la enseñanza femenina se extiende por esa arteria entre las calles 116 y 120 y limita en la parte posterior con la Avenida Claremont. En el extremo sur, sobre la calle 116, están los pabellones de dormitorios Brooks y Hewitt Hall —donde se alojó Gabriela Mistral— y en el extremo norte, sobre la 120, se encuentra el edificio Milbank donde está la oficina de la presidenta. En el medio están las aulas y la biblioteca.

El sitio web de Barnard anuncia que la Universidad cuenta entre las colecciones especiales de los archivos Barnard, “la biblioteca personal de la poeta chilena Gabriela Mistral ganadora del Premio Nobel”.

Para orientarnos sobre lo que tiene Barnard de Gabriela Mistral tomamos contacto con la archivista de referencia (*reference librarian*) Karen Dobrusky, quien nos dice que “tenemos una pequeña colección de libros de su propia biblioteca personal. No son sus escritos, sino libros que le pertenecieron. Algunos de los libros tienen anotaciones en los márgenes que ella había hecho. Esto es de gran interés para la mayoría. También tenemos dos pequeñas cajas con una colección de ‘Misceláneas sobre Mistral’ Y en la Universidad hay una talla de madera con el rostro de Gabriela Mistral que pertenece a nuestros archivos”. “Lamentablemente no tenemos mucho sobre ella, no tanto como espera la gente”, se defiende la archivista, que nos prestará gran ayuda en nuestras gestiones en Barnard.

Otra archivista no menos colaboradora, Astrid Cravens, una *imaging specialist* o especialista en imágenes, confirma que “eso es prácticamente todo lo que tenemos aquí sobre Mistral. Las cajas de misceláneas valen la pena, como también unos pocos volúmenes con sus anotaciones manuscritas al margen”, y acota que “no tenemos correspondencia de Mistral en los archivos, que yo sepa (y hemos tenido unos pocos expertos entusiastas sobre Mistral que han venido a través de los años)”.

Concertamos finalmente una cita para ver los libros mistralianos y Dobrusky nos lleva al sanctasanctorum donde están la biblioteca mágica y las cajitas misteriosas, para dejarnos en manos de la archivista encargada de ese sector, Marcia Bassett.

Nos quedamos los dos solos en la sala de consulta pequeña, no mayor que una oficina mediana, sin ventanas al exterior, en la que hay dos escritorios, uno para la archivista y otro amplio y alargado para el estudioso de turno (podría decirse que sólo de a uno por vez debido a la escasez de espacio) y algunos estantes. Pero detrás de una vitrina que separa el cuarto contiguo —y de una puerta herméticamente cerrada— se ve la biblioteca que guarda el tesoro. Detrás de la ventana sólo se divisan las hileras de los archivos metálicos de color crema, plegados como un acordeón, de por lo menos dos metros de altura, cada uno de los cuales tiene al costado una manivela que al dar vuelta desliza los archivos con toda facilidad para dejar un espacio entre uno y otro.

¿Qué habrá allí dentro? Unos cuantos días antes de la cita, Dubrovsky había sido tan amable como para facilitarnos un primoroso catálogo de la biblioteca de Barnard titulado “The Gabriela Mistral Collection”, que enumera todas las joyas del tesoro. El catálogo de 80 páginas contiene —si hicimos bien la cuenta— 976 libros de la biblioteca personal de nuestra heroína. Pero antes de solicitar los libros para consultarlos —nos aconseja no pedir más de a diez por vez—, y después de cumplir con los requisitos de los consultantes —darle nuestros efectos personales, maletín, chaqueta para que los guarde aparte y de reemplazar nuestras lapiceras por lápices que ella misma nos suministra— queremos saber si podemos entrar para ver los libros de cerca, para fotografiarlos y sobre todo para palpar el ambiente donde está la valiosa colección.

Con idéntica amabilidad a la de sus colegas de Barnard, Bassett abre la puerta y nos permite el paso al recinto sagrado. La primera impresión al traspasar la entrada es de frío —Basset no puede evitar un escalofrío— por la temperatura reinante. Hemos llegado en pleno verano neoyorquino y, pese a que en la oficina de la archivista y de consulta la temperatura es tolerable, en la biblioteca herméticamente cerrada se sienten varios grados menos.

“Aquí adentro la temperatura está controlada”, nos explica Bassett todavía encogiendo los hombros y entrecerrando los ojos. “La temperatura se mantiene a menos de 65 grados (unos 18 centígrados) y la humedad relativa más o menos entre 42 y 47. Tenemos dos acondicionadores de aire y funciona uno a la vez”. Nos señala los dos acondicionadores que parecen neveras de gran tamaño, uno en cada extremo de la sala, y nos muestra instalado en una pared el centro de control del sistema con termómetro —que va marcando con dos punzones sobre un dial las temperaturas máxima y mínima— y un higrómetro que indica la humedad. Es un sistema de enfriamiento de precisión de marca Liebert, aparentemente el modelo Challenger 3000, que según se anuncia en el sitio web de la empresa enfría por medio de aire, agua, glicol y agua enfriada. Liebert dice que su sistema “está diseñado para el control de temperatura y humedad duran-

te todo el año en áreas donde las personas y los (aparatos) electrónicos deben compartir el mismo espacio”.

El casi millar de libros de nuestra escritora ocupa varios de los archivos metálicos desplazables —también hay libros de otras colecciones—. En ese ambiente controlado, donde no entra prácticamente nadie más que el personal encargado, impecablemente limpio y uniformemente iluminado, están los libros de Gabriela, cada uno de ellos con una ficha identificatoria. La impresión es que están bien cuidados y en buenas manos. Al ver la colección no podemos menos que evocar los versos mistralianos de “Mis libros”: *Libros, callados libros de las estanterías, / vivos en su silencio, ardientes en su calma; libros, los que consuelan, terciopelos del alma, / y que siendo tan tristes nos hacen la alegría.*

El catálogo, publicado en 1978, que hemos revisado minuciosamente antes de nuestra visita a la biblioteca, comienza con un prólogo de Doris Dana (en inglés, con una cita inicial en español de Gabriela) que dice así:

“LA BIBLIOTECA DE GABRIELA MISTRAL

Pasión de leer, linda calentura que casi alcanza a la del amor, a la de la amistad, a la de los campeonatos.

Debido a que los libros tenían una naturaleza tan personal para Gabriela, los motivos de mi decisión de ceder su biblioteca al Barnard College fueron también personales. El Barnard College ha desempeñado un papel importante tanto en la vida de Gabriela como en la mía. En primer lugar, Gabriela enseñó en Barnard en 1930 y yo misma me gradué en Barnard en 1944. Fue allí en la Universidad de Columbia, en el Instituto Hispánico, que se publicó en 1922 el primer libro de poesía de Gabriela, *Desolación*. Mi primera reunión con Gabriela tuvo lugar en el Milbank Hall en marzo de 1946, cuando ella habló al Departamento de Español a su regreso de Estocolmo después de recibir el Premio Nobel. Por sobre todo, al dar esta biblioteca a Barnard, una Universidad que ha hecho tanto por los derechos de las mujeres, tengo la esperanza de llamar la atención sobre una de las grandes mujeres de nuestro tiempo.

Durante su vida, Gabriela reunió varias bibliotecas. La mayoría lamentablemente se han perdido. Una de ellas, una colección de los libros que poseía de maestra joven en Chile, quedó al cuidado de su hermana Emelina. Ahora es una biblioteca pública en un pequeño museo en Vicuña en la casa donde Gabriela nació.

En el momento de su muerte, los libros que componían su biblioteca en mi casa de Roslyn Harbor, Long Island, totalizaban unos 6.000. De esa colección he seleccionado cerca de 1.000 libros que dan un atisbo de su pensamiento, sus preferencias literarias y su historia personal. La mayoría de estos libros tienen subrayados o anotaciones de propia mano de Gabriela, líneas firmes decisivas trazadas con su lápiz azul favorito, a veces un comentario

conmover o revelador, ocasionalmente una réplica cáustica al costado de alguna 'tontería'. Los expertos hallarán invalorable todos estos libros.

La colección incluye los autores que más valoraba y a quienes apelaba a menudo en busca de sustento espiritual, Rilke, Emerson, Tagore, Martí, Maeterlinch, Dostoievsky por nombrar unos pocos. Además hay libros de gente que desempeñó un papel importante en su vida, José Vasconcelos, Don Miguel de Unamuno, Jacques Maritain, Rubén Darío, Eduardo Frei, Victoria Ocampo, Esther de Cáceres. En sus páginas hay muchas notas personales como la carta conmovedora de Alfonsina Storni en la portada de un libro que ella le dio a Gabriela.

Se incluyen libros para niños que Gabriela usaba para aprender el idioma inglés. Las marcas atestiguan cómo se esforzaba para esto, y ha escrito al final de cada página las palabras que no conocía. Abundan las sorpresas en la biblioteca de Gabriela. Por ejemplo, a veces, en la contraportada de un libro o en las cubiertas interiores hallamos a Gabriela en una pausa de su lectura haciendo un ejercicio de composición de rimas. O a veces hallamos el fragmento de un poema que Gabriela se había apresurado a anotar para que no se le escapara.

Algunos libros, marcados o no por ella, han sido incluidos debido a que los temas eran particularmente gratos para su corazón y eran a menudo una fuente de temas poéticos: historia natural, botánica, folclor, mitología, filosofía y estudios religiosos.

Gabriela era afecta a recopilar antologías, aunque la única que publicó jamás fue *Lecturas para Mujeres*. Sus colecciones de citas manuscritas o a máquina que le gustaban particularmente se encuentran entre los libros de esta biblioteca. Cuando encontramos la letra 'c' por 'copiar' en los márgenes de su lectura, sabemos que deseaba incluir esa oración o párrafo en dichas colecciones. Sin embargo, cuando precisa con más detalle como 'copiar hasta aquí' y hay párrafos tachados atravesados por un gran 'NO', sabemos que estaba trabajando en una antología para publicación.

La letra 'T' por 'tema' indicaba que alguna idea había captado su atención para su posible desarrollo poético o para un artículo en prosa. A veces indicaba esto con un comentario en vez de la 'T'. Por ejemplo: en la página 234 de *Vita Privata delle Piante*, de Elio Baldacci, Gabriela escribió 'Yo, planta' sobre un comentario del autor relativo a los cambios en el desarrollo de las especies de plantas con el surgimiento y caída de continentes.

Creo que la Biblioteca de Gabriela Mistral añade una nueva dimensión al estudio, por iluminar más profundamente los pensamientos y procesos creativos de esta gran poeta latinoamericana. Es también mi esperanza que esta biblioteca crezca por medio de la generosidad de otros que tengan materiales que deseen añadir a la colección.

Doris Dana

Ejecutora, Sucesión de Gabriela Mistral
Bridgehampton, N.Y."

Aun antes de tener los libros en la mano, el catálogo es una riquísima fuente de información. ¿Qué contiene ese millar de libros de la biblioteca personal de Gabriela? (sin olvidar que, de acuerdo con Dana, era apenas la sexta parte de la biblioteca que dejó a su muerte). Por empezar hay libros en español, francés, italiano, portugués, inglés y latín.

Entre los clásicos grecolatinos hay obras de Plutarco, Tácito, Virgilio, Esquilo, Sófocles, Eurípides, Heráclito y Platón.

Hay numerosos libros sobre filosofía y psicología de Alfred Adler, Benedetto Croce, Friedrich Engels, José Ferrater Mora, Georg Hegel, Carl Jung, Friedrich Nietzsche, José Ortega y Gasset, Bertrand Russell, Jean Paul Sartre, Arthur Schopenhauer, Benito Spinoza. ¿De historia? Jacob Burckhardt y dos títulos de Oscar Pinochet de la Barra, *La Antártida chilena, estudio de nuestros derechos* y *La Antártida chilena*; o, *Territorio chileno antártico*.

La religión ocupa un espacio destacado en la biblioteca mistraliana: aparecen Confucio, Kalidasa, Rabindranath Tagore, el cardenal John Henry Newman, Santo Tomás de Aquino, los Upanishads, el Mahabharata y el Bhagavadgita.

En literatura española aparecen las *Novelas Ejemplares* cervantinas, *El crítico* de Baltasar Gracián, el *Lazarillo de Tormes*, *Los sueños* de Francisco de Quevedo, el *Libro de buen amor* del arcipreste de Hita, teatro escogido de Lope de Vega, *Voces de gesta* de Ramón del Valle Inclán y el *Romancero gitano* y *Yerma* de Federico García Lorca.

Las demás literaturas europeas están representadas por numerosos títulos que incluyen algunas de las obras más famosas de la literatura occidental. Desfilan D'Annunzio, Baudelaire, el Dante, Dostoievski, Goethe, Hesse, Ibsen, Kafka, Kipling, Lagerlof, Maeterlinck, Mann, Frédéric Mistral, Rilke, Shakespeare, Shelley, Tolstoi y Wilde, entre otros.

La literatura de Estados Unidos no le va a la zaga con obras de Faulkner, Hemingway, O'Neill, Poe, Steinbeck y Whitman.

Pero las letras hispanoamericanas ocupan el lugar más destacado con una sucesión de autores y títulos que les hacen honor: Ciro Alegría (*El mundo es ancho y ajeno*, *Los perros hambrientos*), Miguel Ángel Asturias (*Leyendas de Guatemala*), Jorge Luis Borges (*Antología de la literatura fantástica*), Marta Brunet (*Aguas abajo*), Rubén Darío (*Muy siglo XVIII*), Isidore Ducasse (*Los cantos de Maldoror*), Rómulo Gallegos (*Canaima*), José Hernández (*El gaucho Martín Fierro*), Juana de Ibarborou (*Estampas de la Biblia*), Leopoldo Lugones (*La guerra gaucha*, *Antología poética*), Pablo Neruda (*Veinte poemas de amor y una canción desesperada*), Silvina Ocampo (*A las mujeres argentinas*), Horacio Quiroga (*Cuentos escogidos*), José Eustasio Rivera (*La vorágine*), Gonzalo Rojas (*La miseria del hombre*), Juan Rulfo (*El llano en llamas*), Domingo Faustino Sarmiento (*Facundo, Recuerdos de provincia*), Alfonsina Storni (*Mundo de siete pozos*).

Y en cuanto al ensayo se destacan Ralph Waldo Emerson, José Martí, Alfonso Reyes, José Enrique Rodó, Miguel de Unamuno y José Vasconcelos.

En dos visitas a los archivos —en la segunda guiados con la misma amabilidad por Cravens, la especialista en imágenes— revisamos numerosos libros de la rica biblioteca mistraliana, sobre todo los que contienen sus anotaciones o los que tienen dedicatorias de sus autores a Gabriela Mistral.

En el capítulo III de *Socialismo utópico y socialismo científico*, de Engels, que comienza: “Primeramente la producción, y después el cambio de productos, constituye el fundamento de todo orden social”, Gabriela ha escrito al margen, con lápiz rojo, a modo de pregunta, “y la producción intelectual cómo debe ser considerada”.

Leyendas de Guatemala, de Asturias, lleva unas cuantas anotaciones y subrayados. El autor —premio Nobel como ella— había escrito *Y Atitlán, mirador en-gastado en una roca sobre un lago azul. ¡La flor del maíz no fue la más bella que la última mañana de estos reinos! El cuco de los Sueños va hilando los cuentos*. Y con lápiz negro, Gabriela escribió “Lago Atitlán” y debajo “La flor del maíz”. ¿Habrán sido alguna fuente de inspiración? En otro pasaje, a Gabriela le llama la atención el *chipilín, arbolito de párpados con sueño*, y anota debajo “Chipilín, arbolito con virtud narcótica”. Y en el índice, donde hay un glosario de términos guatemaltecos, Gabriela subraya un pasaje del párrafo dedicado al güipil, una camisa sin mangas de las indias, y escribe: “estoy haciéndome un güipil”.

Al final de *Espectros* de Ibsen, nuestra autora ha garabateado lo que parece ser el proyecto de una carta, y por lo demás el libro no contiene ninguna otra anotación suya.

En *Estudios de estética* de Alfredo Opiso, antes del capítulo I que desarrolla la idea de lo bello en Platón, Mistral escribió “Lo bello es la madre del amor i por lo tanto de la vida”.

Al abrir *Le Nouveau Psautier du bréviare romain* se ve escrito “G. Mistral”.

Y en *Fragmentos* de Karez-i-Roshan, Gabriela ha resaltado con dos líneas a la derecha, una sinuosa en negro y otra vertical en azul, el pasaje que dice *¡Oh! quién pudiera ir a la vez, ocultamente, hacia todas las mujeres que se llegan a nuestra orilla, y reservarse aun, para sí, su mayor caudal*.

No concitan menor interés los libros con dedicatorias de sus autores a la Mistral. Uno de ellos, *Ariosto, Shakespeare e Corneille*, de Benedetto Croce, lleva una tarjeta que tiene impreso “Benedetto Croce, Senatore, Trinità Maggiore, 12, Napoli” y a mano dice “A Gabriela Mistral” y abajo su firma. Lo que el pobre de Croce no habrá sabido es que Gabriela nunca abrió el ejemplar ya que tiene todavía pegadas las páginas.

En la dedicatoria de su *Jardín, novela lírica*, su autora Dulce María Loynaz le escribe: “A Gabriela Mistral, hermosura de nuestra América, honradora del continente. Su Dulce María, Madrid, Nov. 29-51”.

Pablo Neruda —compatriota y segundo Nobel chileno de Literatura— le dedica su *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* escribiéndole: “A nuestra gran Gabriela, a Palma Guillén, tan gentil, este pobre regalo”.

Y Alfonsina Storni le envía su *Mundo de siete pozos* con esta dedicatoria: “Querida Gabriela. La recuerdo siempre con respeto y cariño. Escribí sobre Ud. el artículo que merecía cuando la nombraron cónsul. Me porto mal con Ud., pues, solamente en no mantener correspondencia, cosa para mí algo penosa. Quisiera saberla feliz. La abraza con afecto. Alfonsina. La excuso de juicios sobre el libro. Mi dirección para que sepa donde vivo. Viamonte 1078. 4° Piso. B. Aires. Marzo 1935”.

Jacques Maritain le escribe una brevísima dedicatoria en su *Situation de la poésie* diciéndole “à Gabriela Mistral, avec l’admiration et l’amitié de Jacques et Raïssa Maritain”.

Siguiendo la acotación de Doris Dana en el prólogo al catálogo, consultamos la *Vita privata delle piante*, de Elio Baldacci, y efectivamente en la página 234 nos encontramos con que Gabriela escribió “Yo, planta”, donde el autor comenta los cambios en el desarrollo de las especies de plantas. Y también traza una “r” que, según Dana, significa “Tema”, una posible fuente de desarrollo o inspiración.

También guiándonos por Dana, comprobamos que Gabriela hizo una cantidad de anotaciones en *El inglés al alcance de los niños*, de Théodore Robertson, al parecer en un laborioso esfuerzo del aprendizaje de ese idioma. Con su incansable lápiz azul ha subrayado y anotado palabras y su traducción. Y al final del libro, en la contraportada, aprovechó el espacio en blanco para hacer unas cuentas.

Además del riquísimo tesoro bibliográfico, Barnard tiene dos cajas de “Misceláneas”, cuyo material más interesante son los Boletines 2, 3 y 4 del Museo-Biblioteca Gabriela Mistral de Vicuña, con la dirección de Pedro Pablo Zegers Blachet. Un artículo de la todavía adolescente Gabriela —“Carta íntima”, uno de sus primeros escritos—, fechado en Vicuña el 30 de noviembre de 1905, empieza: *No reclamo para estas incoherencias del delirio de mi alma, nada sino una lágrima de tus ojos...*, y firma Lucila Godoy y Alcayaga, La Compañía, 29 de noviembre de 1905.

Mientras dictaba sus dos cursos en Barnard, Gabriela se alojó en los dormitorios del Hewitt Hall, desde donde hacía sus incursiones por el barrio de Columbia. Recordemos que para ir a la Universidad de Columbia sólo debía cruzar la avenida Broadway.

En aras de nuestra curiosidad, solicitamos autorización para visitar y fotografiar los dormitorios, aunque nadie sabe decirnos exactamente dónde se alojó Gabriela Mistral. Con la ayuda de la archivista Dobruvsky nos ponemos en contacto con Alyssa Vine, gerente de relaciones con la prensa, quien nos facilitará el acceso a los dormitorios para tomar fotos.

Subimos a un piso cualquiera, el tercero. Todo está vacío porque estamos en pleno verano, en período de vacaciones. Allí fotografiamos el pasillo, un largo corredor con puertas marrón claro. Todo se ve limpio y con iluminación suficiente. Probamos abrir uno de los dormitorios y para nuestra buena suerte la puerta está sin llave. El dormitorio es pequeño y a ojo calculamos que debe

medir un poco más de tres metros por dos. Tiene una cama a la derecha y a la izquierda una cómoda de tres cajones y un escritorio con una silla con espacio como para colocar un televisor o una computadora y estantes. También tiene un armario, pero no baño. Por la ventana (debajo de la cual hay un radiador) se puede ver un edificio señorial del otro lado de Claremont. El cuarto, con piso de plástico reluciente, está impecablemente limpio y da impresión acogedora. Los muebles son de madera lustrada de color marrón claro.

En síntesis, en Barnard está vivo el recuerdo de Gabriela con su millar de libros, anotaciones, dedicatorias. Mucho más que en Columbia, aunque ambas casas de estudio comparten bibliotecas y cursos.

EN VASSAR: UNA CONVERSADORA FASCINANTE

El Vassar College, donde Gabriela enseñó en el segundo semestre del período lectivo 1930-1931, es decir, de febrero a junio del 31, fue fundado en 1861 y es una prestigiosa casa de estudios de artes liberales altamente selectiva, residencial y coeducacional. Se encuentra sobre el pintoresco valle del río Hudson —el mismo que discurre al oeste de Manhattan— a 120 kilómetros al norte de la ciudad y a cinco kilómetros del centro de Poughkeepsie, que hoy tiene unos 100.000 habitantes.

¿Qué tendrá la biblioteca de su ex profesora visitante Gabriela Mistral? Pues una visita al directorio nos da un total de 40 títulos. De ellos, 39 están disponibles a los estudiantes que los quieran leer, pero uno de ellos sólo se puede ver en la biblioteca: un ejemplar de la edición original de *Desolación* del Instituto de las Españas de 1922, en contraste con la biblioteca de Columbia-Barnard que no ofrece ninguno. Entre los demás están todos los títulos de Gabriela, antologías, correspondencia.

¿Y qué contienen los archivos de esta selecta Universidad sobre nuestra escritora? Pues en esta nueva etapa de nuestra investigación nos asiste Dean Rogers, asistente de las Colecciones Especiales en la biblioteca de Vassar. Ante nuestra primera pregunta nos responde que “realmente hay muy poco de su época en Vassar, pero bastante documentación sobre sus otros logros profesionales. Me fijé que hay una página que mencionaba su período en Vassar (un semestre) y los títulos de las clases que enseñó”.

Vamos a ver si es cierto. El legajo de Mistral en Vassar es muy escaso. Solamente contiene unas veinte piezas, casi todas recortes de periódicos. Todas están en inglés con excepción de una fotocopia de “Palabras para la Universidad de Puerto Rico” de Gabriela, de 1948. Pero tres de los recortes son locales y contienen algunos comentarios interesantes sobre la escritora: uno es de 1931 y anticipa su llegada como profesora visitante y otros dos son de 1945 que, además de anunciar el Premio Nobel que le acaban de otorgar, aprovechan para recordar algunos aspectos de su paso catorce años antes.

Empecemos por el del 14 de febrero de 1931 de la publicación *The Vassar Miscellany News* que aparecía dos veces por semana. El artículo completo dice lo siguiente (en inglés):

“DESTACADA MUJER HISPANA IMPARTIRÁ CURSOS AQUÍ

Gabriela Mistral enseñará en sustitución de la señorita Fahnestock en este semestre.

El Departamento de Español es sumamente afortunado este año de recibir en Vassar a una chilena muy distinguida e internacionalmente conocida, Gabriela Mistral, quien sustituirá a la señorita Fahnestock durante su licencia.

Como poeta, maestra y organizadora de trabajos educativos, y como contribuyente regular a los periódicos y revistas primariamente de Hispanoamérica, la señorita Mistral es conocida desde hace tiempo en Sudamérica. Después de completar sus estudios en el Instituto Pedagógico de Santiago pasó varios años enseñando en las escuelas rurales de Chile, y fue allí cuando escribió varios de sus poemas. De 1912 a 1925 fue inspectora general y directora de varias academias en Chile.

La señorita Mistral dejó su trabajo en Chile cuando en 1922 aceptó la invitación de la Secretaría de Educación Pública en México para disertar allí sobre problemas educativos y sobre literatura Hispanoamérica. Es adorada en todo México por su obra allí en la reorganización de la educación después de la revolución. Visitó Estados Unidos en 1924 después de salir de México, y en 1928 fue representante de las universidades de Chile y Ecuador en el Congreso de Mujeres Universitarias en Madrid, donde fue calurosamente recibida.

El primer volumen con la recopilación de sus poemas, *Desolación*, fue publicado en Nueva York por el Instituto de las Españas en 1922, y en 1924 el gobierno mexicano lanzó una edición de sus *Lecturas para mujeres*. Un volumen posterior de sus poemas, *Ternura*, relativo a los niños, apareció en 1924 en Madrid.

Obra internacionalmente conocida

Actualmente, la obra de la señorita Mistral ha tomado todavía un carácter más internacional; fue enviada por el gobierno de Chile como asesora de asuntos latinoamericanos al Instituto Internacional de Cooperación y al Instituto de Cinematografía Educativa, dos instituciones apoyadas por la Liga de Naciones. Una ausencia de estas actividades permitió que la señorita Mistral viniera este otoño como disertante visitante al Barnard College para el primer semestre, donde dictó civilización latinoamericana y literatura hispanoamericana.

La señorita Mistral impartirá cursos sobre literatura española contemporánea, literatura hispanoamericana y civilización hispanoamericana. Se or-

ganizarán varias conversaciones informales para todos los estudiantes de español y para todos los demás que estén interesados.

Para los estudiantes de español, la oportunidad de estudiar bajo su orientación es única”.

A quien sustituyó Mistral fue a Edith Fahnestock, entonces directora del Departamento de Español y más adelante profesora emérita. ¿Por qué había salido Fahnestock? El *The Vassar Miscellany News* del 18 de febrero de 1931, que compramos por eBay — sistema de compras por Internet— informa que en su licencia por un semestre, Fahnestock “se propone visitar varias repúblicas sudamericanas, empezando con Colombia y siguiendo por Ecuador, Perú, Bolivia, Chile, Argentina y Uruguay, para pasar bastante tiempo en los dos últimos. A su regreso hacia el norte se detendrá en Brasil, Venezuela y México”.

Los otros dos recortes de 1945 que encontramos en el legajo de Vassar, aunque no identifican la procedencia, son evidentemente de órganos de la Universidad, contienen algunos comentarios ilustrativos sobre la presencia de Gabriela en Vassar. Uno de ellos, fechado el 19 de noviembre, después de anunciar que la ex profesora visitante ganó “la semana pasada” el Premio Nobel de Literatura, dice que además de impartir sus cursos, “dedicó una o dos tardes por semana de su propio tiempo a un coloquio en español al que los estudiantes iban y venían a voluntad según sus horarios. Allí ella hablaba y les hacía practicar hablando sobre muchos aspectos de la vida en los países de habla hispana como también su literatura. Como resultado del interés despertado, cuatro estudiantes que estudiaban español fueron a Madrid en el otoño siguiente para estudiar allí durante su tercer año universitario. Sus colegas la recuerdan extremadamente tímida y modesta pero de todos modos una persona fascinante”.

Ese mismo recorte prosigue: “La señorita Mistral era una gran admiradora de las muchachas estadounidenses. Una vez dijo a la señorita Margarita de Mayo, hoy directora del Departamento de Español de Vassar, que ‘cuando la muchacha estadounidense camina tiene el aire de la Victoria Alada’”.

El segundo recorte, sin fecha precisa, informa que su ex profesora ganó el Nobel “hace varias semanas”, y recuerda que “La señorita Mistral estuvo en Vassar durante el segundo semestre de 1930-31 y enseñó cursos de literatura española contemporánea y literatura hispanoamericana. La señorita Mistral concitaba completamente la atención de su clase con su personalidad dinámica. Las estudiantes tenían el hábito de invitar a la señorita Mistral a almorzar después de clases y a hablar durante toda la tarde, dejando la discusión sólo para acudir a otras clases. La señorita de Mayo recuerda una vez en que la última clase de Mistral cayó el día antes de las vacaciones; todas las muchachas habían traído maletas, listas para salir de vacaciones en cuanto terminara la clase, pero el interés de la discusión fue tan intenso que ni la señorita Mistral ni la clase oyó la campana. ‘Yo tuve que entrar para recordarles de sus taxis’, dijo la señorita de Mayo”.

En el escuálido legajo de Mistral en Vassar, a los recortes citados les siguen en interés las fotocopias de dos semblanzas escritas a máquina —a la segunda de ellas le falta la primera página—. La primera, de dos páginas, está fechada el 20 de diciembre de 1930, mientras Gabriela Mistral estaba todavía enseñando en Barnard, y podría suponerse que fue escrita por alguien de Vassar. Entre otras cosas considera a Gabriela como “una de las figuras más sobresalientes en la literatura latinoamericana contemporánea” y dice además que “fue una de las primeras escritoras en acudir a los temas de su propio país para inspiración; a las costumbres, las leyendas y el folclor de Sudamérica, y particularmente de su herencia india. Se ha dicho que ningún poeta en el horizonte intelectual de Latinoamérica ha merecido más respeto y admiración”.

La segunda semblanza, la que tiene sólo la segunda página y ninguna otra referencia —ni firma ni fecha— comenta que “la conversación con Gabriela Mistral siempre es un placer. Le agrada hablar si es una conversación real y no el mero intercambio del diálogo convencional. Para aquellas personas fuera del Departamento de Español que puedan tomar contacto con ella (no habla inglés) encontrarán mucho de estimulante e interesante en su enérgico y fresco punto de vista y en su franqueza sencilla y profunda humanidad”.

Antes de concluir nuestra misión detectivesca en Vassar, recurrimos al profesor argentino Nicolás Vivalda, del cuerpo docente del Departamento de Español, quien a su vez le pregunta al director Andrew Bush si hay interés sobre Mistral entre la nueva generación de alumnos. Y Bush responde: “Que sepa yo, nunca hemos tenido un curso monográfico sobre Mistral, pero por otra parte, hace tiempo cuando enseñaba yo el curso panorámico sobre la literatura latinoamericana moderna, solía incluir poemas de ella, y me imagino que han hecho igual los muchos profesores del curso a lo largo de los años. En cuanto a las tesis, no ha habido ninguna sobre Mistral... que yo recuerde”.

PRESIDENTE TRUMAN, AYUDE A MIS INDIECITOS

Según afirma Marie-Lise Gazarian en “La prosa de Gabriela Mistral, o una verdadera joya desconocida”, en 1926 el gobierno chileno nombra a la maestra y poeta representante de su país en el Instituto de Cooperación Intelectual, organización dependiente de la Sociedad de las Naciones, con sede en París, y en 1932 ingresa en el servicio diplomático con el cargo de cónsul. Y agrega Gazarian que “en respuesta a una petición firmada por escritores como Unamuno, Ferrero, Duhamel y Maeterlinck, el presidente de la república de Chile Arturo Alessandri Palma crea en 1935 una ley especial por la cual nombra a Gabriela Mistral cónsul vitalicio. Ese gesto, que le proporciona una seguridad económica tan necesitada y merecida, pone fin a los momentos de estrechez que había tenido que soportar”.

En su pasaporte diplomático figura que mide 1,69 metros de altura y que tiene ojos pardos y cabellos grises. Será su segunda estada prolongada en el Estado de Nueva York después de su paso por Columbia/Barnard y el Vassar College en 1930-31, aunque había pasado por la ciudad esporádicamente en 1946.

Según Gazarian, a partir de 1953 Gabriela representa a Chile en el séptimo y octavo períodos de sesiones de la Comisión de la Condición Jurídica y Social de la Mujer de las Naciones Unidas.

¿Cómo rastrear su desempeño diplomático en Nueva York?

Lo primero que se nos ocurre es solicitar a los servicios de referencia de las Naciones Unidas lo que nos puedan proporcionar sobre Gabriela Mistral (con su nombre artístico o con su nombre real, Lucila Godoy Alcayaga). Para eso nos dirigimos al Equipo de Referencia de la ONU, Biblioteca Dag Hammarskjöld, Guía de Investigación de Documentación de la ONU.

Y nos responden poco después literalmente:

“Saludos del Equipo de Referencia de la ONU

No hemos sido capaces de localizar ningún discurso de Gabriela Mistral en la Asamblea General. También hemos revisado la lista del personal en la Misión Chilena ante la ONU durante 1953-1955 y no hemos podido localizar su nombre en la lista”.

Ya que no contamos con material proporcionado por la ONU, se nos ocurre que lo más adecuado será apelar al embajador de Chile ante la organización internacional, Heraldito Muñoz, que durante el 2009 fue nombrado titular de la Comisión de Paz y presentó en Nueva York su libro *A la sombra del dictador*. El contacto no puede ser más feliz, ya que el embajador Muñoz es además presidente de la Fundación Gabriela Mistral que funciona en la ciudad.

Dialogamos con el embajador en los términos siguientes:

–Señor embajador, ¿qué nos puede decir de las funciones diplomáticas que cumplió Gabriela Mistral en Nueva York? ¿Cuáles fueron sus intervenciones más destacadas? ¿Hay alguna documentación que podamos consultar? Y sobre todo, ¿qué impresión dejó en los círculos diplomáticos chilenos e internacionales?

–Gabriela Mistral, nuestra Premio Nobel en 1945, integró el servicio consular de Chile desde fines de los años 20 y hasta su muerte, acaecida en el Hospital General de Hempstead de Long Island el 10 de enero de 1957. En un comienzo ella fue un tipo especial de cónsul, llamado ‘de elección’, que hoy ya no existe. Posteriormente asumió como cónsul de profesión y, el 17 de septiembre de 1935, el Congreso Nacional de mi país aprobó una ley que la convirtió en cónsul ‘inamovible y vitalicio’, caso único en nuestra historia consular. Ella desempeñó sus cargos consulares en países como España, Portugal, Estados Unidos, Italia, Brasil y México.

En diversos archivos existe bastante documentación acerca de su actividad consular y literaria. Por nombrarle sólo dos, en el Archivo General de nuestro Ministerio de Relaciones Exteriores en Santiago, se encuentra toda su labor consular ejercida en los diferentes países y continentes en que le

correspondió representar a Chile. Otro archivo destacado es su Archivo Personal heredado por su amiga, la ciudadana estadounidense Doris Dana (fallecida a fines de 2006). Ese valioso conjunto documental, con mucho material inédito, se encuentra hoy en Chile en nuestra Biblioteca Nacional y en proceso de catalogación y reproducción a través de formato digital. Ya se puede acceder fácilmente a él a través del sitio web <http://www.dibam.cl>. Por otra parte, en Estados Unidos hay algunas bibliotecas que albergan copias de sus trabajos consulares y literarios, como la Columbus Library en la sede de la Organización de Estados Americanos (OEA) y en la Biblioteca del Congreso, ambas localizadas en Washington. Asimismo, existe una serie de notables trabajos publicados acerca de su vida y obra que complementan de manera importante el conjunto.

–¿Cuál es su impresión personal sobre el desempeño diplomático de Gabriela Mistral?

–Antes que nada, Gabriela Mistral fue una poeta (y no ‘poetisa’, término que a ella no le gustaba), pero su actividad consular e intelectual, al mismo tiempo, fue muy intensa y destacada. Se desempeñó con brillo sin renunciar a sus ideas y principios y no importando si por ello pudiese recibir alguna reconvención ministerial. Hay una anécdota que, estimo, la retrata de cuerpo entero y da cuenta de sus deberes consulares e intelectuales. En 1952, estando de cónsul en Nápoles, Italia, y existiendo la orden expresa del Gobierno de Chile de la época de no recibir a Pablo Neruda (nuestro otro poeta Premio Nobel) debido a un proceso por injurias que se le seguía en el país, la Mistral reaccionó indignada señalando ‘¡Me prohibieron desde allá no recibir en el consulado a Neruda! ¡Qué poco me conocen! Me hubiera muerto cerrándole la puerta de mi casa al amigo, al más grande poeta de habla hispana y, por último, a un chileno perseguido’.

–Aparte de la lógica inclusión de gente de cultura (literatos, creadores, poetas, académicos, artistas) como agregados culturales de las misiones diplomáticas, ¿es importante también que desempeñen cargos y funciones diplomáticas?

–Los ‘creadores de cultura’ tienen un valor y ventaja evidente en el trabajo de agregados culturales. Pues para representar a un país, hay que conocerlo en su variada y múltiple dimensión cultural. Con la modernización de las redes de intercambio y las tecnologías de la información, no obstante, el papel de los agregados culturales, me parece, debería variar un poco en el sentido de enfatizar los aspectos cualitativos de su quehacer en vez de los meramente informativos y de difusión. Ya no se trata de señalar que Isla de Pascua, parte constitutiva de nuestro país, se encuentra en medio del Océano Pacífico, y que posee unos enigmáticos moais. Hay que ir mucho más allá, hay que dar cuenta de sus mitos y leyendas, de su gente y su quehacer y

de su relación con la tierra y el medio ambiente y de cómo ello es reflejo de una comunidad cultural que se integra en la identidad chilena.

En el siglo xx —y actualmente también—, nuestros gobiernos comprendieron dicha necesidad. No es casualidad que, junto a otros muchos escritores e intelectuales, nuestros dos premios Nobeles (Mistral en 1945 y Neruda en 1971) fueron funcionarios consulares y diplomáticos; la Mistral por más de 30 años y Neruda por cerca de 19 años. En ambos casos (y en otros muchos también), su trabajo al servicio de Chile les sirvió no sólo para afianzarse en la vida, sino que les permitió alcanzar alturas líricas, estéticas y políticas que los catapultaron al reconocimiento universal. En definitiva, ‘embajadores de la chilenidad a escala universal’. En tiempos más recientes escritores o artistas como Antonio Skármeta, Julio Jung, Jorge Edwards, y muchos más han desempeñado brillantemente cargos diplomáticos que han proyectado con brillo la imagen de Chile.

—¿En qué oficinas trabajó Gabriela Mistral? ¿Son las mismas que se están usando actualmente? ¿O son distintas? ¿O ya no existen? ¿Queda algún recuerdo tangible de su paso en la misión de Chile ante las Naciones Unidas? (¿O en el consulado en Nueva York o en la embajada en Washington? ¿Quedará alguien en el servicio diplomático que haya conocido personalmente a Gabriela Mistral?)

—Desconozco los datos específicos sobre esta consulta. No obstante, tengo la certeza de que las actuales oficinas consulares en la calle 47 no son las mismas que albergaron a Gabriela Mistral a comienzos de los años 50 en esta misma ciudad. De hecho las sedes consulares y diplomáticas se van desplazando conforme las necesidades de nuestros países y la realidad del mercado inmobiliario de Nueva York.

Aunque han pasado cerca de cinco décadas, sé que una joven tesista de entonces, llamada, Marie-Lise Gazarian-Gautier, quien además ha publicado libros sobre la Mistral, fue amiga de ella a mediados de los años 50. En Chile, leía hace unos días en la prensa, una entrevista dada por una ciudadana sueca, viuda de un diplomático chileno, en donde señalaba que a ella le correspondió acompañar a la Mistral y servir de traductora cuando recibió el Premio Nobel en 1945 en Estocolmo. En todo caso —reitero— por el tiempo transcurrido son muy pocos los eventuales ‘testigos directos’ de las andanzas mistralianas.

—En las Naciones Unidas, ¿podría indicarnos en qué salas se presentó Gabriela Mistral? ¿Quedará alguien en la ONU que la haya conocido personalmente?

—Es difícil saber en qué salas Gabriela Mistral estuvo en Naciones Unidas. He visto algunas fotos de la época en donde aparece sentada en la sala de la Asamblea General, acompañada del Secretario General de la época, y su propia asistente Doris Dana. La escena a la que me refiero corresponde al 10

de diciembre de 1955, cuando Gabriela Mistral, invitada por el Secretario General de Naciones Unidas, asistió a la sede de la ONU en Nueva York para entregar a la Asamblea General su mensaje “Sobre los Derechos Humanos”. Le puedo agregar que ella fue una activa participante en los debates de dicha Organización y siempre estuvo atenta y dispuesta a involucrarse y hacer valer su condición de intelectual y Premio Nobel para causas que estimaba justas. Por ejemplo, en los años álgidos de la Guerra Fría y la carrera nuclear, fue muy activa en los movimientos por la paz a nivel mundial. Destaca, además, entre el 16 de marzo y el 3 de abril de 1953, su presencia y participación en la 7ª sesión de la Comisión sobre “La Condición jurídica y social de la mujer” en Naciones Unidas en Nueva York, repitiendo, al año siguiente, entre el 22 de marzo y el 9 de abril, su participación en la 8ª sesión de la misma Comisión nuevamente en la sede de Naciones Unidas de esta ciudad.

–En su opinión, ¿cuál ha sido el legado del paso de Gabriela Mistral por Estados Unidos en general y Nueva York en particular tanto desde el punto de vista diplomático como el cultural y literario?

–Nueva York fue una ciudad muy importante para Gabriela Mistral. A mediados de los 30 se publican sus poemas en la *Revista Hispánica Moderna* de esta ciudad, así como sus libros, y dicta clases en lugares muy destacados como Barnard College de la Universidad de Columbia. Sin duda, en esta ciudad la Mistral emergió como una de las más potentes y señeras voces de la poesía en lengua castellana. En sus crónicas ella siempre recordaba con especial sentimiento sus primeros años neoyorquinos. A contar de enero de 1953, es destinada a trabajar en nuestro Consulado General en Nueva York y elegirá Roslyn Harbor en Long Island como residencia permanente, un lugar espléndido para una escritora que amaba la naturaleza y la vida al aire libre. Curiosamente, ese lugar tiene un cierto parecido a su tierra natal localizada en el valle del Elqui, en el norte chileno.

Estimo que su legado es sólido y consistente, no sólo por haber sido la primera mujer y persona de América Latina en haber recibido el reconocimiento universal del Premio Nobel, sino porque fue una mujer profundamente demócrata y libertaria, que detestaba los fascismos, los populismos, y que promovía el respeto por los derechos humanos de los indígenas, los niños y los desvalidos.

–¿Conoce usted o alguno de sus colaboradores o conocidos alguna anécdota sobre el paso de Gabriela Mistral por Nueva York en cualquiera de sus aspectos (diplomático, cultural, literario), ya sea curiosa, interesante, graciosa o triste?

–No conozco una anécdota específica que relacione a Gabriela Mistral con Nueva York, pero sí con Estados Unidos. En marzo de 1949, Gabriela se entrevistó en Washington con el presidente Harry S. Truman y, dando cuenta de su honda preocupación por la situación de los indígenas en nuestro con-

tinente, le inquirió a un muy sorprendido Truman: ‘Yo quería pedirle algo, señor presidente; un país tan rico como el que usted dirige, debería ayudar a mis indiecitos de América Latina que son tan pobres, que tienen hambre, que no tienen escuela’.

LA CASA DE LOS ESPÍRITUS

Sabemos que Gabriela Mistral vivió en la casa de su amiga, traductora y después albacea Doris Dana en Roslyn Harbor. El pueblo se encuentra en Long Island, que comprende los condados de Nassau, al oeste, lindero con el condado de Queens que pertenece a la ciudad de Nueva York, y Suffolk al este. Roslyn Harbor está en el noroeste de Nassau a unos 29 kilómetros de la ciudad.

¿Cómo es Roslyn Harbor? El pueblo, que según la Oficina del Censo tenía 1.023 residentes en el 2000, es casi totalmente residencial, con la excepción del Museo de Arte de Nassau y un club de golf. Es un lugar apacible, con frondosas arboledas, estanques y un par de molinos de viento, característico de muchos enclaves acaudalados de Long Island y la tranquilidad que ofrece contrasta con el vértigo de la ciudad.

Decidimos incursionar en Roslyn Harbor para ver si podemos localizar la casa donde vivió Gabriela. Lo único que sabemos —por las fotocopias del testamento, por la copia de una factura que le envía una editorial, por muchas otras versiones— es que la casa estaba situada en el número 15 de Spruce Street. Pero antes de ir preferimos tomar contacto con las autoridades municipales, en este caso la pequeña alcaldía que funciona en el 500 de Motts Cove Road South. La municipalidad de Roslyn Harbor tiene una primorosa página web (<http://www.roslynharbor.org/>) con un mensaje de la alcaldesa Yvette Edidin que promete “hacer de Roslyn Harbor el sitio más fino, más hermoso, más amigable para los residentes en el que usted pueda vivir”. Y ante una introducción tan amable, le enviamos un correo electrónico a la alcaldesa comentándole nuestro propósito de visitar la casa donde vivió la gran escritora en 15 Spruce Street. Silencio. Después de un segundo intento fallido, nos ponemos en contacto con la secretaria municipal (*village clerk*) y tesorera, Barbara Kelly, para ver si la alcaldesa recibió nuestro mensaje. Y en una respuesta fría, sin fórmula de introducción ni saludo de despedida, nos responde: “Envié la información a la alcaldesa del pueblo y me preguntó si podía hallar alguna información. Estoy en proceso de organizar nuestros archivos y hasta ahora no he hallado nada sobre Gabriela Mistral. La Municipalidad no mantiene información sobre los individuos que residen en el pueblo sino sólo las propiedades —como la propiedad donde vivió ya no existe, el archivo pudo haber sido expurgado—. Seguiré ordenando y documentando mis registros y seguiré buscando cualquier información que le resulte útil”.

Por esa respuesta descubrimos que esa dirección ya no existe. Y volvemos a escribirle a la secretaria municipal y nos confirma que “el problema que podría presentarse para visitar la casa es que 15 Spruce Street ya no existe. Tenemos un 10 Spruce y un 25 Spruce sin ninguna casa intermedia. Supongo que la casa en que vivía fue derribada y la propiedad dividida”.

Segunda confirmación de que la numeración no existe. Pero nos consta que la casa sigue en pie, ya que la documentalista chilena María Elena Wood estuvo un año antes (2008) filmando en la casa. Por eso decidimos tomar el toro por las astas e ir personalmente al pueblo. Nos vamos a Roslyn Harbor una tarde de verano, en agosto del 2009, junto con el director de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, Gerardo Piña Rosales, y otro compañero de la Academia, Daniel Fernández.

Llegamos a Roslyn Harbor y enfilamos por Motts Cove Road South transitando a paso de turista una carretera bordeada de árboles por la que no pasa un solo automóvil. Son casi las 3 de la tarde y sólo se atisban casas semiocultas detrás de arboledas sin nadie a la vista. Llegamos al 500 y entramos en la alcaldía, que no es sino una pequeña casa detrás de un jardín bien atendido. Abrimos la puerta y nos encontramos con la sala de reuniones donde sesionan la alcaldesa y su plana mayor, ya sea entre ellos o en convocatorias al público. Y conocemos personalmente a la secretaria municipal y tesorera Kelly que, sin alegrarse excesivamente al vernos, nos dice claramente que no existe la dirección que buscamos y que ella no hará ninguna gestión para rastrear si puede tener ahora otra numeración. En síntesis, la alcaldía no da para más. Pero llevamos un as en la manga: el chileno Tevo Díaz, el camarógrafo de Wood, que había vivido en el condado neoyorquino de Brooklyn hasta julio del 2009, fue tan amable en confirmarnos desde Chile no solamente que la casa donde vivió Gabriela Mistral estaba en pie, sino de enviarnos fotografías suyas filmándola. Aunque no recordaba el nombre de los dueños de casa ni la dirección, nos dio esa documentación valiosa. Entonces llevamos a nuestra excursión las fotos de Tevo Díaz, además de otras fotos antiguas de la época de Mistral.

A 50 pasos de la alcaldía comienza Spruce Street, literalmente “la calle del abeto”, una arteria totalmente residencial de unos 300 metros. ¡Eureka! Entonces empezamos a subir la calle con las fotos de Tevo en la mano como referencia. En efecto, el número 15 no existe. Por eso seguimos después del 25, el 30, el 75 y calle arriba. ¿Dónde estará la casa que buscamos? Las fotos de Tevo no muestran mucho de la casa sino los árboles que la ocultan. Pero es allí donde encontramos la solución: en una de ellas se ven dos árboles que se elevan formando un ligero ángulo, y en el tronco del más delgado se abre una muesca de más o menos un metro. La tarea detectivesca consiste ahora en identificar estos árboles, independientemente de la numeración. Y al llegar al número 85 de Spruce Street ¡allí está la casa! Los árboles son inconfundibles. Hemos llegado.

(Nos habríamos ahorrado esta búsqueda si hubiéramos sabido entonces que el 20 de julio del 2008, un año antes, Elisa Montesinos había publicado en la sección de cultura de *La Tercera*, en Chile, un artículo titulado “85 Spruce Street, secretos en el bosque”, donde dice que “En una casa en las afueras de Nueva York, que hasta hace poco era inencontrable, Gabriela Mistral escribió su último libro, con la mirada puesta en Chile”. Pero ese artículo, que la misma Montesinos nos envió amablemente, llegó dos meses después de nuestra curiosa incursión).

Tomamos una buena cantidad de fotografías del frente de la casa, que aparentemente ha sido sometida a algunas remodelaciones desde la época de Dana y Mistral. Una de ellas parece ser el revestimiento de aluminio que cubre el triángulo superior de un ala de la vivienda. Otras podrían ser algunas ventanas nuevas. Como no hay vecinos a la vista en lo que da la impresión de ser un oasis de tranquilidad, nadie nos interrumpe. Hasta que se aproxima un automóvil a la casa, en cuyo interior se ve a una señora de edad, elegantemente vestida, que lógicamente vacila en descender al ver tres desconocidos fotografiando su vivienda. Nos detenemos inmediatamente para ganar la confianza de la dama, que después de unos instantes baja para entrar en su casa, momento que aprovechamos para decirle que somos de la Academia Norteamericana de la Lengua Española y que hemos venido a ver la casa donde vivió una gran escritora chilena, Premio Nobel de Literatura. En un principio no comprende bien quiénes somos y dice que tiene que consultar primero con el equipo de filmación, refiriéndose sin duda al grupo de Wood. Nos cuesta convencerla de que no tenemos nada que ver con esa iniciativa y que somos una organización sin fines de lucro dedicada al idioma y la cultura. Después de unos pocos minutos que nos parecen una eternidad, nos abre la puerta y nos da acceso a la casa de nuestros sueños: ¡pisamos por fin el refugio de Gabriela!

La señora se llama Joan Wagner, viuda de Robert Wagner, y es la dueña de esta casa de tres dormitorios, con un patio al fondo rematado en un bosquecito tupido que desciende en una maraña de vegetación.

“Estoy aquí desde hace treinta y ocho años” nos dice la señora Wagner. “Cuando la compré, la agencia inmobiliaria me dijo que era la casa de Gabriela Mistral. Soy la tercera propietaria. Otra persona la compró” desde que la vendió Doris Dana y antes de que la adquiriera nuestra anfitriona. Nos enteramos ese mismo día, revisando la Biblioteca Bryant del pueblo vecino de Roslyn, que el propietario intermedio fue un tal “C. R. Doscher”.

“Había estado apenas dos semanas cuando vino gente de Chile para ver si podían poner una placa en la chimenea y les dije que no, pero les dejé que la pusieran en el fondo”, agrega. Según el artículo de Montesinos, Wagner “recibió una llamada del gobierno chileno. Era 1972. Plena Unidad Popular. Querían venir a poner una placa recordatoria. Joan estaba exhausta y, además en medio de los preparativos de la boda de su hijo. Les dijo que no podían poner la placa en la chimenea, pero que los autorizaba a hacerlo en el bosque. Hasta hoy nadie ha logrado dar con el homenaje oculto entre los árboles que Mistral solía abrazar”. Así es. No hay placa a la vista y el bosquecito es tan enmarañado que resulta casi impenetrable. Como además en esta tarde cae algún chaparrón intermitente, el patio está resbaloso y la maleza húmeda no invita a hollarla.

Le preguntamos por qué el 15 Spruce se convirtió en 85, y la señora Wagner nos responde que “un día cambiaron la numeración pero sigo recibiendo la correspondencia dirigida a 15 Spruce Street”.

Cuando la compró, recuerda, “la casa estaba totalmente deteriorada. Los dueños anteriores se fueron a Arizona. Compré la casa por el bosque y después fue renovada totalmente”.

Nos dice que cuando vino el equipo chileno de filmación “los vecinos me preguntaban a qué se debía y el cartero vino a ver qué pasaba”, ya que el barrio es tan tranquilo que cualquier cara extraña llama la atención, y ni que hablar de equipos de cine, sonido e iluminación. “Yo estoy en la película”, dijo entusiasmada.

También nos muestra un ejemplar de la revista *ABC de las Américas* con un artículo en que los entrevistaron a ella y a su marido en 1973. Y sonríe al recordar una anécdota: “Una vez vino gente de un servicio de limpieza. Había un señor chileno, le mostré la revista y le dije que aquí había vivido Gabriela Mistral. ¡Se entusiasmó tanto! Me dijo que de niño había aprendido sobre Gabriela Mistral en la escuela... y me aconsejó poner en venta la revista en eBay...”.

A continuación nos lleva amablemente a recorrer la casa, que está impecable y reluciente. Empezamos por la sala comedor, en forma de “T”, cuya pared que da al jardín está casi totalmente compuesta por ventanas. Desde allí se ve el pequeño patio y el bosquesillo misterioso, una sinfonía de verde con hilillos de luz que se filtran entre las ramas tupidas cada vez que deja de lloviznar. En los muebles del comedor, ni antiguos ni modernos, predomina el marrón oscuro. En cambio presiden la sala dos sillones de tapizado alegre de tonalidades naranja y ocre y una mesita ratona sobre una alfombra de flecos y un alegre color anaranjado. Junto al ventanal, dentro de la sala, se ven macetas con plantas caseras que traen la vegetación al interior. El muro lateral de la sala tiene revestimiento de ladrillos y la famosa chimenea que se perdió la placa de Gabriela. Pasamos también por los tres dormitorios, uno de ellos con un sofá y otro con una cama matrimonial con un acolchado alisado con la perfección de un hotel de lujo. En el tercero, la señora Wagner tiene una pequeña estantería iluminada con fotografías: el rincón de los recuerdos. También pasamos por la cocina. Todo está impecable: cada cosa en su lugar. Predominan la limpieza y el orden.

Al irnos fotografiamos el patio trasero y el bosque impenetrable defendiéndonos de un chaparrón de verano que nos tiene a maltraer, hasta que saciada nuestra curiosidad fotográfica nos vamos agradeciendo la hospitalidad de la señora Wagner. Y recordamos las palabras de Gabriela Mistral a la escritora argentina Victoria Ocampo: “Nosotras vivimos en un lugar de puro bosque. Es lindo en verano. Ven si puedes. Hay un gran silencio triste para algunos, muy dulce para mí, con tristeza y todo. Aunque vienen algunas personas a veces, lo cotidiano es que no hay gente extraña... Cuando veas tú esta casa te agradaará su paz vegetal”.

Cuando hicimos nuestra primera averiguación sobre Roslyn Harbor, nos enteramos que, aparte de Gabriela —conocida y citada poco y nada en las páginas en Internet sobre Roslyn Harbor—, el personaje más famoso del pueblo fue el poeta, escritor y editor del *New York Evening Post* William Cullen Bryant, quien en 1843 compró 40 acres y estableció su residencia que llamó “Cedarmere”.

Visitamos la finca solitaria, frente a la ensenada, que contiene la casa principal, un molino gótico de madera, un estanque atravesado por un puente rústico de piedra y un jardín.

El otro personaje relativamente famoso, nacido en Roslyn Harbor, es el novelista Dorin Strauss, quien en el 2006 recibió una beca Guggenheim y que ahora reside en el condado neoyorquino de Brooklyn. No podemos menos que preguntarle qué opina de saber que nació en el mismo pueblo donde vivió nuestra Gabriela y nos responde en un correo electrónico “¿Quién iba a saber que me criaría en el mismo pueblo que una Premio Nobel (Bueno, allí va mi suerte: ¿cuál es la posibilidad de que haya dos premios Nobel en Roslyn, Long Island?)”

Pero un pueblo tan pequeño como Roslyn Harbor da para más, por lo visto tanto para lo bueno como para lo malo. Porque Jean Henning, educadora del Museo de Arte de Nassau, en Roslyn Harbor, nos confía algo que el pueblo oculta a rajacinchá: allí también vivió Bernard Madoff, que fue sentenciado a 150 años por efectuar la estafa individual más cuantiosa de la historia. En Roslyn hay constancia de que Madoff residió allí, pero Henning nos asegura que también vivió un tiempo en Roslyn Harbor.

Completada nuestra incursión por Roslyn Harbor y alrededores, con la satisfacción del deber cumplido y animados por el fresco del atardecer que va disipando el vaho del calor, dejamos el pueblito idílico, ese oasis de verdura y de riqueza, evocando los deliciosos versos de Marquina: *Verano. Agosto. Declinaba el día / manchando el cielo de vapores rojos...*

LA FUNDACIÓN PROLONGA SU MEMORIA

El restaurante Pomaire es un rinconcito de Chile en Nueva York. Aquí uno no trae a la novia sino a la polola. Uno no viene con los amigos sino con los compadres, y no se toma un vaso sino una caña, que puede ser tintolío o blanquillo. ¿Exageramos? ¡No mucho! El dueño del pequeño pero elegante local en el 371 Oeste de la calle 46 en Manhattan, Denic Catalán, es más que un admirador de su gran compatriota. En su menú ofrece el Pollo Gabriela Mistral, una pechuga empanizada de pollo orgánico con ajo y perejil. También tiene un Pollo Violeta Parra, humitas, pastel de choclo, ensalada pascuense, chupe de mariscos, empanada, vino, pisco.

Pero Catalán es también el tesorero de la Fundación Gabriela Mistral que preside el ex Embajador chileno ante las Naciones Unidas, nuestro ya conocido Heraldo Muñoz. Y su local tuvo mucho que ver con la Fundación ya que, como nos dice su vicepresidente, Mario Paredes, compartiendo con nosotros una cena en Pomaire, “aquí empezó todo”.

¿Cómo es eso? Dejemos que el mismo Catalán lo cuente: “Hace unos cuatro años llegó desde Montegrande Soledad García Huidobro, con el fin de montar una exhibición en Nueva York. Ella, además de concretar su proyecto de exponer, perseguía la idea de que alguna persona o entidad la ayudara para poder continuar la obra social que había iniciado con los niños en el valle del Elqui”.

Catalán se refiere a la artista visual chilena que preside la Corporación Montegabriela, quien en octubre de 2009 presentó telares confeccionados por personas de escasos recursos en un acto conjunto de la Fundación y los empleados hispanos del New York Times.

“Cuando se presentó en el restaurante Pomaire fluyó espontáneamente una gran amistad entre los dos, originándose un compromiso de apoyo mutuo”, agrega. “Además de promocionar la exhibición de sus telares en el Pomaire, me comprometí a colaborar en la creación de la Fundación de niños de Montegrande, lugar donde nace nuestra Gabriela Mistral, quien había dejado todo su legado a los niños de esta ciudad, sellando así nuestro compromiso de continuar la obra impulsada por nuestra poetisa”.

Denic continúa: “Soledad ya se encontraba trabajando en su fundación Montegabriela cuando le pedí que me enviara una carta solicitando ayuda económica, y se la mostré a don Mario Paredes, quien en esos momentos era ejecutivo de Merrill Lynch y además estaba llevando la obra de Roberto Matta a Chile. El señor Paredes no sólo decidió visitar y ver la realidad de Montegrande y su precariedad, sino que creo se despertó en él un gran sentimiento, que lo motivó a trabajar arduamente. El señor Paredes me confesó que le pareció un proyecto muy interesante, ya que él había estado a cargo de clasificar todo el material sobre la obra de Gabriela Mistral cuando trabajó con el cardenal O’Connor. Por consiguiente, me pidió concertara una reunión con el ex Embajador Heraldo Muñoz en el más breve plazo, a fin de exhibir un video de Matta en la Misión Diplomática de Chile y además para explorar la posibilidad de que él se uniera a esta causa que aún no nacía. Heraldo Muñoz, un gran amante del arte, nos contó que durante su destino en Brasil fue honrado con la misión de poner un busto de Gabriela Mistral en una ciudad. Acto seguido, el señor Paredes le solicitó si aceptaría ser nuestro presidente, petición a la cual el entonces Embajador Muñoz accedió gentilmente, a pesar de lo escaso de su tiempo, lo que para nosotros fue un gran honor, ya que en esos días era el presidente del Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas”.

“Hasta ese momento Doris Dana se encontraba aún con vida y todo lo referente a Gabriela Mistral y su obra estaba en la biblioteca del Congreso”, continúa. “Sin embargo, el embajador consiguió personalmente un escrito de Gabriela Mistral y nos invitó a comprarlo y enviarlo a Chile (Heraldo Muñoz, Mario Paredes, Juan Capello y yo), la presidenta personalmente nos envió las gracias en su nombre y en nombre del pueblo de Chile”. En un texto que preparó reseñando todo lo precedente, Catalán escribe que la ex presidenta chilena Michelle Bachelet, inauguró la Fundación en el Instituto Cervantes en 2007.

Por su parte el ex embajador Muñoz, a quien entrevistamos para ilustrarnos sobre la función consular de Gabriela Mistral, nos dice que “hace dos años (2007) junto a un grupo de personalidades chilenas y estadounidenses, con la cooperación pro bono de abogados comprometidos con esta iniciativa, dimos vida a la Fundación Gabriela Mistral (Gabriela Mistral Foundation), que tiene por propósito principal promover el legado de Gabriela Mistral, preservar su

memoria, difundir su obra y cooperar con las obras benéficas que Gabriela impulsó en su tierra. Con la presencia en Nueva York de la ex presidenta Michelle Bachelet, en 2007, hicimos el lanzamiento de la Fundación”.

“La primera donación de la Gabriela Mistral Foundation fue entregada en Montegrande, Chile, el 14 de abril”, agrega el ex Embajador. “En una breve, pero muy emotiva ceremonia, la Corporación Monte Gabriela recibió de nuestra Fundación la donación consistente en una docena de libros bilingües sobre Gabriela Mistral (*My Name is Gabriela / Mi nombre es Gabriela*), un aporte en dinero que permitirá que los niños de Montegrande tengan conexión a Internet por un año y 300 libros para la Biblioteca. Este primer paso prueba que se puede hacer mucho con muy poco para honrar la memoria de Gabriela”.

El vicepresidente de la Fundación, Mario Paredes, es referencia obligada para todo investigador de la presencia mistraliana en Estados Unidos, ya que —al igual que la Universidad de Barnard— tuvo en su poder y a su cuidado un millar de libros de la biblioteca personal de la escritora, que atesoró con gran empeño mientras duró su misión. ¿Cómo llegaron esos libros a sus manos? ¿Dónde estuvieron? ¿A dónde fueron a parar?

Además de ser vicepresidente de la Fundación, Mario Paredes preside la Cámara de Comercio Norteamericana Chilena, es presidente y miembro de la junta ejecutiva de la Asociación Católica de Líderes Latinos y enlace presidencial de la American Bible Society. Durante muchos años fue director del Centro Hispano Católico del Noreste de los Estados Unidos, un centro regional fundado por los obispos católicos para dar atención a los inmigrantes hispanos en doce estados del norte más el distrito de Columbia. Le transmitimos nuestra inquietud por conocer esas circunstancias que dejaron en sus manos buena parte de la biblioteca mistraliana.

“A mi llegada a los Estados Unidos a fines de los 60, descubrí para mi sorpresa que la persona y figura del premio Nobel de Literatura de la primera mujer latinoamericana era grandemente desconocida”, nos dice Paredes. “Por muchos años he guardado la inquietud de relanzar la figura de la poetisa chilena. En el año 1978 la secretaria personal de Gabriela Mistral, Doris Dana, contactó mi oficina en el Centro Católico de Nueva York para ofrecerme parte de la colección de los libros de Gabriela Mistral. Recuerdo haber visitado la casa de Doris Dana en el Village, en Manhattan, una bella casa con una rica biblioteca. Dana se mudó del Village y no sabía qué hacer con tantos libros. El Centro Católico recibió una donación de más de mil ejemplares de obras de literatura latinoamericana y española. Es fascinante conocer el interés de la poetisa por los temas actuales como la historia del siglo xx, la construcción de la sociedad comunista en el mundo, el inicio del totalitarismo seguido por las fuerzas fascistas en Italia y nacional socialismo en Alemania, la segunda Guerra Mundial, los cambios de regímenes en América Latina, los comentarios sobre Farabundo Martí, Sandino, entre otros. Es maravilloso constatar en la biblioteca de este Premio Nobel la versatilidad de sus intereses personales”.

¿Dónde quedaron los libros? ¿Dónde están ahora? Queremos saber. “Los libros quedaron en el Arzobispado de Nueva York donde se encuentra el Centro Católico. No sabría decirte dónde están exactamente ni cuáles eran los títulos”, nos dice Paredes. “Han pasado muchos años, aunque recuerdo una serie de colecciones de literatura latinoamericana publicados por la colección Austral, libros del Fondo de Cultura de México, de muchas editoriales españolas. Estaba el diccionario de autores publicado por Montaner y Simón SA de Barcelona, cuyo autor es Gonzáles Ponto Bompiani en tres volúmenes, y el diccionario literario en doce volúmenes de la misma casa y por el mismo autor. Esto lo recuerdo vivamente porque en el colegio en Chile, en la secundaria, usábamos mucho el diccionario de autores. Y es así como conocí a Bompiani, y luego me lo encuentro en la colección de libros que recibimos de Doris Dana. Sinceramente, no creo que estén en un lugar determinado porque el Centro que yo fundé cerró sus puertas hace casi diez años. Las oficinas que yo dirigía quedaron acéfalas cuando me fui en 2000. Esa biblioteca debe haber sido enviada a algunos de los seminarios de la Iglesia y a varias instituciones de estudios católicos. Los libros donados al Centro eran propiedad de Gabriela Mistral. Doris Dana, su secretaria de por vida, quien después de la muerte de Gabriela se transforma en la albacea de sus bienes, me contactó por ser chileno, residente en Nueva York y por ver la posibilidad de que esa colección literaria pudiese llegar a ser usada por el mundo de habla hispana en Nueva York y así fue durante 25 años”.

¿Cómo se interesó Paredes por la obra de su distinguida compatriota? “Desde muy temprana edad fui expuesto a la lectura de la poesía de esta insigne poeta chilena. Quedé siempre muy admirado de su calidad humana, de su humanismo, de su rico lenguaje y de su sentido profundamente espiritual que comunican sus escritos. Al inicio del nuevo siglo, al constatar el crecimiento poblacional del mundo de habla hispana de los Estados Unidos y, en concreto en la ciudad de Nueva York, conociendo que Gabriela Mistral había pasado un largo tiempo en los Estados Unidos como diplomática y profesora invitada a prestigiosos colegios universitarios, vi la necesidad de rescatar el nombre y la figura de esta mujer laureada con la máxima distinción en el mundo de las letras, poniendo el énfasis en que fue la primera mujer latinoamericana en obtenerlo hasta ahora. Por lo tanto, la primera mujer hispana en los Estados Unidos y en la ciudad de Nueva York galardonada con un reconocimiento mundial y que se transforma en un ejemplo a emular por los hispanos que cuentan con un tesoro altamente prestigioso y desconocido dado que vivió, trabajó y falleció en estos lares”.

Ahora este grupo empeñoso mantiene vivo el legado de la gran escritora por medio de la Fundación que funciona en el 100 de Park Avenue, suite 1600, de Nueva York y se proyecta por medio de su sitio web www.gabrielamistralfoundation.org.

¿Dónde fueron los libros de la biblioteca de Gabriela Mistral que tenía Mario Paredes en el Centro Católico? Conjeturo que entre otras instituciones católicas pudieron haber ido al seminario de Yonkers. Nos comunicamos con tal fin

con fray Luis Saldaña, rector del Seminario St. John Neuman, de Yonkers, por correo electrónico, para preguntarle por los libros y nos respondió textualmente en inglés: “Realmente no sé nada al respecto”. Y Teresa Lubienecki, directora de la biblioteca del Seminario Cristo Rey (Christ the King Seminary), en East Aurora, nos contesta: “En respuesta a su pregunta, nuestra biblioteca no recibió ninguno de los libros de Gabriela Mistral”. Fueron los dos que respondieron de todos los seminarios cristianos en general y católicos en particular en Nueva York (ciudad y estado) a los que les hicimos la misma pregunta: Holy Trinity Orthodox Seminary en Jordanville, St. Vladimir’s Orthodox Theology Seminary en Yonkers y Seminary of the Immaculate Conception en Huntington.

Alguien que llegó a ver los libros fue un prominente religioso argentino radicado en Nueva York, el sacerdote Carlos Mullins. Nos dice lo siguiente: “En una ocasión fui a la antigua oficina del Centro Católico del Nordeste, cuando ya Mario Paredes no era el director, en busca del libro *Las Sectas*, del P. Juan Díaz Vilar, sj., al cual pude ubicar. En ese momento, personal de limpieza de la Arquidiócesis de Nueva York estaba poniendo en cajas los restantes libros, entre los cuales se encontraban muchos de literatura española, todos ellos pertenecientes a Mario Paredes. Luego de conseguir el libro que buscaba me retiré. No puedo precisar a dónde fueron llevadas las cajas con los libros que formaban parte de la Biblioteca del Centro Católico del Nordeste. Sólo puedo decir que esa oficina fue vaciada totalmente ya que la misma fue utilizada para otra dependencia”.

En el 1011 de la Primera Avenida, en Manhattan, sigue funcionando el Centro Católico Hispano del Nordeste, ahora dirigido por Rudy Vargas. Cuando Paredes nos dijo que había cerrado, se refirió al centro tal como funcionaba a su cargo. Porque después de su alejamiento, el centro quedó reducido a un director y una secretaria en una sola oficina, y como el desbande de los libros se produjo mucho antes de la designación de Vargas, su actual dirección no resulta útil para rastrear el paradero de los libros que durante muchos años, gracias a Mario Paredes, estuvieron al servicio de los hispanos en general y los católicos en particular. De todos modos, como último intento, nos comunicamos con Vargas y nos responde “No le podría decir a dónde fueron los libros porque yo no estaba entonces en esta oficina. No sé dónde han ido a parar”. Y cuando le preguntamos si sabía sobre la existencia de esos libros, admite que “es la primera noticia que tengo”.

LA NIÑA AZUL Y OTROS TESTIMONIOS

Si vamos a la Biblioteca Pública de Nueva York nos encontramos con bastante material mistraliano. Una búsqueda en diciembre de 2009 nos revela 327 libros y 150 títulos de Gabriela Mistral: con material en español (284), inglés (56), francés (5), portugués (3), italiano (2) y uno de cada uno en sueco, polaco, chino, ruso, noruego, hebreo y alemán, además de cuatro no determinados. De los libros, 39 se pueden sacar y 244 hay que consultarlos en la biblioteca.

La biblioteca cuenta desde dos libros publicados en 2009 hasta un ejemplar de *Desolación* de 1922.

Pero, ¿qué testimonios personales podemos recoger sobre las huellas que ha dejado Gabriela en Nueva York? Tevo Díaz nos revela las intimidades de su visita a la casa de Gabriela cuando fue como camarógrafo para un documental en mayo de 2008. Nos cuenta desde Chile que “un día me llamó María Elena Wood, documentalista, periodista, para que le hiciera la fotografía del segmento en Nueva York. Llegamos a la casa para grabar junto con Doris Atkinson —sobrina de Dana— y la Niña Azul y se armó un diálogo”. La Niña Azul no es sino la profesora y escritora Marie-Lise Gazarian, a quien ya mencionamos.

“María Elena me dio una fotografía de la casa (de la época de Gabriela). Lucía igual. El cuarto de Gabriela Mistral lucía igual”, repite Tevo. “Estuvimos toda la mañana en el bosque, que estaba lleno de hiedra venenosa (*poison ivy*). Estaba intacto. Grabamos mucho. A las dos de la tarde llegó Doris Atkinson, había manejado de doce a catorce horas con su pareja, otra mujer, y por otro lado llegó la Niña Azul. Woods había hecho la gestión desde Chile con los dueños de la casa. La señora nos dejó entrar; ella sabía que la casa era la de Gabriela Mistral. La señora estuvo cinco minutos con nosotros y se fue, ya que ese día tenía a un pariente o un amigo en el hospital”.

“Fuimos rememorando a través de la Niña Azul cómo era el día de Gabriela Mistral”, prosigue. “Llegamos al dormitorio de ella. María Elena le preguntó a Doris Atkinson si Mistral y Dana eran pareja. Doris Atkinson se molestó. ‘Si eran pareja o no, no tiene importancia. Es una pregunta machista’, dijo. Agregó que su tía le había rejurado que nunca habían sido pareja. Fue un momento de tensión. Doris Atkinson me preguntó ‘¿qué opinas, tú que eres hombre?’. Le dije que opinaba como ella, que era irrelevante. Ahí se armó un diálogo sobre la identidad sexual de Gabriela Mistral. La Niña Azul dijo que no, que eran amigas. Pero había un solo cuarto y dormían juntas”.

Tevo dice que Gazarian recuerda que Gabriela Mistral “estaba flaca, deteriorada, y que Doris estaba todo el día cuidándola”.

¿Qué impresión se llevó el camarógrafo de la casa? “Sentí algo, no sé si la presencia de ella, pero sentí una fuerza, especialmente en el bosque. Me tocó bastante. Y en la casa hablamos mucho de poesía, leímos poesía, fue como una ensoñación poética”.

El testimonio del escritor chileno Antonio Skármeta es más conocido, aunque sumamente interesante. Habíamos tenido el gusto de conocerlo cuando vino a Nueva York para hablar en la Universidad de Columbia. Ahora le pedimos una versión de primera mano. Y gentilmente desde Chile responde a nuestro pedido.

“Yo vivía en New York de día en día”, nos dice por correo electrónico. “Había salido de Chile a la aventura y con la tentación de cada escritor de exponerse al mundo para acumular experiencias y ver si la vida hace un sentido. Uno de esos días de invierno en New York fui a hacer un trámite al Consulado de Chile que quedaba en el *downtown* y encontré en la sala de recepción a Gabriela Mis-

tral. Me impresionó muchísimo pues amo su poesía desde siempre, tanto que no le dije ni una palabra. Ella entró a la oficina del cónsul y yo me quedé en la recepción. Pero cuando salió, buscando el ánimo para hablarle, la seguí por la calle un par de cuadras, y se afirmó en mí la sensación de que estaba debilitada y pensé que tanto a ella como a mí nos gustaría estar en el verano chileno. Me llamó la atención que anduviera con unos gruesos calcetines de lana, como de futbolista. Le hablé en una esquina y le dije que era chileno y escritor. Ella me preguntó qué había escrito. Yo enrojecí, porque había escrito mucho pero no había publicado nada. Me dijo que fuera a verla un día y me dio una dirección, creo que de Long Island. Me hubiera encantado haber ido a verla de inmediato, pero me devoró la timidez, la excesiva juventud, y la bohemia de Greenwich Village”.

Skármeta, quien años más tarde sería profesor en Columbia, continúa diciéndonos que “muchos años más tarde mi libro de cuentos *Desnudo en el tejado* obtuvo el Premio Casa de las Américas (1969) y allí incluí el cuento ‘Una vuelta en el aire’, que desarrolla una situación ficticia de lo que yo podría haber vivido, o hubiera deseado haber vivido, si hubiese ido un día a su casa. Para escribir ese cuento sí me documenté mucho sobre aspectos atinentes a la historia en la vida de Gabriela. Ese fue todo el contacto que tuve con ella. Estuve en Chile cuando trajeron el féretro de la poeta desde Nueva York y se le hizo en Santiago un homenaje callejero. Vi la ceremonia con ternura —porque había cientos de pequeñas escolares con delantales blancos— pero al mismo tiempo con ironía, al ver cómo mi país es experto en oficializar la muerte de alguien que eligió vivir fuera de Chile. Cosas de la vida”.

La escritora fue personaje de Skármeta. Según nos cuenta, “la Mistral es personaje en tres de mis obras. En el cuento mencionado, ‘Una vuelta en el aire’; en una situación científica dislocada en el tiempo real de ‘La Boda del Poeta’, como cónsul en Rapallo, donde hace comentarios sobre Chile. Los funerales aparecen en una óptica marginal en *La chica del trombón*, novela que por lo demás parte con un epígrafe de ella. Después de esto a lo largo de mi vida he enseñado su poesía y no he dejado nunca de leerla”.

Dejamos para el final el testimonio probablemente más valioso que pueda encontrarse hoy (2009) en Nueva York, el de la citada Marie-Lise Gazarian, que frecuentó a Gabriela en su casa de Roslyn Harbor en los últimos años de su vida y que, según un artículo de Germán Arciniegas en el diario *Las Américas* del 10 de septiembre de 1976, fue apodada la Niña Azul por Gabriela Mistral. Dice Arciniegas que “mientras Doris se afanaba arreglando las cosas de la sala (se detenía un rato al pie de la cama, y salía a preparar té), Gabriela seguía hablando ante dos testigos sin lengua: la gata siamesa que volaba en saltos increíbles, y la Niña Azul, como un pajarito azul, como un azulejo, sentada en una punta de la cama, la oía extasiada... Gabriela, distante de todo interés político, sacada del fondo de un país que entonces parecía a astronómica distancia de Suecia, entró al ámbito sueco para sorpresa universal, y su calidad humana le aseguró, con sus canciones, el lugar que sigue ocupando en la memoria de cuantos sepan

leer en castellano. Y en el corazón de Marie-Lise Gazarian, que sigue viéndola embelesada, como cuando se sentaba en un rincón de la cama, en Roselyn Bay [sic], a oírla. Mientras volaba la gata siamesa del fondo de una silla a la cornisa más allá”.

Gazarian, quien nació en París pero ha vivido en Nueva York casi toda su vida, se doctoró en la Universidad de Columbia después de estudiar con Francisco García Lorca, Ángel del Río, Amelia Agostini de del Río, Luis Alberto Sánchez, Andrés Iduarte y el mismo Arciniegas. Desde 1961 es profesora de español y literatura hispanoamericana en la Universidad St. John’s en Jamaica, en la ciudad de Nueva York, una de las mayores universidades católicas en Estados Unidos. Allí es también coordinadora del Programa de Graduados en español y moderadora de Epsilon Kappa, la filial en St. John de Sigma Delta Pi, la Sociedad Nacional Hispana de Honor. Es autora de 14 libros, entre ellos *Gabriela Mistral, la maestra de Elqui*, y ha entrevistado a los escritores más prominentes de nuestro idioma, entre ellos Camilo José Cela, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Ernesto Sábato, Guillermo Cabrera Infante, Rafael Alberti, Miguel Delibes, José Donoso, Juan Goytisolo, Juan Carlos Onetti y Elena Poniatowska, entre muchos otros.

Gazarian vive en el mismo barrio de Jamaica, y le toma sólo cinco minutos en su automóvil para llegar hasta la Universidad donde enseña. La Niña Azul nos invita a visitarla en su casa para hablar de su tema preferido. Y allí vamos. Al subir la escalera en el pasillo que lleva al vestíbulo, vemos un collage que la dueña de casa creó en honor de Gabriela. En la sala tiene otro, con recortes de fotografías de niños e indígenas, el trasfondo de los Andes chilenos y una figura central de Gabriela sonriente debajo de la leyenda “Santa Gabriela”. Las numerosas estanterías no dan abasto para tantos libros. Por doquier se ven fotos de Gabriela y algunas de Marie-Lise con ella. Todo ese sector de la casa es un tributo vivo de homenaje a la chilena.

Gazarian nos dice que algunos estudiantes suyos han escrito tesis doctorales sobre Gabriela Mistral y anticipó que en la primavera de 2010 enseñaría un curso sobre ella, porque “el interés aquí siempre ha sido grande”. Nos revela que en St. John’s contribuyó a crear una beca Gabriela Mistral “para enviar un estudiante nuestro a Chile para que conozca sobre Gabriela Mistral y uno de Chile que venga aquí a estudiar conmigo”.

En el momento de la entrevista, hacia fines de 2009, la profesora, en la continuación de ese tributo al que ha dedicado gran parte de su vida, estaba escribiendo otro libro sobre Gabriela y anticipó que saldría en Chile, “todavía no sé cuándo. Es un libro de mis recuerdos. Yo he escrito dos libros sobre ella, pero ahora será sobre mis recuerdos de ella. Lo importante es que yo hablo de Gabriela a través de su obra pero sobre todo a través de ella misma. Busco que el público llegue a entender quién es Gabriela. Ha sido una fuerza tremenda en mi vida”.

Antes que todo queremos saber cómo conoció a Mistral, y nos dice Marie-Lise que como su hermano Jean Gazarian era director de la Oficina de Asuntos

de la Asamblea General de las Naciones Unidas —hoy es instructor de diplomáticos— la conoció por intermedio del entonces presidente de la Asamblea General de la ONU, José Maza. “Lo primero que me dijo Gabriela Mistral fue que si todavía creyera en la reencarnación, hubiera sido hija suya. Ella siempre daba apodos y me dio el de Niña Azul. A partir de entonces empezó a mandarme cartas y yo fui a su casa”.

“Yo iba cada fin de semana. Era como entrar en un mundo mágico”, recuerda. “Ella representaba una luz. Tenía esos ojos de color azul gris verde. Ella era quien alimentaba la casa. Para ella la ventana (que daba al jardín) era importante. Le gustaba estar en el patio, donde se sentaba a leer. En el verano íbamos a la playa de Jones Beach. Yo iba mucho con mi hermano Jean. Nos quedábamos horas. A veces comíamos juntos”.

¿Y cómo fue ese regreso a la casa cuando se filmó el documental en 2008? “Yo no había vuelto nunca. La casa estaba dentro de mí. No hacía falta volverla a ver. Pero volver a Spruce Street fue emocionante. En realidad no ha cambiado nada, aunque el espíritu de ella ya no estaba”.

Queremos saber cómo recuerda a Gabriela. Gazarian nos asegura que ese recuerdo es muy vívido. “Para mí sigue. Me está soñando. La gente la ve como una persona triste, pero era una mujer tierna, que se entregaba, que ayudaba. Era sencilla, de hacer bromas. Tenía una mirada luminosa, esa luz que salía de ella misma. Y por su afinidad con la naturaleza, la Biblia. Gabriela Mistral era profundamente religiosa. Era franciscana. Toda su obra es esa entrega. La palabra para ella tenía alas”.

¿Y cómo creaba? “Ella me enseñaba lo que escribía. Me preguntaba ‘¿qué versión prefieres?’ Quería ella estudiar a los grandes. Como yo estaba estudiando, estar con ella era como estar con una maestra al mismo tiempo. Ella me escogió para que yo leyera su poesía en la Unión Panamericana. Y me interrumpía, pero era porque cambiaba las palabras. Era perfeccionista. Gabriela podía crear en cualquier instante. Escribía a mano con un lápiz y en cualquier sitio. Podía estar en un hotel con cielo gris y estar escribiendo un poema precioso. El poeta viaja a veces sin viajar”.

“No hay diferencia entre la obra y Gabriela”, dice Marie-Lise. “Ella era poeta, quería educar y defender a la gente. Era una obra de entrega. Los chilenos sólo conocían parte de Gabriela Mistral. Estaba totalmente entregada al obrero, al campesino, a las madres, a Chile, a América, al mundo. Quería defender al que no tenía voz. Iba a las escuelas a hablar con los niños, cosa que le encantaba”.

También le preguntamos cuál era la relación de Gabriela Mistral con Nueva York. “A ella le gustaba Nueva York”, nos responde. “Creo que le gustaba por esa libertad de religión. Tenía esa visión: un solo Dios y muchos caminos”.

¿Cómo le gustaría que recordaran a Gabriela? Y concluye: “Quiero que la recuerden como una mujer entregada, más madre que las madres, que buscaba lo mejor para la juventud, el amor de la tierra, el amor a América”.

Y dejamos a la Niña Azul inmersa en sus recuerdos, rodeada de las reliquias de una inclaudicable vocación mistraliana, devota mientras viva, fiel hasta la muerte.

AGRADECEMOS LA COLABORACIÓN PRESTADA A ESTE TRABAJO POR:

Eunice Rodríguez Ferguson, directora adjunta del Hispanic Institute de Columbia.

Pamela Graham, directora del Área de Estudios en el Centro de Documentación e Investigación de Derechos Humanos de la Universidad de Columbia, y bibliotecaria de estudios latinoamericanos e ibéricos.

Catherine N. Carson, archivista de la sección de “Libros y manuscritos excepcionales” (*Rare Book and Manuscript*) de la Universidad de Columbia.

Karen Dobrusky, archivista de referencia (*reference librarian*) de Barnard.

Astrid Cravens, especialista en imágenes (*imaging specialist*) de Barnard.

Marcia Bassett, encargada de archivo en Barnard.

Alyssa Vine, gerente de relaciones con la prensa de Barnard.

DiAnn Pierce, secretaria de la junta de fideicomisos de Barnard.

Dean Rogers, asistente de las Colecciones Especiales en la biblioteca del Vassar College.

Nicolás Vivalda, profesor en el Departamento de Español del Vassar College.

Andrew Bush, director del Departamento de Español del Vassar College.

Heraldo Muñoz, Embajador de Chile ante las Naciones Unidas.

Barbara Kelly, secretaria municipal de Roslyn Harbor.

Tevo Díaz, camarógrafo.

Elisa Montesinos, periodista.

Joan Wagner, propietaria y residente de la casa en Roslyn Harbor donde vivió Gabriela Mistral.

Dorin Strauss, novelista, nacido en Roslyn Harbor.

Denic Catalán, tesorero de la Fundación Gabriela Mistral en Nueva York y propietario del restaurante Pomaire.

Mario Paredes, vicepresidente de la Fundación Gabriela Mistral en Nueva York y destacado dirigente católico.

Fr. Luis Saldaña, rector del Seminario St. John Neuman.

Teresa Lubienecki, directora de la biblioteca del Seminario Christ the King en East Aurora, Nueva York.

Carlos Mullins, sacerdote argentino que ejerce en Nueva York.

Rudy Vargas, director del Centro Católico Hispano del Nordeste en Nueva York.

Antonio Skármeta, escritor y ex diplomático.

Marie-Lise Gazarian, autora y profesora.

ALFONSO CALDERÓN O EL EJERCICIO DE VIVIR

*Lila Calderón**

La bruma existencial percibida como una obsesión en los “diarios” de Alfonso Calderón se alza como el *leit motiv* que cruza su obra completa. Una escritura que refleja y refracta la confusión y fusión de su yo, que presiona bajo las máscaras que acostumbra descubrir sobre su rostro y con las cuales aprende a convivir, pero oculta, mientras se va llenando de secretos. Afectivamente él busca una madre, una musa, una mujer a la cual serle infiel hasta la muerte, con lo cual se inauguraría acaso una nueva forma de romanticismo posmoderno. Y porque al descubrir que bajo las máscaras y las armaduras no hay un dios, sino apenas un hombre solo que teme a la muerte y que es capaz de pagar en oro si le aseguraran que estarán allí y le darán una pócima para calmar el miedo, cuando el ángel de la muerte aparezca a su encuentro, abriendo las alas como las páginas de un libro que se escribe a sí mismo, y del cual se desconoce el desenlace.

El cine es uno de los referentes fundacionales de la obra y la vida de Calderón, quien mantiene afinidad con movimientos como el neorrealismo italiano y sus filmes clave: “Roma ciudad abierta” (Rossellini, 1945), “Paisá” (Rossellini, 1946), “Ladrón de bicicletas” (De Sica, 1948), “Milagro en Milán” (De Sica, 1950), “Umberto D” (De Sica, 1952), “Senso” (Visconti, 1954) “La strada” (Fellini, 1954), y otras más tardías como “La dolce vita” (Fellini, 1960), “Il sorpasso” (Risi, 1962), “Nos habíamos amado tanto” (Scola, 1974), y tantas otras historias donde campea la tristeza, la desesperanza, la injusticia, la frustración, pero también la nobleza, la dignidad, la ternura y la solidaridad. Son filmes que ve muchas veces a lo largo de su vida y atesora en su videoteca para revisar fragmentos, recordar un diálogo, recorrer un paisaje, describir una actuación, que luego habrá de mencionar en sus libros y crónicas como parte de la historia que le importa y que refleja más hondamente la realidad del ser humano, mucho más que la historiografía, que le produce, siempre, cierta desconfianza. Calderón rescata la historia como un puente o un mirador para entender el presente, ya que el paso del tiempo que cubre todo con su niebla, o la tierra que sepulta cuerpos y pasajes, le parecen sucesos sobre los que, instalado el olvido, ya no hay posibilidad de mantener en la superficie y a corta distancia, como para ver, sin perder la perspectiva, hechos y fenómenos de la humanidad y entender sus razones o la falta de ellas. A él nada le sorprende, hay guerras, el río crece y se desborda, las casas se derrumban, la traición es una constante, mientras el asesino siempre vuelve al lugar del crimen, una y otra vez, quizá con el fin de que alguien tenga la misericordia de descubrirlo y finalizar con su rutina en una sola y única vida.

Él era muy generoso con sus conocimientos y se regocijaba entregando lo que descubriría en la lectura, aunque siempre estuviese pensando en escribir.

* Poeta. Profesora Instituto Profesional ARCOS

Podía ser sobre un tema que le apasionaba —que eran muchísimos— o sobre un personaje curioso de cualquier momento de la historia que le parecía importante rescatar. Los temas sobre los que armaba la red que le permitía conectarse con autores y obras universales de diversas épocas y países se debatían entre la dudosa y compleja realidad, la literatura, la creación, el arte, la belleza, la muerte, el tiempo, la memoria, el ser, la existencia, el coleccionismo, el amor, el humor y la ironía como modo de vida, la libertad, pérdida de la fe, el abandono y conductas humanas como la traición y la ruindad, entre otros. Y cuando no pensaba en crear, pensaba en recuperar, desenterrar o liberar a un autor de la desgracia de haber vivido en una época que no le correspondía y que lo había condenado al olvido. Entonces se preparaba para la hazaña e iba construyendo montículos de libros interceptados por notas redactadas en fichas, con su letra diminuta y marcadores de páginas con colores vivos o abrecartas que parecían espadas y lápices y lapiceras por decenas, dispuestas como las armas para un duelo que él debía ganar y del cual volvería con un libro entre las manos o un artículo o una crónica, que cuando era niña me sonaba a cuento o carta porque yo, aunque no era capaz de hacer la diferencia, sí sabía, me daba cuenta de que él estaba muy feliz, porque cuando terminaba de escribir y salía de su escritorio, que estaba en el segundo piso de la casa en La Serena —la casita en un árbol con ventanas abiertas por las que perfectamente podía entrar una nube y una rama cargada de frutas y pájaros—, ponía el tocadiscos en el living y escuchaba tangos o música de películas y cantaba. Y tenía buena voz. En ese momento me parecía una actividad propia de su trabajo de profesor, yo no entendía qué era ser escritor. A los cinco o seis años no distinguía bien cuáles eran los límites de su profesión pero me parecía que tenía mucho trabajo y poco tiempo para jugar. También llegué a pensar que nadie le había enseñado a perder el tiempo y traté de involucrarlo en conversaciones con amigos mágicos a los que él mandaba a jugar al huerto conmigo y no se mostraba muy interesado en saludar o preguntarles de dónde venían o hacia dónde iban. Mi papá vivía contra el tiempo y su manera de estar con nosotras, sus hijas, era involucrándonos en su mundo creativo, regalándonos libros en versiones maravillosas con dibujos que se desplegaban para envolvernos, llevándonos al cine o enseñándonos a iniciar colecciones de revistas, a llenar álbumes sobre personajes de Disney o actores y actrices de películas como “El Cid” o “Tarzán, el hombre mono”, o aquellos de las superproducciones bíblicas de Hollywood que tanto me gustaban.

De niña me encantaba entrar a su biblioteca y correr entre los pasillos de estantes que se curvaban por el peso de los libros, y que se disponían en doble fila para albergar la sobrepoblación de autores que convivían sin problemas en ese silencio que yo suponía cargado de secretos. Y era feliz sabiendo que había hileras de libros pequeños, escritos para niños, empastados y con letras doradas para que mi mamá nos leyera a la hora del almuerzo y la comida, y con los cuales era imposible aburrirse, porque eran muchos y porque mi mamá les cambiaba los finales para mantener nuestra atención. Eso me emocionaba mucho, y también a mi hermana Cecilia, la menor, pero mi hermana Teresa se indignaba y

le iba a contar a mi papá y a él le daba ataque de risa, solía reír a carcajadas con nuestras inocencias que tal vez reconocía de sí mismo. También se reía mucho con los chistes fomes que nos contaba cuando quería entretenernos o con unos dichos a los que no les encontrábamos ninguna gracia como “esto es más viejo que el hilo negro” o “del uno, dijo Aceituno”, “me están contando el cuento del tío”, o “más sabe el diablo por viejo que por diablo”. Con mi hermana Teresa nos mirábamos a los ojos como diciendo “exijo una explicación”, hasta que un día se me ocurrió que nosotras inventáramos chistes y fue maravilloso. Descubrí el absurdo. Y lo alimentamos hasta que se lo llevamos de regalo un día a la hora del almuerzo y entonces nos tomó en serio. Yo empecé a escribir y a formar mi primera biblioteca que él incrementaba con regularidad. Le debo esta relación con la palabra y con el humor, pero también con el cine y la vida. Y oigo su voz cada día cuando me dictaba por teléfono notas para un libro o me daba bibliografía para un trabajo que emprenderíamos juntos como una hazaña compartida. Mi conexión con él era de alma más que de piel. Y eso perdura.

Acercarse a la figura de Alfonso Calderón (1930-2009) para recuperar tanto al personaje-escritor chileno, Premio Nacional de Literatura 1998, como al padre que tuve y con el cual aprendí, sobre todo, a valorar el ejercicio de vivir con un sentido, me produce la extraña sensación de estar observándolo en su trabajo literario habitual, como si estuviera aquí, en alguna calle del centro de Santiago o en la Biblioteca Nacional —su hábitat— y conversáramos de los trabajos comunes que teníamos o de los que proyectábamos hacer y —lo que me entristece más— los planes para asistir y registrar el Bicentenario de Chile, un hito que lo emocionaba mucho.

Mi padre me impresionó desde la niñez. Me parecía un sabio que comprendía tan a fondo todo lo que ocurría en la tierra y en todos los tiempos. Aunque yo le preguntara las cosas más extrañas, él siempre intentaba una respuesta coherente o motivadora para que yo misma investigara más. Aprovechaba al mismo tiempo la ocasión para dar de inmediato bibliografías o enviarme directo a revisar el diccionario. Fue así como me entregó fórmulas para explorar rutas donde descubrir los tesoros que provee la investigación y disfrutar del logro, como si se tratase de un banquete al que se podía invitar a quienes padecían de nuestro mismo apetito, más bien del hambre voraz, que lo llevaba a buscar, conocer y citar. Porque ése era el modo de establecer sus nexos con la humanidad. Él sabía y asumía su rol, reconociendo que al entrar en escena, como actor creativo, ya existían el teatro, las máscaras, el público, el lenguaje dramático y se seguían oyendo los ecos de aquellos grandes autores que dieron vida a la épica, la tragedia y la comedia. Así, para mi padre la tierra entera era el lugar de los hechos, el detonante de la poesía, y el sitio del suceso, que se le hacía crucial registrar, usando las diversas posibilidades de la escritura, a través de la crónica, los diarios de vida, de viajes, las memorias y la poesía, respetando la tradición literaria, aunque trazando una ventana que le permitía recuperar e incorporar en su obra todos los pasajes relevantes de la historia humana, donde hay lugar para las citas y el rol de los referentes, como quien dirige el drama, registra los

diálogos y autoriza también al interior de la escena la función del apuntador, que quizá le hubiese parecido el fiel representante de la memoria colectiva.

El modelo de trabajo que Alfonso Calderón tenía como método creativo, y con el cual concebía su vida, era un ejercicio de conexiones fragmentarias textuales, que no se perdían en el tiempo, sino que se revitalizaban al reactualizarse al infinito para encontrar allí, quizá, el sentido de la continuidad de la especie y de la esencia de la creación. La permanencia, el documento, la huella, era para él un asunto crucial. Todo lo escrito o la experiencia registrada por un testigo, ya fuera de manera documental o a través de la ficcionalización de los personajes que hubiesen participado en ella, en una novela o un diario, por ejemplo, latían en su imaginario expuestos más allá de la línea habitual o convencional del tiempo. Y en la concepción de la obra global de Alfonso Calderón rige este principio, motor de sus relaciones con hombres vivos o muertos, y yo lo siento como un poder aglutinador en su manera de habitar la realidad. Así, el ejercicio de vivir es parte de un ritual sagrado que le permite manifestar en sí la presencia de los otros hombres y dioses en un sitio concreto, desde donde puede alcanzar el tiempo ahistórico de los mitos, como lo estableciera Mircea Eliade en *El mito del eterno retorno*. Alfonso Calderón se debe a sí mismo, el creador y el cronista, pero cobra su real dimensión cuando abre relaciones con aquellos que dieron lugar a la leyenda, dictaron pautas con su actuar heroico, o que a tientas crearon el universo y motivaron el registro de esa tarea, a través de los mitos de origen. De esta manera, el compromiso creativo es el fin que impulsa a Calderón, como una ocupación permanente y perentoria, aquella que le permite crear-crear en sí mismo y mantenerse con vida en un débil límite de donde sale victorioso por el aprendizaje que le diera su lectura del mundo; una realidad que lo acosaba metódicamente con la angustia, que pareciera vincularlo a la antesala de la muerte. Y teme a la muerte y la resiste, buscando emociones que lo reencanten. Así, la efervescencia amorosa lo conecta con su juventud y lo impulsa a ocupar el mundo con la pasión del joven romántico que se solaza en el descubrimiento del adolescente y lo mantiene con vida hasta el fin de sus días. Del mismo modo da aliento al ermitaño que rige y ordena el templo del escritor, ofreciéndole poner a su servicio los secretos de la alquimia. Sin embargo, puede encarnar, por estas mismas razones, a aquél que no olvida las ofensas cometidas en su contra, o convertirse en un obsesivo recuperador de la memoria para no olvidar las crueldades que el hombre ejerce sobre su prójimo en cada vuelta de la historia.

Alfonso Calderón estructura sus trabajos y su día a día jugando con la idea de capítulos, notas o páginas de diario, a través de reflexiones que permiten generar un diálogo o un monólogo o un encuentro con sus autores claves, en su descubrimiento de la literatura, o reconocidos por él como interlocutores con los cuales se identifica a lo largo de su vida. Entre los autores universales hay cumbres como Montaigne (1533), Cervantes (1547), Shakespeare (1564), Balzac (1799), Flaubert (1821), Dostoievski (1821), Tolstoi (1828), Henry James (1843), Proust (1871), Zweig (1881), Kafka (1883), Bashevis-Singer (1904) y Ca-

mus (1913), entre otras grandes figuras. De los escritores chilenos más citados por él se observa a Joaquín Edwards Bello (1887), Gabriela Mistral (1889), Alonso (1891), su maestro Ricardo Latcham (1903), Pablo Neruda (1904), María Luisa Bombal (1919), Luis Oyarzún (1920), Enrique Lihn (1929), Martín Cerda (1930), y algunas figuras latinoamericanas como Borges (1899), Onetti (1909), Arguedas (1911), Cortázar (1914), Rulfo (1917), Benedetti (1920) y Rosario Castellanos (1925), a quienes acude ante una experiencia, sentimiento, anécdota, problema familiar, lucidez al precisar un tono, un tema, un dolor, una sorpresa.

En sus Diarios de viaje, Alfonso Calderón inserta una suerte de *collage* sobre pinturas y textos, melodías, letras de canciones a los que agrega paisajes que dan cuerpo al escenario descrito y operan, a su vez, como rompecabezas o frisos fragmentarios, que le ayudan a desplegar sobre la página su sistema de pensamiento y comprensión de la realidad. Su juego está en dirigir la mirada del lector a través de la iluminación con la cual destaca un tema o una imagen, al privilegiar a alguno con el primer plano de un altorrelieve, o dar a otro la opacidad de una zona de sombras. Esa es su manera de sintetizar y rescatar lo relevante de todo cuanto recoge o encuentra. Es su forma de jerarquizar, valorar, poner en la balanza lo que considera central o importante del vía crucis que observa y del cual forma parte. Su solución para destacar lo que perdura, luego del juicio. Las atmósferas de Calderón son generadas por los contrastes de luz, a veces fuertes, a la manera expresionista, despertando sombras sobre-dimensionadas y confusas que provienen desde diversas fuentes lumínicas. En otras ocasiones, el acontecer está bañado por los destellos impresionistas con los cuales generalmente recupera un pasaje nostálgico, nutrido por la generosidad de una naturaleza pródiga en belleza y armonía, esencia y modelo anhelado o confrontado por los creadores de todos los lenguajes expresivos. Otras veces, la descripción de un clima permite captar que el sitio está cargado de fuerzas *fauves*, que estallan sobre la escena en su intento de poblar los muros con colores indomables, indestructibles como la pasión que nutre las vertientes que brotan de un inmenso corazón.

Se encuentran también en estos “diarios”, en las memorias, las crónicas y la poesía, ciertos momentos donde se desatan lluvias lúdicas, puntillistas, sobre figuras que se asoman vibrando o bailando, y llenan de perfume y claridad el paisaje. Se ve, y él lo confirma, que existe una gran empatía con pintores como Marc Chagall, René Magritte, Paul Klee, Van Gogh, Boden, Vermeer, Matisse, Manet, Toulouse-Lautrec y Goya, entre otros. Acerca de Magritte ha dicho que se conmueve ante el cuadro aquél de la ventana, “La llave del campo” (1936), cuyo vidrio quebrado deja en evidencia que el paisaje se ha roto, como un rompecabezas que al perder sus piezas cercena la realidad o el sueño, sobre cuyos límites dudosos se pinta, se escribe o se habla. Problemática presente en toda su obra, que le permite emparentarse con los personajes protagónicos Hamlet y Segismundo a través de su multidialógico, ya que Calderón evita dar curso al monólogo. Y a mayor angustia mayor síntesis comunicativa, como si de ese modo exorcizara el horror de la desesperanza. Y desde ahí a descolgar el teléfono

para evitar hablar o decidir realizar reuniones de apenas cinco minutos. Sólo queda un pasillo interior desde el escritorio de Calderón-Squadritto a la torre-calabozo en *La vida es sueño* de Calderón de la Barca, y los salones del castillo de Elsinor en Dinamarca, donde se debaten los problemas fundamentales de la realidad, la existencia y la muerte, entre otros temas que producen temblores de igual magnitud y cuyo epicentro se encuentra en el corazón herido de la humanidad.

La música tiene también un lugar preponderante en la literatura de Calderón, no sólo en las constantes citas a músicos, cantantes y obras doctas o populares. Aquí el sonido es parte de la armonía que da ritmo, potencia, ambienta, relaciona e incluso estructura una sumatoria de momentos que rigen el recorrido de una ciudad, una galería de arte, una visita a un sitio histórico, o rumbo al encuentro de las huellas familiares en viejas calles de Sicilia o empinados cerros de Valparaíso. La música también abstrae un sentimiento, acompasa algunos miedos, como aquel de extraviarse en un punto cualquiera del mundo. Así, perder la conexión en el aeropuerto de México le provocó en una ocasión crisis de pánico, el metro de París le produce vértigo y prefiere desplazarse sobre la superficie, las aglomeraciones humanas lo perturban, sufre con el aroma de las flores muertas en los jarrones, en las iglesias, en los cementerios, y que definitivamente asocia con la muerte y con su terror a la ausencia de Dios, que le habría facilitado la vida si él no hubiera perdido la fe. Miedo a perder a Alicia, su hermana muerta en la infancia, con lo cual se inicia el desagrado por los hospitales, enfermedades, rituales mortuorios y cementerios. Miedo a perder la memoria, miedo a perder el amor de quienes lo aman o debieran amarlo, miedo a la invalidez que lo reduciría a perder el control sobre su vida. A perderse. La música traduce esa angustia que a veces es coral, operática, intimista, cercana al *jazz* o al *blues*. Entonces pueden aparecer tanto Bach, Vivaldi, Berlioz, como Django Reinhardt, Ella Fitzgerald, el *spiritual song*, Louis Armstrong, los ritmos de Don Aspiazu, Benny Goodman, Duke Ellington, Glenn Miller, tangos de Gardel o Santos Discépolo, o como la anhelada música de las esferas. En su testamento escribió que deseaba ser despedido en el cinerario con el Doble concierto para violín y violonchelo en La Menor de Brahms. Y así se hizo.

Trabajamos en muchos libros durante los últimos años y conversábamos bastante por teléfono. Conformábamos el equipo con mi hija Lila Díaz y eran geniales nuestras reuniones y el circuito de libros y fotocopias y manuscritos que transitaban entre nosotros o se intercambiaban de apartamento a apartamento a través de radiotaxis o encuentros dominicales. No puedo olvidar su presentación del libro *Ventura y desventura de Eduardo Molina* (Catalonia, 2008) en el Centro Cultural de Las Condes, con Eduardo Infante y Adriana Valdés —que estuvieron entretenidísimos— y luego en una tertulia organizada en La Casa del Escritor (SECH), que fue como su despedida, vibrante y llena de aplausos, donde él se veía emocionado, feliz. Lo llamé al día siguiente para decirle lo genial que había estado todo, con un público extraordinario, tan motivado y participativo. También lo acompañé cuando dictó la conferencia “Memoria e

imágenes del Yo” en la Universidad Diego Portales —donde trabajaba—, en el contexto de la Cátedra Roberto Bolaño. Lo felicité y le dije que estaba en su mejor momento. Me preguntó si no había estado muy aburrido, yo le dije que eso jamás ocurría en sus presentaciones, sólo que no me explicaba cómo funcionaba su memoria, que era capaz de almacenar y conectar tanto dato y que se veía que nunca tendría Alzheimer, así es que seguiría siendo oficialmente mi Google. Todo lo vivido con él en diversas etapas es inolvidable para mí y, ahora pienso que duerme, y en voz baja le doy las gracias por todo lo que nos dio, a tanta gente, y como si la noche tuviera otra vuelta más para sus sueños perdidos, los que no alcanzó a soñar ese sábado a la hora de la siesta, o por la noche, luego de haber escrito algunas páginas de su diario infinito; entonces le digo: todo va bien, sin novedad...

Santiago, febrero de 2010

UN HOMBRE EN LA MULTITUD. RECUERDOS DE UN LUCHADOR SOCIAL*

*Alfredo Jocelyn-Holt***

Me siento muy honrado que Jorge Pavez, a quien siempre he admirado desde la distancia, me haya pedido leer su manuscrito, estar esta noche en esta testera y presentar su libro de memorias. Luego de leerlo, y enterarme de su vida, y de cómo ve la vida y la historia reciente de nuestro país, esa gentil consideración que ha tenido para conmigo me compromete incluso más. Lo digo en calidad de uno de sus primeros lectores, como presentador, y por tanto, sin gran riesgo de equivocarme, me atrevo a hacerla extensiva a muchos de ustedes también. Estoy seguro que cuando lean este libro comprenderán y concordarán con algunas de las cosas que pienso decir a continuación.

Es un muy buen libro el suyo. Franco, honesto, sin dobleces. Me va a ser útil en mi trabajo de historiador; es esclarecedor, ordena secuencias, retrata y revive momentos que bien vale que se recuerden y no se olviden. Desde luego, abarca una temporalidad relativamente larga, desde sus años de barrio y colegio en los años 50, sus estudios en el Pedagógico en los 60, la experiencia de la Unidad Popular y sus primeros trabajos como profesor de Estado, el golpe militar y los difíciles años de dictadura que es cuando se convierte en dirigente gremial de primera fila y, por último, las siguientes dos décadas de Transición y retorno a la institucionalidad civil, hasta llegar a nuestros días que, a juzgar por lo que se desprende de estas memorias, si bien son diferentes, y al parecer menos urgentes, no han sido menos difíciles.

Jorge es un hombre joven y vital aún, de modo que estas memorias no son prematuras ni a destiempo. Son un alto en el camino —así las entiendo— para recapacitar, evaluar y revivir fuerzas que, por lo mismo que valientes, honestas y generosas en el pasado reciente, no pueden quedar a medio camino. Eso a pesar que, hoy día, nos movemos rápido y ni tan rápido.

Mucho ha cambiado desde esos años de colegio, de estudiante de pedagogía, de trabajo como joven profesor, y militante comprometido de izquierda. La ciudad de Santiago, el país, el mundo, las maneras como ese mundo se “ordenaba” ideológicamente, han sido transformadas a tal punto que a menudo últimamente nos creemos más confundidos que nunca; pero, así y todo, la esperanza de cambio —un *leitmotiv* en que el libro insiste en cada etapa y sirve de hilo conductor de su propia trayectoria y proyección— siguen intactas. Pavez en ese sentido ha sido de una sola línea y eso —lo sabemos— no es decir poco en este país.

No se crea, eso sí, que Jorge se está presentando aquí en términos autohagiográficos o autocelebratorios. Nada de eso, por suerte. Su mirada es la de

* Presentación de las memorias de Jorge Pavez Urrutia. Texto publicado por Das Kapital en Santiago de Chile, septiembre de 2010.

** Historiador. Profesor Universidad de Chile.

un batallador constante, no agotado ni jubilado. Ha recibido demasiados golpes como para volcarse a una autocomplacencia publicitaria muy propia de nuestra actualidad. La lucha en la que ha estado, y por la que posee —está visto— una vocación ineludible, no se agota ni jubila.

Es mérito de este texto, también, el haber entendido que todo testimonio, por muy personal que sea, se rebaja si pierde distancia, perspectiva, y recurre a la escritura para solo justificarse a sí mismo. Es en ese sentido que hay que entender el título de estas memorias. Me da la impresión que Pavez, lector atento de Miguel de Unamuno, se ve a sí mismo como “nada menos, y agreguémosle nada más, que todo un hombre”. Un hombre en una multitud, en un universo de humanidad nunca acabada y en constante lucha.

En su caso, lucha social, a favor de personas igualmente comprometidas que él con la enseñanza, los jóvenes, y por ende, el futuro promisorio —¿por qué no?— de este país tan falto, tan carente, de ello. Por eso ha optado por ser un sindicalista, un dirigente gremial, una figura política, y un defensor de la Pedagogía con P mayúscula, como antesala de la política y el entendimiento social, ojalá, en el mejor y más escaso de los casos, en clave sensata y razonable.

Me asombra, leyéndolo, cómo Jorge en algunos de sus momentos y coyunturas más difíciles recurre permanentemente a lo suyo informando todo su devenir y praxis posterior. Por de pronto, a sus orígenes sociales en el barrio Madero y San Isidro, al sur de Avenida Matta: barrio periférico en ese entonces, de “reconocida fama de brava y pendenciera”, afirma nuestro autor, pero también, en tensa coexistencia paralela con gente sacrificada, honesta, pacífica como la familia de uno de sus abuelos, que trabajaba y vivía allí. En su caso, las dos cosas a la vez; la suya era residencia particular y mercado de abasto a un mismo tiempo y en un mismo espacio.

Justamente, esa tensión es lo que a él lo vuelve sensible. De igual manera ocurre cuando, en vez de ir a estudiar al Liceo Barros Borgoño, sus padres lo inscriben en el Colegio Hispano Americano, colegio privado, católico, de la orden de los Escolapios, ajeno al mundo donde residía su familia. Colegio que ha tenido entre sus ex alumnos, además de Jorge, a Álvaro Bardón, Miguel Kast, Sergio Romero, Sergio Fernández (ministro de Pinochet), Coco Legrand y a Andrónico Luksic Abaroa, el padre de los actuales Luksic. ¡Vaya mezcla! Muy anticipatoria de lo que ha terminado siendo Chile en nuestra vida contemporánea.

Lo mismo le volverá a ocurrir cuando, por razones familiares, cambia de barrio, se va a Ñuñoa; cuando entra al Pedagógico; cuando le llama inicialmente más la atención Frei que Allende en el contexto de la elección de 1964 para luego participar del desencanto que produce el gobierno demócratacristiano, y se tiende a posturas más de izquierda y radicalizadas. Concretamente, el Partido Comunista, o al igual que muchos otros que derivan hacia la izquierda desde el centro, el Mapu, la Izquierda Cristiana, y, en el caso del PS, el MIR.

Una tensión permanente porque participa de una época que no sólo cambia sino que se envuelve en la idea de que así es la historia. Ésta no cesa, no deja

de cambiar, de moverse y agitarse. Es decir, una tensión permanente que, sin conocer descanso ni permanencia, exige, obliga a tomar y asumir posiciones.

Lo que me llama la atención, lo que me asombra en esta disyuntiva, es la curiosa elección que él hace para mantener dicha esquivia constancia dentro de tanta vorágine y cambio. En su caso: la literatura, los libros, la reflexión crítica y creativa que junto con co-participar de este mundo cada vez más vertiginoso, lo recrea, y frecuentemente (las más de las veces) lo vuelve inteligible.

Jorge en el Pedagógico se vuelve un voraz lector del *boom* latinoamericano (de Cortázar, Sábato, Onetti, Rulfo, Vargas Llosa, Carpentier), de sus variantes chilenos locales (José Donoso, me alegro que sólo mencionara y no ahondara mayormente en Jorge Edwards), de los autores chilenos que siguen al *boom* (en particular Enrique Lihn), de sus profesores en la Facultad de Humanidades de la Universidad de Chile (Dorfman, Jorge Guzmán, Goic, Doddis, Alegría, Skármeta, Alfonso Calderón, Pedro Lastra) y de la literatura norteamericana e inglesa.

Sospecho que para Jorge, la literatura, y por ende su proyección pedagógica, la enseñanza del español y su literatura, además de servir de desahogo, hacen las veces de base o piedra firme en un mundo lleno de tensiones irresolutas. Son su brújula, sus constantes orientadoras. Por eso este libro de memorias. Un libro que surge de una necesidad: convertir una experiencia que bien puede desperdigarse, esfumarse, o culminar en un sombreado balance, en algo bastante más permanente, esclarecedor y lúcido. Siendo un ávido lector, él bien lo sabe.

Esto último queda claro en el epílogo del libro. Epílogo sombrío, desencantado a no ser por la siempre presente “esperanza” que nunca lo abandona. Entre otras tantas, la siempre posibilidad de volver a la sala y enseñar y, ahora, escribir, reflexionar, para que no se olvide, borre o desparrame la experiencia acumulada. Dice Jorge al inicio de dicho Epílogo.

“Durante toda mi vida he tratado de entenderme y he hecho esfuerzos por descifrar la identidad de Chile, rescatando el alma verdadera de esta tierra, que he recorrido y conozco de punta a cabo. Pero mis intentos no han logrado sino entregarme chispazos, brevísimas epifanías, escasos momentos en que he creído conocerme y sentir que abro la puerta de una casa que se llama Chile que es [atención con lo que dice] igual a la casa de mi infancia, que se parece a la de mi juventud y que puedo recorrer sabiendo que piso territorio conocido. Tengo familia y amor que no abandono, pero a pesar de que amo y que siento que me aman sin que lo merezca, casi siempre ha sido la soledad mi hermana en esos días iguales a la sombra del paraíso perdido, porque entonces, me veo caminando mientras apenas percibo una lejana melodía, que no puedo recordar porque me he pasado la vida enredado en recepciones y actos y asambleas y marchas y romerías y discursos”.

Este libro está bien escrito. Es fino, inteligente y sutil, como el pasaje recién citado. Le habla a un oído, al de un posible lector (yo en este caso, ustedes, ojalá también) quien puede comenzar a comprender un ejercicio de conciencia al

límite, radical. El de un ser muy sensible que no se hace ilusiones respecto a sí mismo, aunque no abandona, no cesa de alimentar ilusiones esperanzadoras más amplias para el resto, para los demás.

Pavez es un hombre solo y también gregario: esa, otra de sus tensiones permanentes. En ese sentido, lo suyo es un ejercicio de escritura profundo, a veces desgarrado, que sólo una persona consciente de la palabra y de otros que han incursionado en estos ejercicios de lucidez literaria podría querer para sí mismo también, sin atisbo de pretensión alguna, a la vez que compartirlo con otros, con nosotros. Ya no la asociación gremial, el Comité Central, la asamblea, los directorios y distinguidas y bien ganadas posiciones en el Colegio de Profesores o, para qué decir, en esas agotadoras reuniones internacionales. Esta vez, Pavez solo con la página en blanco que la va rellenando y nosotros, en medio también de nuestra propia soledad, pero pudiéndolo leer en letras de imprenta. De igual manera que metafóricamente hablando, y sin pizca de pedagogismo excesivo de su parte —Pavez no alecciona—, cuando seguramente él se para frente al pizarrón también en blanco (o mejor dicho en negro) y la sala, llena de atentas mentes abiertas o por abrir, lo escucha. Escucha lo mucho que tiene que decir.

La literatura —perdonen que insista— es una constante para Pavez. Es la puerta a la universalidad que permite ordenar las particularidades siempre inconexas o contradictorias que le toca vivenciar. Decía anteriormente que en los momentos más complicados él siempre recurre a ella para entenderse a sí mismo y sus circunstancias.

En un pasaje del libro que recoge un incidente —a la postre divertido, en su momento de seguro que angustioso—, Jorge cuenta las vicisitudes que tuvo que enfrentar con Aeroflot y la Embajada soviética en Buenos Aires. Era parte de una comitiva que se dirigía a Moscú en 1985, entre cuyos invitados se contaban Marcelo Contreras (director de Apsi), Guillermo Gumucio (gerente de finanzas del Fortín Mapocho), Nemesio Antúnez, Ángela Jeria (la madre de la señora Bachelet) y Jorge Pavez. Él, el único comunista en el grupo, lo que para mí fue un descubrimiento porque yo pensaba que doña Ángela también era militante; para que vean que estos libros nos sirven a los historiadores, nos sirven para corregir prejuicios errados. Estaban varados en Buenos Aires, esperando que les dieran el pase a Moscú y un cupo en algún vuelo, sin muchas expectativas de éxito. Aeroflot, al parecer, no era tan eficiente y expedita como LAN, la línea área recientemente presidencial, y todo se esperaba del único militante del Partido, del pobre Jorge. Cuenta Jorge:

“Mis circunstanciales amigos viajeros estaban también inquietos, pero me hacían bromas diciendo: ‘Nuestro amigo comunista nos solucionará los problemas’. Lo único verdadero es que el amigo comunista no se sentía para nada seguro a esa altura de la historia que iba a ser capaz de arreglar cualquier entuerto. Por el contrario, íntimamente [y atención, aquí viene lo que me interesa subrayar] me sentía protagonista de un pasaje de *El Castillo* de Kafka, pasábamos una valla para llegar al castillo que eran nuestros pasajes a Moscú, pero luego había otra valla que sortear y una nueva sorpresa

y un nuevo obstáculo y otro y otro. [Y vean lo que sigue] Siempre tenía la impresión que existía alguien que decidía todo, para bien o para mal, pero ese alguien misterioso y lejano era imposible de conocer y no lo podías humanamente enfrentar [a mí me gusta mucho esa elección de adverbio, el ‘humanamente’]”.

En otra ocasión, en que nuevamente está hablando de sus dificultades con el Partido —porque, dejémonos de cuentos, no se puede ser ingenuo leyendo a Pavez, muchas de estas referencias incidentales son metáforas que aluden a algo más complejo— vuelve a la literatura para, desde ahí, encontrar algún sentido al sinsentido. Pavez está recapitulando el porqué seguía siendo comunista cuando ya nada tenía que ver con una serie de hipócritas que le hacían la vida imposible como dirigente. ¡Por Dios que eran jodidos contigo Jorge, qué gente más intratable! Lean el libro, ahí están todos debidamente retratados; yo le creo a Jorge, lo digo como simple lector, y eso que nunca hemos hablado el punto.

Pero lo importante es otro punto, volvamos a él. Cuenta Jorge sus innumerables líos con los mandamases del Partido y, simplemente se va por la tangente literaria y lúcida para explicarse lo que, de contrario, es inexplicable:

“Pero a pesar de todo, lo que sufría y sentía era dolor. Se trataba de un desgarramiento y separación que empezaba inexorablemente a cursar y de las cuales no había escapatoria ni vuelta atrás. Recordaba una y otra vez un par de versos de un poema de Nicanor Parra, que calzaban bien con mi estado de ánimo, “antes me parecía todo bien, ahora me parece todo mal”. Todo mal, todo mal, como asistir a reuniones con el estómago apretado, observando detrás de las ventanas cómo la brisa movía las hojas de un viejo árbol que se empinaba justo a la altura de la sala. En esos momentos me sentía como un imbécil autocastigándome, con la convicción que debía cortar amarras, salir a la calle, respirar aire fresco y vivir y sin ese permanente sentimiento de estar en falta o haber perdido el estado de gracia como hubiera dicho un católico. El desgarramiento y el sentido de misión de vida que le había dado a mi existencia hacían que permaneciera en mi asiento en medio de la gente que menos me valoraba y quería”.

Conste que ya páginas antes, Pavez incurre en elucubraciones similares, “carcelarias”, dentro de la Cárcel Pública cuando fue detenido por la dictadura; y, de nuevo, páginas más tarde, cuando hace la siguiente reflexión atingente a lo anterior:

“A veces he pensado que la mentalidad de un comunista tiene una estructura semejante a la de un católico ultra conservador, atado a dogmas y formas de pensar que se incorporan como segunda piel y que te conducen a repetir pautas de pensamiento y comportamiento que no se racionalizan, sino sólo se ejecutan”.

En el fondo, una vez más ese estar entre dos mundos.

Hábil juego —juego literario en su sentido más articulado—en que nuestro autor mata varios pájaros de un solo balazo, también literario. De lo que se deduce, y así lo leo, es que Pavez puede que renuncie y retome varios credos en su vida, pero su militancia inicial, su fe en la literatura como brújula orientadora, esa él no la abandona nunca porque es más iluminadora y esclarecedora. No puedo sino estar de acuerdo con él y supongo que, por eso, por esa sensibilidad más amplia, fue que me invitó a presentar su libro esta noche.

La literatura es un refugio donde replegarse y no perder la humanidad que se tiene cuando la realidad no es muy elocuente, o peor, cuando es esquizofrénica y cabrona en exceso.

Tiendo a leer estas memorias, por tanto, como un intento de Jorge de volver a la literatura, esta vez en calidad de escritor, ya no solo lector. Y de ese modo mostrar su suerte, la suerte que le ha cabido, en tanto mediador, puente, entre fuerzas carentes de sensatez, moderación o razonabilidad.

Por eso su insistencia, a veces consciente, a veces me da la impresión que inconsciente, en que no está en ninguna parte cierta, que vive entre tensiones, entre mundos que no se entienden entre sí, y que él trata sinceramente, valientemente (como en la época de la dictadura), o perpleja, dolida y agobiantemente en la última década y media, de resolver para lo mejor. Traducirlas, comunicarlas, exponerlas. Esto porque la visión con que se guía a sí mismo sería más inclusiva y acogedora.

A final de cuentas, él cree que para llevar a cabo cambios necesarios es preciso hacer una política “desde lo social”, sin marginaciones, sin exclusiones, sin órdenes de partido, gobierno, o de lógicas monistas, como lo que ocurre con el modelo económico que tan fuertemente ha subyugado a la educación pública chilena estas últimas ya casi tres décadas.

Jorge Pavez es el clásico intermediario sospechoso, no “confiable”, e independiente que la lógica, si es que hubiese lógica, debería deducir como crucial o clave y que habría que escuchar. Pero, no; no siempre hay lógica. Las posturas intermedias se perciben, según el ángulo con que se las mira en Chile al menos, como reformistas, entreguistas, conciliadoras, o aguadamente concertadas. Lo que es injusto, y en lo que respecta a Pavez como dirigente, claramente estigmatizadoras y mal entendidas.

Pavez ha dado claras muestras de coraje, vocación, capacidad de convocatoria y de respeto hacia el “otro” cada vez que le ha correspondido, o cuando él ha asumido el incómodo papel de negociador. Su postura es honestamente gremial e independiente. Lamentablemente estos dos calificativos se han desprestigiado en la historia chilena reciente y de ahí que resulte tan difícil comprobar sus logros. De ahí también por qué él “personaliza” la postura. Quizá lo hizo en su gestión sindical. Ciertamente lo hace en estas memorias. Claro que, tratándose de memorias, un posicionamiento de este tipo lo vuelve menos vulnerable a las críticas. Si las memorias no son personales, ¿de qué estamos hablando?

Simpatizo, pues, con la estrategia elegida. No corresponde hacer análisis sesudos o pseudoanalíticos cuando se aborda un tema tan complejo y tan defici-

rio como la educación pública de este país en su última etapa. Para eso están los cientos si no miles de páginas, escritas, recogidas, proyectadas virtualmente en la web, de José Joaquín Brunner y de los otros tantos, demasiados, “educólogos”, que abundan en este país. Muchos de los cuales —ciertamente Brunner— son los causantes de buena parte de la catástrofe que nos embarga.

No, tiene razón, en cambio, Pavez en querer mostrar una labor personal. Es mucho más elocuente. Una labor además con enorme acogida, una enorme acogida a juzgar por el apoyo que el magisterio le ha dado muchas veces. Limpia, transparente, e independiente. Independiente incluso a pesar y a costa de sus propias fidelidades ideológicas e historia personal.

No conozco mayormente a Jorge Pavez en lo personal. No somos especialmente amigos, no nos hemos frecuentado el uno al otro. Si no me equivoco, deben ser contadísimas las ocasiones en que incluso hemos hablado, quizás dos o a lo sumo tres veces, y por algo siempre muy puntual. En efecto, dije al comienzo de esta presentación que lo he admirado pero siempre a la distancia. Su aval, fuera de su propia trayectoria pública que por supuesto no he dejado nunca de interiorizarme, ha sido mi señora, Sofía Correa Sutil, historiadora como yo.

La Sofía y Jorge se conocieron haciendo clases ambos en el Instituto de Humanidades Luis Campino, allá por los años 80: congeniaron y se estiman mutuamente. Por tanto, la dimensión humana de Jorge, antes de leer estas memorias, la conocía a través de la Sofía. Y cuál sería la grata y emotiva sorpresa para mí, que muy al comienzo de este libro, Jorge la menciona, retrata y da fe de ella como una persona sumamente valiente. Lo que es cierto; por de pronto, se casó conmigo. Intuyo, pues, que a muchos de ustedes que han venido a acompañar y celebrar a Jorge por estas memorias, les va a ocurrir algo similar cuando lean este texto. Evidentemente, es el caso de Manuel Guerrero con la magnífica semeblanza de su padre. Y así, muchos otros reunidos en esta sala y que formamos parte de la “multitud” a que hace alusión el título de estas memorias.

En definitiva, la historia la hacen los hombres. No las estructuras, no las fuerzas productivas, no las ideas, no los intereses subterráneos, no las condiciones sociológicas, económicas, políticas, culturales, religiosas y ni siquiera las sociales. Son los hombres, los hombres individuales quienes convocan, aglutinan, mueven, hacen de ejemplo, lideran a otros, a muchos, a multitudes incluso. Después de leer este libro no me cabe duda alguna en este caso. Jorge es “nada menos que todo un hombre”. Lo felicito, celebro, y le agradezco.

LANZAMIENTO DEL NÚMERO BICENTENARIO DE REVISTA
MAPOCHO
(30 DE SEPTIEMBRE DE 2010)

*Marcos García de la Huerta**

Los artículos de este número de *Mapocho* están reunidos, desde luego, por el tiempo: el 2010, año oficialmente de recuerdo y conmemoración, que ha dejado en evidencia la gran capacidad de olvido que contiene la retórica bicentenaria. Los reúne así mismo el lugar de la escritura, la *fértil provincia*, una de las muchas que se desprendieron del Imperio hace 200 años. El pensamiento y la escritura son fenómenos espaciales, aunque sea la temporalidad lo que se hace más presente en el horizonte regularmente oculto de la muerte. Pero el nacer es un fenómeno espacial; nacemos en un lugar, crecemos en él y de algún modo nos identifica. *Mapocho* ha querido hacer honor a su nombre y dedicar esta edición a pensar desde acá los asuntos relativos a esta efeméride. Pensar, sin embargo, requiere retirarse del mundo para *tener lugar*, pero lo tiene: no se hace desde cualquier parte.

Abarcar la gran variedad de temas y problemas abordados en estos artículos sería interminable, pero permítanme en estas breves reflexiones “zapear” libremente en algunos, sin nombrar autores. Al recorrer estas páginas, por lo demás, se tiene la impresión de que no se trata siquiera del mismo país de hace un siglo, mucho menos el de hace dos. Las naciones poseen una componente imaginada, que el tiempo tiende a disipar, por eso es necesario recrear narrativa y reflexivamente su significado.

La retórica de rigor en estas fechas, y el uso inflacionario de la palabra Bicentenario, hace que su sola mención provoque una mezcla de impaciencia y aversión. Trataré de omitirla, aún admitiendo que esta impresión de abuso puede derivar de que la fecha recordada ya no quiera decir nada y se la invoque como un rito, a sabiendas que evoca un pasado sin futuro.

¿Qué es lo que se querría olvidar de 1810? Respuesta (tentativa): el nacimiento de la nación política. A juzgar por una encuesta reciente, los 200 años son para el olvido. Ante la pregunta: ¿Quiénes han sido los mejores presidentes de nuestra historia? La respuesta abrumadoramente mayoritaria fue: Bachelet, le sigue Lagos de muy lejos y finalmente Frei. El ejemplo más sorprendente es el doble monumento a O’Higgins y Carrera, reunidos en la muerte como jamás estuvieron en vida: todo un símbolo de la unidad nacional recuperada. Solo faltó juntar el monumento a Pedro de Valdivia con el de Caupolicán y el de Allende con el del soldado conocido: quizá sea para el Tricentenario.

¿Por qué se querría olvidar estos 200 años y en particular el de 1810?

Respuesta (provisoria): porque 1810 representa el nacimiento de la política y en la sociedad del trabajo la política asquea o aterrera, o bien asquea y aterrera. Aterrera porque se la asocia con el conflicto y la violencia; asquea porque se la asocia con

* Miembro del Consejo Editorial de revista *Mapocho*.

engaño y corrupción. Pero 1810 es irremediamente una fecha política: es el acto de auto-constitución de un gobierno auto-designado. Si se pudiera separar ese episodio de la trama en que se inscribe, no sería mucho más que uno de los ecos americanos de las guerras napoleónicas. Pero los inicios tienen dos caras: lo sabían los romanos que erigieron a Jano en dios de los comienzos; su otro rostro en este caso representa la ruptura del continuo histórico, la antítesis del tiempo lineal del progreso, aunque en cada Centenario, paradójicamente, es ese tiempo homogéneo y edificante lo que se resalta. El 1810 es un momento deconstructivo que divide el tiempo en un *antes* y un *después*; inicia un estado de excepción no declarado que culmina en la fundación republicana.

La nación se forma y desarrolla en un territorio y en gran medida es ella misma territorial. No es extraño que el embrión de la Independencia surja entre los dueños de la tierra. Pero no es tanto el sujeto, el *quién* de la Independencia, lo que más importa, sino *qué* independencia consiguieron. Los países donde el movimiento independentista surgió de un estallido social no abrieron un cauce distinto al resto. En México, la insurrección tuvo visos de revolución social y, lejos de prosperar, fue sofocada al nacer. La primera república en Venezuela se planteó los objetivos más ambiciosos y su colapso dio paso a una guerra civil casi crónica.

A la inversa, si la política se sitúa exclusivamente en el Estado se reproduce la lógica del poder existente y se impone un modo burocrático de pensar la política, que omite cualquier agente distinto del Estado. Con la idea de un Estado auto-generado que *crea nación* se da por resuelta la cuestión, crucial, de la legitimación del poder. El Estado no es un órgano separado del cuerpo civil y fundado en sí mismo. Esa noción de Estado, autogenerado, impide concebir su relación con la nación en un marco de republicanismo democrático. El pueblo, la nación, puede actuar al margen del orden institucional: en eso consisten los comienzos; sin eso no habrían los 1810 ni proclamas de independencia, autonomía y auto-determinación. ¿“Auto” de quién, si no hay un sujeto que pueda darse una constitución y un orden político? A ese sujeto previo, anónimo y en cierto modo imaginado, le llamamos *nación*.

1810 representa el comienzo de la nación política o simplemente el nacimiento de la política; de la “libertad política”, podría también decirse, porque acción política y libertad son sinónimos. Hoy tendemos a asociar la libertad con el arbitrio y a concebirla sólo como libertad individual: libre es el que vive como quiere. Una larga tradición filosófica avala esta asimilación; ella supone que la libertad es atributo de la voluntad, o sea, depende de la capacidad de elegir el bien y evitar el mal. Pero la libertad aparece históricamente como un atributo de la acción, asociado a la política, a la acción de muchos. Cuando la libertad ya no se experimentó en la acción y en asociación con otros sino en una experiencia del hombre consigo mismo, recién entonces la libertad se concibe como atributo de la voluntad: como libre arbitrio. Agustín de Hipona introdujo esta concepción de la libertad en la filosofía. Deriva de una experiencia de la interioridad de la propia fe, en pugna con un mundo que no deja lugar a esta in-

terioridad: corresponde a su conversión religiosa. La experiencia de San Pablo es similar: la libertad se afirma como un absoluto frente y contra el mundo —en la ocasión, el romano—, que la niega. Esta libertad no es la de muchos sino de los que no encuentran el mundo como un lugar adecuado. El liberalismo retoma esta idea agustiniana de la libertad y la consagra en la forma de una liberación de la política: “mientras menos política, más libertad”, dice este credo del mundo moderno. Esta separación de política y libertad en realidad sepulta el concepto clásico de la libertad, que se entendía como libertad política: una condición de la que gozaban algunos, justamente los libres. Para adquirir este estatus, los hombres tenían que liberarse de las urgencias de la vida y ocuparse, en conjunto con sus iguales, de los asuntos de interés común. Este concepto político de la libertad renace, sin embargo, en algunas contadas ocasiones: son los “tesoros perdidos” (Hannah Arendt). Una de esas raras ocasiones es 1810; no es aún política de Estado sino acción ciudadana, diríamos hoy. La política adquiere al mismo tiempo el protagonismo relegando los asuntos privados a segundo plano. Este protagonismo se refleja en la vida de los próceres, que abandonan literalmente los cuidados de su *hacienda* para iniciar la emancipación. Ellos experimentaron la libertad en su acción, no solo como voluntad libre, independiente del concurso de los otros. Por eso los honramos, pues no creyeron poder ser libres ellos solos; y recordamos el 1810 como un comienzo de la libertad política, pero al mismo tiempo como un tesoro olvidado.

RESEÑAS

CAMILO BRODSKY, *Whitechapel*, Santiago, Das Kapital Ediciones, Santiago de Chile, 2010, 100 pp.

“Estamos todos más o menos locos”

Charles Baudelaire.

Desde su primer verso, como en una escena de película *gore*, en las que no se escatima la sangre, *Whitechapel* —reciente ganador del Premio Municipal de Santiago 2010, versión poesía— nos conduce por uno de los barrios más famosos en la historia del crimen, el barrio donde Jack el destripador cometiera los asesinatos que lo hicieron famoso. Pero *Whitechapel* es aquí algo más que ese barrio londinense, son todos los barrios, todos los suburbios, todos los márgenes del mundo en los que se esconde y se escribe la violencia que mueve los hilos de la sociedad. Si algo constata *Whitechapel* es que la violencia ha estado desde siempre en nosotros y que, en cierto modo extraño, nos constituye, como si la violencia, el mal, fuera una obra que el hombre nunca ha dejado de escribir, y es que, en efecto, “el hombre es un animal / de malas costumbres...”. *Whitechapel es también* —dice el poeta— / *la huella en el camino estrecho, / la renuncia dolorosa de la voluntad, el ánimo / doblada ante las circunstancias, la vindicación / de todo lo execrable que hay en uno.*

En esas “malas costumbres” es donde se inserta la temática de este único poema en distintos registros en los que desfila la violencia en su expresión más amplia. Desde asesinatos en serie, hasta crímenes políticos, pasando por la violencia de pandillas como las Maras, los carteles de tráfico de drogas, el holocausto contra los judíos perpetrado por los nazis o crímenes pasionales como el de Gesualdo o el del taxista descuartizador que atendía una botillería en la comuna de La Reina. Pero no se trata aquí, como se pudiera pensar, de hacer un juicio moral sobre estos hechos y sus autores, sino más bien hacer un registro de algunos de estos casos —quizás los más emblemáticos—, una galería del horror donde encontramos a algunos de los más conocidos y brutales asesinos en serie como Jack el destripador, Andrei Chikatilo, Ed Gein, los vendedores de cadáveres Burke y Hare.

Esta alianza temática entre literatura y mal, si pudiéramos llamarla así, o entre literatura y crimen, viene desde lejos. Haremos un breve repaso por esta tradición que creo se remonta a uno de los primeros poetas malditos, Francois Villon, un poeta francés del siglo xv que, cuando esperaba ser colgado en la horca por una serie de crímenes que había cometido, compuso uno de sus poemas más famosos, “La balada de los colgados”.

Habría que mencionar también en esta línea a Thomas de Quincey, que sentó las bases para que el asesinato pueda ser visto desde otra perspectiva que la moralista, desde una perspectiva estética que considera al asesinato, al crimen, como una de las bellas artes. El asesino es un artista y es así como hay que

juzgarle, se puede ser un “buen asesino” o un “mal asesino”, pero esa categoría de bueno o malo sólo puede ser fijada estéticamente. En este sentido, Jack el destripador, que nunca fue atrapado ni descubierta su identidad, es un “buen asesino”, un artista por excelencia, a juzgar por la pericia expuesta en el destripamiento de sus víctimas y por la comunicación que mantiene con la policía durante las investigaciones de ésta: “Me gusta mi trabajo y estoy ansioso de empezar de nuevo, pronto tendrá noticias mías y de mi gracioso jueguito” anota el improvisado poeta, y esa nota, ese “gracioso jueguito”, nos recuerda en cierto modo a esa “fantástica esgrima” en la que va a ejercitarse el poeta en un famoso poema de Baudelaire, paseando por el arrabal, muy parecido, me supongo, al londinense Whitechapel. Esta asociación entre poesía y los asesinatos de Jack es evidente: la misma policía, como en el cuento de Borges, parece haberse dejado llevar por una falsa pista, por una pista literaria cuando pone a Lewis Carrol dentro de la lista de sospechosos y pretende descifrar su confesión de los crímenes en algunos de sus poemas más conocidos y extraños, como “The Jabberwocky”.

Es también una tradición de cierta poesía popular que resalta la imagen de los criminales, y con la que me parece que la poesía de Brodsky tiene un vínculo más cercano. El tema de las baladas de criminales es recurrente entre poetas populares y rockeros. No hay cómo separar el tema del crimen y del asesinato de la impresión que ha dejado éste en la cultura popular, la que muchas veces hace una defensa de estos asesinos y les otorga la categoría de héroes. Desde el folk, hasta el rock y los narco-corridos, el tema de la violencia y los asesinatos se ha tomado la lírica y se ha puesto del lado de estos marginales. Como olvidarnos, por ejemplo, de Dylan musicalizando la película de Peckimpah sobre Billy the Kid, o Johnny Cash cantándole a los presos en Folsom o San Quintin.

La poesía de Brodsky tiene algo de poesía rock si es que pensamos al rock desde su aparición como uno de los referentes más claros y más importantes de esta cultura popular. *Whitechapel* no es, entonces, sólo una galería o un compendio de criminales, sino también una nota sobre la relación que la sociedad establece con ellos. En la poesía de Brodsky, abundan y se entremezclan como en un complejo tejido, referencias a esta cultura popular: la música, el saxo frenético de Coltrane que en vez de desparramar notas chorrea borbotones de sangre; películas como *La pandilla salvaje* de Peckimpah o *Easy rider* emparentadas en una escena en que la diversión se mezcla con la violencia: las andanzas de los *beatniks* en la misma época que Ed Gein, el “carnicero de Plainfield”, creaba sus obras de arte, bastante adelantadas para su época. Todo esto orquestado al ritmo de una sinfonía violenta, como es la tónica en las películas de Sam Peckimpah.

Whitechapel es el testimonio de esa violencia sin la que la vida no sería vida. No podemos condenar simplemente la violencia, diciendo que es mala, que rebaja a los hombres a la categoría de animales, de bestias, que no son capaces de sentir y respetar la existencia del otro, puesto que la violencia, el mal, constituyen un dato inequívoco de nuestra compleja naturaleza —ya Freud, también presente en el libro, apuntaba a esto mismo cuando hablaba de una pulsión de

muerte inherente al género humano. Y es justamente en esta línea del testimonio que en la poesía de Brodsky se ve algo así como un programa.

Hay una cierta continuidad entre *Whitechapel* y *Las puntas de las cosas*, su primer libro de poemas, la que es dada por este tono testimonial. Si lo que caracterizaba al primer libro era esa suerte de “realismo sucio” por el que nos conducía, esto sigue presente en *Whitechapel*. Brodsky nos pasea por la realidad de un mundo que quisiésemos no enfrentar, un mundo de crónica roja, que —hasta que nos toca a nosotros— nos parece algo lejano, algo por lo que, pensamos, jamás podríamos pasar. El poeta, como una suerte de recolector de cachureos, va capturando lo peor de nosotros: nuestros desechos, nuestra basura, nuestra intimidad. Todo el libro se muestra en esta forma del testimonio, por un lado el testimonio de la violencia, de los crímenes, que constituye el tema central de *Whitechapel*, pero aquí, como también ocurría en *Las puntas de las cosas*, se deja espacio al testimonio personal, a esa suerte de diario que se escribe en paralelo y que es la vida del propio poeta, atrapado entre la facticidad de su existencia cotidiana y la obra que se escribe:

*Estoy suspendido en una parte
Del texto [...]
Hay un yo fuera de mí
Confundido, que tantea
En una claridad cegadora
Que no entiendo pero
Ejecuto como la danza
De los derviches o el acto
Mecánico del adicto.*

MARTÍN FIGUEROA

ERNESTO PFEIFFER, *Braulio Arenas: Realidad desalojada*. Antología. Edición Especial *El Navegante*, Publicación de la Escuela Abierta de Literatura de la Universidad del Desarrollo, Año III, Número 3, 2009, 208 pp.

La antología *Braulio Arenas: Realidad desalojada* es una buena elección para el lector que incursiona por primera vez en la obra del escritor chileno. El trabajo que nos ofrece Ernesto Pfeiffer, basado en su tesis titulada “Braulio Arenas, desde la Mandrágora al Lar”, abarca varias dimensiones de una obra tan multifacética como es la de Arenas. El propósito de Pfeiffer al rescatar la obra del poeta se sustenta en el olvido al que ha sido relegada y la relevancia de su figura como “fundador del surrealismo chileno”. Para Pfeiffer, Braulio Arenas se inscribe como el líder del grupo surrealista Mandrágora, en el que participaron además Enrique Gómez-Correa, Jorge Cáceres y Teófilo Cid, y cuya labor resulta decisiva en tanto que ubica a Chile a la vanguardia de los países de lengua hispana dentro de la producción y difusión de uno de los movimientos culturales más fecundos y poderosos del siglo veinte. Asimismo, el extenso y variado recorrido de la obra de Braulio Arenas en la presente antología contribuye a apreciar los giros estéticos que se sucedieron a lo largo del desarrollo artístico del creador.

Los criterios de selección que se explicitan en el *Prólogo* se apoyan en la intención de ofrecer al lector “una visión preliminar y panorámica” de la obra de Arenas, con especial énfasis en la producción poética. Así, por ejemplo, se incluyen dos poemarios completos, *Discurso del gran poder* y *Pequeña meditación al atardecer en un cementerio junto al mar*, además de dos poemas inéditos. Asimismo, la prosa narrativa ocupa un lugar relevante dentro del muestrario propuesto por Pfeiffer, dejando en un tercer lugar los ensayos y documentos, testimonios de su militancia surrealista y de su percepción poética. Las traducciones que cierran la presentación de la producción de Arenas lo ubican como difusor de autores de primordial importancia e informan de sus predilecciones literarias e influencias.

Hay, sin embargo, omisiones. Se han dejado de lado los monólogos y la obra teatral *Samuel* por considerárselos “poco relevantes en el contexto de su obra”. También se ha ignorado la faceta plástica del autor que, como indica Fernando de la Lastra, resulta un descuido bastante frecuente. Por otra parte, aunque se dice que se incluirán “los textos que exhiben los rasgos más valiosos y característicos de su poética” no se puntualizan dichos rasgos, los cuales resultarían fundamentales para entender tanto los criterios de selección como la importancia capital de la creación del artista.

A manera de introducción, Pedro Lastra —una de las fuentes principales en la investigación de Pfeiffer— nos habla de su admiración por la personalidad auténtica y audaz de Arenas, y menciona el poder de incitación y la imaginación que lo caracterizan. Entre sus preferencias recalca el discurso “La mandrágora” (1958) como “verdadera expresión suya”. Menciona como exponentes esenciales de su lírica los poemas “El puente”, “Nuevos pormenores”, “Las bellas

alucinadas” (que no aparece en esta antología) y “La casa fantasma”. Concluye destacando la nota humorística que caracteriza la prosa del autor.

En “Estudio biográfico: Retazos de laberinto”, Pfeiffer establece el marco contextual de la producción del escritor. Esta sección, organizada cronológicamente, hace un recuento de los sucesos más relevantes y decisivos en la vida del poeta, componiendo el escenario en el que se desarrolló su obra, sus principales influencias y características.

Braulio Arenas nace en La Serena, Chile, el 4 de abril de 1913. En 1929 se traslada a Santiago, momento crucial para su vida y para el movimiento surrealista chileno. Su introducción al surrealismo está marcada por la presencia significativa del poeta Rosamel del Valle. Una vez declarada su filiación surrealista, la adhesión de Arenas al surrealismo francés se ve reflejada en la preponderancia del sueño como temática y la escritura automática como técnica privilegiada. Por estos tiempos también se aprecia una influencia persistente en sus escritos de Gérard de Nerval y Lewis Carroll.

En el Liceo de Talca se inicia la actividad del colectivo poético La Mandrágora (1932), junto a Teófilo Cid y Enrique Gómez-Correa. Luego de su vuelta a Santiago y su frustrada intención de iniciar estudios de derecho se convierte en un autodidacta. El bautismo fundacional del grupo ocurre el 18 de julio de 1938 con un recital poético en el auditorio de la Universidad de Chile. Con sólo 16 años de edad, Jorge Cáceres se suma al grupo, quedando así conformado uno de los pilares vitales del surrealismo en el continente americano.

Las palabras de Arenas en el primer manifiesto del grupo: “La libertad siendo nuestro único dominante poético”, convalidan el seguimiento de las premisas de André Bretón. La revista *Mandrágora* se convierte así en portavoz de esta expresión singular. Agrupados bajo las insignias de la imaginación, la libertad y el amor, y utilizando como principal técnica compositiva la escritura automática, el grupo inicia el ambicioso proyecto de transformar la poesía chilena, al tiempo que busca “incorporarla al pensamiento poético internacional”. Al igual que para los surrealistas franceses no se trata de un cambio en términos exclusivamente estéticos. La faceta política y social adquiere relevancia. Esto se encuentra en íntima relación con el contexto de la posguerra que signa el escenario socio-político mundial. Desde este lugar poesía es sinónimo de revolución.

Pfeiffer destaca que: “es innegable que el movimiento chileno es bastante tardío y no agrega nada diferente al surrealismo francés, pero posee la virtud de haber sido un movimiento importante en Latinoamérica, como constatan Stefan Baciú y Octavio Paz. Junto con esto, cabe destacar que ejercieron una soterrada, pero importante influencia en su generación y en las generaciones venideras”.

El número seis de la revista *Mandrágora* (1941) es publicado por Gómez-Correa y señala el quiebre del grupo, después de lo cual Arenas dirige la publicación de *Leit-Motiv* (1942). Los años posteriores marcan un alejamiento del escritor de la ortodoxia surrealista.

Arenas reside en Argentina durante 1943, donde realiza la traducción de *Poesías* de Lautréamont y *Cartas de la vida literaria de Rimbaud*. Su estancia en México junto a Eduardo Anguita, en 1955, lo pone en contacto con Octavio Paz y Leonora Carrington.

En 1958 se produce un acontecimiento emblemático para Arenas. Se realiza el Primer encuentro de escritores chilenos en la Universidad de Concepción. Arenas lee el texto testimonial *La Mandrágora* en el que hace un balance del grupo surrealista chileno. El encuentro pone en contacto al poeta con la expresión nacional y marcará la estética de su obra posterior. “La casa fantasma” es muestra de esta renovación.

Recibe el premio de la Municipalidad de Santiago por su libro *Poemas* (1959) en el que recopila casi toda su obra y diez poemas inéditos. Con él conmemora los más de veinte años del grupo y representa un homenaje a Jorge Cáceres.

Pfeiffer inscribe a Arenas dentro de lo que el poeta Jorge Teillier denominó poesía lárca: “Los poetas de los lares vuelven a integrarse al paisaje, a hacer la descripción del ambiente que los rodea”. Tomando como antecedentes a poetas como Hölderlin, Georg Trakl, Sergei Esenin, Rainer Maria Rilke, y el filósofo Martín Heidegger, Teillier ubica bajo este signo a Teófilo Cid y Braulio Arenas: “creadores de paisajes mentales, que sin embargo tomaron a la larga conciencia de la tierra y la reflejan en sus últimas obras”. Por su parte, Pfeiffer considera que más allá de los poemas que toma de ejemplo Teillier —*La casa fantasma, En el confín del alma y Ancud, Castro y Achao*—, Arenas no abandona por completo la estética surrealista, pero sí se aleja de la escritura automática y utiliza formas métricas tradicionales, volviéndose más claro. El hablante poético de Braulio Arenas sale del caos para situarse como observador del orden universal de las cosas.

Producto de su viaje por Israel, Alemania y Checoslovaquia son la novela *Los Sucesos del Budi* (1979) y la publicación de dos poemas y un cuento en la revista *Árbol de Letras*.

Luego de varias candidaturas al Premio Nacional de Literatura, Braulio Arenas recibe finalmente este galardón en 1984, lo cual redundó en la publicación de más de un centenar de artículos sobre él. Tras publicar su último libro, *Memorándum Chileno*, en 1987, Arenas fallece el 12 de mayo de 1988 en Santiago de Chile.

En la antología *Braulio Arenas: Realidad desalojada*, la sección destinada a su obra poética se abre con las palabras de Rafael Rubio, quien establece un contrapunto entre Arenas y Huidobro. La selección contiene un repertorio bastante abarcador de la lírica de Arenas. Frente a los trabajos reeditados se han priorizado las más de las veces las primeras ediciones, incluyéndose además poemas inéditos en copia facsimilar.

Una introducción a cargo del escritor y crítico Fernando Alegría inicia la sección narrativa. Realismo mágico, ironía, excentricismo definen, desde la perspectiva de Alegría, la prosa de Arenas. El primer cuento de esta sección, “Firmamento de Mónica”, resalta una vez más el sentido de homenaje que carac-

teriza la antología. Se trata del primer cuento publicado en 1937 bajo el nombre de Braulio Arenas. Los aspectos surrealistas se ven plasmados en la mezcla de la vida cotidiana con la fantasía, y la presencia de lo extraño y lo onírico. De su pieza narrativa *Gehenna* se ha escogido la primera parte, publicada en 1938, por su significación en el contexto de la generación del 38. El tono enigmático y la atmósfera inquietante de este cuento son elementos característicos de su prosa. Fragmentos de sus novelas más emblemáticas como *El castillo de Perth* y *Adiós a la familia*, cuentos breves y minificciones que exponen la faceta humorística del creador, completan el cuadro narrativo.

Ernesto Pfeiffer abre la sección “Traducciones” señalando que esta dimensión de la obra de Arenas expresa su gran admiración por los románticos alemanes, la literatura francesa y en especial la poesía surrealista. “La traducción”, dice Pfeiffer, “fue una retroalimentación para su propia obra”. La influencia del surrealismo europeo se destaca aquí mediante la cita de pasajes de textos tales como *Una temporada en el infierno* de Rimbaud, *Nadja* de Bretón y *Zona* de Apollinaire.

El apartado “Manifiestos, ensayos y artículos” está encabezado por un fragmento de “La Mandrágora” (1958) que reaviva la idea de libertad, idea fundadora del grupo. Esta sección incluye el manifiesto *Mandrágora, poesía negra*, que acerca los conceptos fundamentales de la estética surrealista; *Mandrágora*, el texto leído en el encuentro de escritores organizado por Gonzalo Rojas en el 58; *Violeta Parra*, ensayo poético sobre la figura de la poetisa y música chilena que ejerciera una gran influencia sobre Arenas, y *Boceto de Gabriela*, texto que evoca la amistad y personalidad de la poetisa Gabriela Mistral.

Un apéndice integrado por “Mi testimonio sobre Braulio Arenas” de Gonzalo Rojas y una entrevista al escritor realizada por Jorge Teiller sirven de cierre a la antología.

Los criterios de selección y la exigua profundidad en el estudio crítico de la obra de Arenas sugieren que se trata de una antología destinada a un público masivo que se acerca por primera vez a su obra. No obstante, uno de los grandes aciertos de este volumen se encuentra en su recorrido biográfico, que sirve de marco contextual a la producción de Arenas y delinea la trayectoria poética del grupo surrealista al que éste pertenecía.

El libro que nos entrega Eduardo Pfeiffer excede la definición tradicional de antología. Su propuesta es ambiciosa: el rescate de la valiosa y heterogénea obra de Braulio Arenas. El poeta chileno ha sido incluido en antologías de cuentos y poemas de escritores chilenos, pero no se había hecho hasta el momento una recopilación de sus escritos que permita una visión en conjunto de su creación.

PAULA G. GARRIDO

SOL SERRANO, *¿Qué hacer con Dios en la República? Política y secularización en Chile (1845-1885)*, Fondo de Cultura Económica, Chile, 2008, 375 pp.

Tal como afirma la autora en la primera línea de su obra, este es un estudio sobre la relación de la religión y la política moderna en el Chile republicano. Frente a tan amplio horizonte es que se despliegan las grandes dotes investigativas de Sol Serrano para adentrarse en el proceso de secularización del Estado a través de una metodología exquisita, sobre todo en el trabajo de las fuentes. Los objetivos tanto generales como específicos son alcanzados con claridad a lo largo del libro gracias a una prosa aguda pero amigable que captura al lector desde el comienzo, cuando se relata el hito que da origen al análisis propuesto: el incendio del templo de la Compañía de Jesús el 8 de diciembre de 1863. Ante este hecho histórico en pleno siglo XIX se articula una hipótesis de trabajo que se funda en los pilares epistemológicos propios de la vasta trayectoria de esta investigadora, quien se había preocupado anteriormente de temas relativos a la tensión entre tradición y modernidad desde la óptica del conflicto espacio público - espacio privado. Este estudio se enmarca en la misma línea de investigación, pero resumiendo la historia de la secularización del Estado desde distintos ángulos, considerando variados actores sociales e institucionales, enriqueciendo así la comprensión de tan complejo fenómeno.

Es posible percibir cierta influencia del Premio Nacional de Historia, don Ricardo Krebs, en el oficio de Sol Serrano. El primero, se dedicó a estos temas desde una mirada más amplia en su obra *La Iglesia de América Latina en el siglo XIX*, publicada el año 2002. El legado científico del maestro se distingue en los pasos dados por la historiadora, quien se apoya bibliográficamente en las obras de Krebs, como también en la de muchos otros grandes intelectuales. No obstante, el gran valor de esta composición es que trata la problemática sin encasillarse en ningún predio político o ideológico. Apela a la imparcialidad del método empleado, en la prosecución de la objetividad empírica.

En un sentido historiográfico, la obra de Sol Serrano se inserta directamente en el debate contemporáneo, y lo hace de manera sólida y decidida. Los conflictos actuales de la sociedad chilena tienen en su mayoría un origen remoto en el problema del límite entre la esfera pública y privada. Con gran intuición, la autora se hace cargo de esta realidad, planteando un explicación de tipo histórico para entender el porqué de esta dialéctica y el para qué en la necesidad de estudiarla. Asimismo, se propone poner a prueba las antiguas teorías sobre secularización, con el objeto de redefinir el proceso de privatización de la religión frente a un aumento de su difusión en el ámbito de lo público. Aquella paradoja es analizada desde su vertiente política y jurídica como también desde el mundo de la cultura con sus correspondientes efectos en la sociedad. Como método investigativo se opta por dar preferencia a fuentes de tipo privado por

sobre las oficiales, encontrando en las primeras información que privilegia los alcances culturales de las políticas estatales.

En el plano de las observaciones, se podría decir que el texto completo está trabajado en forma monográfica, siendo cada capítulo parte integral del conjunto pero al mismo tiempo bastante específico, causando sólo en pocos casos resistencias en la continuidad de la obra total. Más allá de este comentario es difícil criticar una producción historiográfica de este nivel. Como bien afirma la propia autora, se requirieron diez años de trabajo para escribir este libro. No es menor el esfuerzo y la dedicación que se ven plasmados indiscutiblemente en el resultado final. La lucidez de los argumentos se ve amplificada por el atractivo relato que se desmarca de la mal concebida narrativa historiográfica árida y compleja. Para Sol Serrano fue uno más de los objetivos a alcanzar: escribir un libro que guste, no sólo que explique, sino también que despierte interés en sus lectores. La sugerente pluma de esta historiadora complace a quien se deja guiar por ella sin menoscabar en ningún momento el eje central al cual apuntaba. Al respecto, podemos asegurar que estamos en presencia de un gran libro, completo en su contenido, como también en su forma.

En cuanto a sus temáticas, es interesante el diálogo que se genera entre el caso chileno y el de los países europeos. Francia como polo de discusión en el tema de la secularización y Roma como centro de la catolicidad se engarzan en el razonamiento de los procesos nacionales al constituir parte importante en los debates internos y, a la vez, ser escenarios donde se llevan a cabo coyunturas de resonancia histórica, como fue el caso del Obispo Hipólito Salas con su intervención en el Concilio del año 1869, donde el enviado del episcopado chileno dio muestras, algo excéntricas para sus pares europeos, de los procesos vividos en territorio americano y de las características del debate sobre la secularización del Estado, tomado no como temor de una vuelta al Antiguo Régimen como se pensaba y sentía en el Viejo Continente, sino como una forma de instalar a la Iglesia como institución igualitaria en poder frente al Estado republicano. La lógica que poseen las relaciones establecidas da cuenta de un dominio del cuadro general dentro de los procesos de larga duración, al mismo tiempo que ejemplifica con estudios de casos, los cuales legitiman el análisis planteado.

Otro de los grandes temas tratados es el de las cofradías del siglo XIX que, si bien han sido objeto de estudio profuso por parte de colonialistas, en el período decimonónico se les resta importancia por considerarlas irrelevantes en los fenómenos de secularización. Contrariamente a esta idea, Sol Serrano se adentra en su historia para lograr explicar desde su propia estructura y evolución el origen incipiente de asociaciones políticas modernas que se desarrollarán con mayor intensidad en la segunda mitad del XIX y principios del XX. De esta forma, se esboza una hipótesis atrevida que hilvana en los cimientos mismos de la tradición los factores que permitieron la libre asociación de individuos cohesionados por voluntades específicas de cara a las exigencias de un Estado de base jurídica. Desde las mismas contradicciones de su estructura, las cofradías serían agrupaciones que se instalaron en el espacio público haciendo demandas

y exigiendo respeto por sus derechos a un Estado que luchaba interna y externamente por hacer valer su predominancia.

Una tercera línea analítica se enfoca en la paulatina privatización de los cementerios, donde resulta la dialéctica entre secularización de un espacio público tradicional y la preeminencia de la esfera religiosa en un terreno monopolizado por ella. Por medio de estudios de casos, no sólo en Santiago sino también en zonas rurales, es posible distinguir la formación de un nuevo espacio sagrado a cargo de la administración de la autoridad civil. Aquí se demuestra cómo al secularizar los cementerios se creaba una propiedad nueva con identidad sacra pero que no correspondía a la tutela eclesial sino civil. Lo interesante es la metodología empleada para corroborar dicha hipótesis. La base estadística dio un piso empírico para desarrollar el trabajo interpretativo que sustentó las conclusiones. Gracias a la exhaustiva recopilación de datos desde anuarios, censos y anales, fue posible construir gráficos representativos de las distintas realidades estudiadas y generar desde allí cuadros comparativos que dieran cuenta de procesos de secularización, ya no sólo respecto a los cementerios, sino también respecto a las cofradías y las prácticas religiosas en las diferentes diócesis del país.

Finalmente, se trata la relación entre religión y política moderna en la zona rural. El campo sería testigo de una dinámica particular dentro de la disputa entre espacio público y privado, donde la autora se atreve a plantear una hipótesis que contraría los postulados de la historiografía tradicional, que afirma que durante la segunda mitad del siglo XIX la ciudad se fue descristianizando mientras que el área campesina, sustentada por la presencia de la hacienda, siguió constituyendo un bastión de religiosidad tradicional en oposición a una urbe moderna. Sol Serrano cree que fue un proceso inverso en el cual el catolicismo del campo fue ganando terreno a las misiones y cristianizando a los fieles paralelamente a la metamorfosis en las relaciones civiles. Fue este último factor el que determinó un proceso de descristianización rural, antes ignorado por la labor de los historiadores. La expansión de la Iglesia en zonas apartadas donde los fieles se veían diseminados en un espacio difuso y de difícil acceso se va ordenando y organizando en función de una lógica que aglutina a los individuos en pueblos con sus capillas correspondientes y a cargo de un clero mejor preparado, intelectual y moralmente, que el que le precedía. De este modo, la parroquia se va instalando como un espacio de sociabilidad, que compite con la hacienda, donde los participantes se comienzan a vincular en clave moderna, contribuyendo así al fenómeno paradójico de descristianización rural frente a una propagación del brazo eclesial en dichas regiones.

En resumen, el presente libro constituye un logro interesante en el campo de la historiografía nacional, no sólo por su matriz metodológica de largo aliento apegada a la excelencia del trabajo historiográfico, sino también por sus resultados estéticos en cuanto a su narrativa lógica y directa, atributos que no componen un denominador común en este tipo de producciones. La profundidad de los análisis realizados posee una coherencia y consistencia difíciles de poner a prueba. El trabajo de fuentes es exhaustivo y sobre aquella sólida base

fue posible interpretar y luego explicar fenómenos históricos con una mirada original. No hay especulación en esta investigación —todo lo contrario—, hay un método que se sustenta en su rigor científico. El lector especializado se enfrentará a un libro más que sugestivo, el cual abre puertas que antes permanecieron cerradas en el estudio de la secularización en Chile. Para quienes se interesen en temas de historia y no pertenezcan al mundo académico lograrán disfrutar de un libro acabadamente bien escrito que recorre buena parte de nuestra historia nacional desde un fenómeno vertebral para la época, el cual definió escenarios y realidades que nos tocan vivir hasta el día de hoy.

DANIEL CANO CHRISTINY

RAFAEL GAUNE y MARTÍN LARA (editores), *Historias de racismo y discriminación en Chile*, Santiago de Chile, UQBAR Editores, 2009, 396 pp.

En el marco del Bicentenario, que aparece como un momento privilegiado para plantearse una revisión de los acontecimientos políticos y sociales que han marcado a la sociedad chilena en estas 20 décadas y se constituye en un buen pretexto para interrogarnos sobre quiénes somos y cuánto hemos cambiado o no en estos doscientos años, los editores del libro *Historias de racismo y discriminación en Chile* optan por una revisión descarnada y sin gestos de autocomplacencia sobre los aspectos más vergonzantes y más negados de nuestro *ethos* societal. Los editores del libro nos empujan así a una travesía por un espejo en el cual no siempre estamos dispuestos mirarnos y en el que nos cuesta reconocernos.

En los 13 artículos compilados por Rafael Gaune y Martín Lara están representadas nuestras peores prácticas: los prejuicios, la discriminación, el racismo, el clasismo, el sexismo, la homofobia y el irrespeto a las ideas diferentes. En cada una de ellas se hacen evidentes ciertos gestos culturales que reaparecen una y otra vez a lo largo del tiempo mostrando más continuidades que cambios. Pero también están presentes las resistencias, los mecanismos y estrategias desplegadas para evadir o escamotear, aunque sea simbólicamente, las exclusiones. Como la discriminación es polimórfica y en ella pueden concurrir las diferentes variables que conforman las identidades es posible su elusión a partir de la modificación de una de ellas.

Historias de racismo y discriminación en Chile, sin definirse como una compilación de artículos sobre la identidad, nos da cuenta de ella a partir de la “otredad” y de los modos en que nos hemos relacionado con ella. Es sabido que la identidad social se construye tanto a partir de un “nosotros” como de los “otros” de los que nos diferenciamos y en cuyo contacto vamos desarrollando sensibilidades, percepciones y ciertos rasgos que nos caracterizan, lo que permite el desarrollo de una memoria colectiva común y la construcción de ciertos juicios y prejuicios que a su vez se manifiestan en prácticas sociales específicas.

Esos “otros” pueden ser cercanos o lejanos social o simbólicamente, dependiendo de las variables que concurren en su definición: clase, género, edad, orientación sexual, raza o creencias religiosas o políticas. Y esa distancia mayor o menor condicionará la valoración y la carga afectiva que conlleva la interacción social. Ejemplo de esta mayor o menor distancia hacia los otros diferentes se encuentra en el artículo de Pedro Mege y Margarita Alvarado, quienes analizan fotografías de indígenas patagónicos y demuestran cómo los navegantes (kawéskar y yámanas) son asimilados, por sus características físicas, a seres inferiores en la cadena evolutiva e inmersos en la naturaleza y formando parte de ella, a diferencia de los onas, que son retratados como “otros” más cercanos.

En 396 páginas, organizadas en cinco capítulos, se va tejiendo la historia del racismo y la discriminación en Chile desde la Colonia hasta el siglo xx, dando

cuenta, desde miradas interdisciplinarias, de los discursos y prácticas de la exclusión. La mayor parte de los artículos se sustentan en investigaciones realizadas a partir de documentos y soportes diversos: fotografía, literatura de cordel, parlamentos teatrales, boletines y revistas médicas, entre otros, que permiten abarcar y mostrar las discriminaciones más flagrantes y brutales como el maltrato a indios y esclavos negros, pasando por otras de corte ideológico, pero no por ello con menos consecuencias para los afectados, como el desprecio y la caricaturización de los pobres, de los que nos informan los artículos de Martín Bowen y Camilo Bustos. También están presentes otras formas de discriminación más sutiles que se enmascaran en discursos aparentemente científicos como es el caso del alcoholismo y el embarazo, de los que escriben Marcos Fernández y Nicolás Lema y que sustentaron políticas médicas.

El racismo, la inferiorización y el maltrato físico y psicológico de los otros diferentes, ya sea por su color de piel, su cultura, su género o sus ideas políticas y la reiteración de ciertos discursos que encubriéndose tras el cientificismo no logran ocultar sus prejuicios, lamentablemente no son temas sólo del pasado, se van reiterando a través del tiempo y reaparecen en diferentes momentos históricos, aunque bajo otros ropajes. La compilación se constituye así en una reconstrucción de las huellas que nos permiten rastrear la persistencia de estereotipos y prejuicios en los que se ampara la discriminación y la exclusión.

Asimismo, *Historia del racismo y la discriminación* no sólo da cuenta de los modos a través de los cuales los que detentan la hegemonía social, cultural y política han estigmatizado, discriminado y excluido a los “otros” a lo largo de la historia de Chile. No se queda en la denuncia de una situación estática en que unos discriminan y los otros aceptan pasivamente el maltrato y la desvalorización. También en algunos artículos se rescatan los procesos involucrados en estas interacciones sociales conflictivas, mostrando también las resistencias y los mecanismos por los cuales se logra su elusión, con lo que además se evidencia cómo los “otros”, pese a ser inferiorizados y excluidos, se constituyen en agentes activos de su devenir.

Se recogen, así, diversas estrategias y mecanismos utilizados por los afectados para subvertir la exclusión. Ejemplo de ello es el artículo de Juan Pablo Sutherland, quien analiza cómo ante la discriminación y la marginalización en el discurso literario heteronormativo, la homosexualidad se refugia en la literatura menor referencial (cartas, biografías, etcétera) y rastrea en la literatura nacional la presencia de un discurso homosexual escondido, pero presente, en la polisemia de la escritura. Por su parte, Verónica Undurraga muestra cómo “el accidente de color”, a medida que se incrementa el mestizaje, no sólo rompe la dicotomía blanco/negro sobre la que se trató de construir la sociedad colonial sino que fue manipulado por las “castas” para conseguir una movilidad social espuria, pero “movilidad” al fin y al cabo. En su artículo, Camilo Bustos plantea cómo la “Lira Popular” opera como forma de protesta social por parte de los poetas, donde se defiende a los pobres denunciando lo discriminatorio del accionar de la policía y la justicia y resolviendo el conflicto de clases de manera

simbólica, haciendo que los pobres se cobren revancha castigando a los ricos por sus pecados de avaricia.

Un tercer aporte del libro que, lamentablemente, se desarrolla más en profundidad sólo en el artículo de Alberto Harambour, consiste en mostrar las múltiples aristas en que se juega la discriminación, la cual no siempre es unidireccional ni polimórfica, donde un “nosotros” blanco-educado-rico excluye y discrimina a “otros”, oscuro-pobre-ignorante. Los matices de la discriminación enlazados con los diferentes componentes de las identidades son puestos al descubierto en el análisis que se hace del movimiento obrero patagónico, donde se entrecruzan la raza, la etnicidad, la clase y la calidad de inmigrante para marcar las diferencias entre patagónicos y chilotes, líderes anarquistas de origen europeo y la masa anónima de trabajadores.

El libro queda en deuda con un análisis donde se trabaje con mayor fineza las discriminaciones en el marco de identidades complejas con múltiples dimensiones, más allá de aquellas más evidentes como la raza y la etnia. Tal vez un mayor diálogo de los historiadores con la antropología habría permitido analizar con más detalle cómo la intersección de variables raza-etnia-género, edad y clase social hace que en el conjunto de los discriminados, o *racializados*, algunos fueran más excluidos que otros. En este sentido destaca la escasa presencia de un análisis de género en algunos artículos.

En síntesis, la discriminación, el prejuicio y la exclusión son los temas que atraviesan este libro, todas ellas prácticas que se sustentan en códigos compartidos que clasifican, nombran y diferencian, pero a la vez *inferiorizan* a los “otros”. Es importante constatar que si bien a la largo de los años puede haber un desplazamiento de los grupos o personas discriminadas, se mantienen los ejes sobre los que se asienta la discriminación: la oscuridad de la piel, los orígenes, las conductas “desviadas” respecto a los mandatos hegemónicos, ya sea en el ámbito de la sexualidad, la religión o las ideas políticas.

Los discriminados de ayer son más o menos los mismos de hoy: algunos llevan la marca de su diferencia en el rostro y en la piel. La raza y el fenotipo son los portadores del estigma que se impone como un manto que dificulta la posibilidad de reconocer cercanía o humanidad en el otro y de ello pueden dar cuenta peruanos, africanos y otros inmigrantes de piel oscura. Pero también el género y la pobreza material son los soportes del prejuicio en que se asienta la discriminación, pues aunque en algunos casos se trate de personas racialmente iguales son percibidos como seres peligrosos y, de alguna manera, incontrolables. En este sentido la “otredad” no estuvo —ni está— determinada exclusivamente por el racismo: la inclusión en ella de mujeres, homosexuales, comunistas y pobres cumplió —y cumple— la función de instaurar y mantener un orden, fijando el lugar de cada quien dentro o fuera de la estructura social.

Inevitablemente la lectura nos produce un efecto de vaivén entre pasado y presente, donde los temas del pasado reaparecen en la actualidad. El 22 de febrero de 2010, en la apertura del Festival de Viña, el humorista Coco Legrand aludió con sorna al presidente de Bolivia, Evo Morales. “Además llamarse Evo es

una muestra de que la mamá de ese 'hueón' tiene un ingenio del carajo", dijo Legrand. "Y siempre con su mismo chalequito. Yo lo veo y me da la impresión de que este 'hueón' tiene olor a fritanga", remató. El chiste de mal gusto actualiza la vigencia de lo señalado por Martín Bowen sobre el sainete de comienzos del siglo xx que se burla de los pobres, aunque ahora se trata de un festival transmitido a todo el mundo a través de la televisión.

LORETO REBOLLEDO

EDICIONES
DE LA DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS
CENTRO DE INVESTIGACIONES DIEGO BARROS ARANA

TÍTULOS PUBLICADOS
1990-2009

- A 90 años de los sucesos de la Escuela Santa María de Iquique* (Santiago, 1998, 351 págs.).
- Adler Lomnitz, Larissa, *Lo formal y lo informal en las sociedades contemporáneas* (Santiago, 2008, 404 págs.).
- Archivo Nacional de Chile, *Guía de fondos del Archivo Nacional Histórico, instituciones republicanas* (Santiago, 2009, 523 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, tomo I, 347 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, tomo II, 371 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, tomo III, 387 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, tomo IV, 377 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, tomo V, 412 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2001, tomo VI, 346 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2001, tomo VII, 416 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2002, tomo VIII, 453 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2002, tomo IX, 446 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2002, tomo X, 462 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2003, tomo XI, 501 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2005, tomo XII, 479 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2005, tomo XIII, 605 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2005, tomo XIV, 462 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2005, tomo XV, 448 págs.).

- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, tomo XVI, 271 págs.).
- 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, *Del Ariel de Rodó a la CEPAL (1900-1950). El pensamiento latinoamericano en el siglo XX. Entre la modernización y la identidad* (Santiago y Buenos Aires, 2000, tomo I, 336 págs.).
- Devés Valdés, Eduardo, *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX. Desde la CEPAL al neoliberalismo (1950-1990)* (Santiago y Buenos Aires, 2003, tomo II, 332 págs.).
- Devés Valdés, Eduardo, *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX. Entre la modernización y la identidad. Las discusiones y las figuras del fin de siglo. Los años 90* (Santiago y Buenos Aires, 2004, tomo III, 242 págs.).
- Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, *Catálogo de publicaciones, 1999*, edición del Centro de Investigaciones Diego Barros Arana (Santiago, 1999, 72 págs.).
- Donoso Rojas, Carlos; Jaime Rosenblitt B. (editores), *Guerra, región y nación: la Confederación Perú-Boliviana 1836-1839* (Santiago, 2009, 384 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, vol. I, 172 págs.).
- Feliú Cruz, Guillermo, *Obras escogidas. Durante la república*, 2ª edición (Santiago, 2000, vol. II, 201 págs.).
- Feliú Cruz, Guillermo, *Obras escogidas. En torno de Ricardo Palma*, 2ª edición (Santiago, 2000, vol. III, 143 págs.).
- Feliú Cruz, Guillermo, *Obras escogidas. La primera misión de los Estados Unidos de América en Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, vol. IV, 213 págs.).
- Fernández Canque, Manuel, *ARICA 1868 un tsunami, un terremoto y un albatros* (Santiago, 2007, 332 págs.).
- 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 Patrimonial 2002, *Informes*, N° 5 (Santiago, diciembre, 2003).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2003, *Informes*, N° 6 (Santiago, diciembre, 2004).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2004, *Informes*, N° 7 (Santiago, diciembre, 2005).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2005, *Informes*, N° 8 (Santiago, diciembre, 2006).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2006, *Informes*, N° 9 (Santiago, diciembre, 2007).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2007, *Informes*, N° 10 (Santiago, diciembre, 2008).
- 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 R., Cristián, *La historiografía chilena (1842-1970)* (Santiago, 2006, tomo I: 1842-1920, 444 págs.).
- Gazmuri R., Cristián, *La historiografía chilena (1842-1970)* (Santiago, 2009, tomo II: 1920-1970, 528 págs.).
- Gay, Claudio, *Atlas de la historia física y política de Chile* (Santiago, 2004, tomo primero, 250 págs.).
- Gay, Claudio, *Atlas de la historia física y política de Chile* (Santiago, 2004, tomo segundo, 154 págs.).
- 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., *Guamán 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 1890-1930*, 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.).
- 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.).
- 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.).
- 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 “cru- do 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.).
- Salinas, Maximiliano, Daniel Palma, Christian Báez 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.).
- Sepúlveda Llanos, Fidel, *El canto a lo poeta. A lo divino y a lo humano* (Santiago, 2009, 584 págs.).
- Stabili, María Rosaria, *El sentimiento aristocrático. Elites chilenas frente al espejo (1860-1960)* (Santiago, 2003, 571 págs.).
- Tesis Bicentenario 2004* (Santiago, 2005, vol. I, 443 págs.).
- Tesis Bicentenario 2005* (Santiago, 2006, vol. II, 392 págs.).
- Tinsman, Heidi, *La tierra para el que la trabaja. Género, sexualidad y movimientos campesinos en la Reforma Agraria chilena* (Santiago, 2009, 340 págs.).
- Toro, Graciela, *Bajo el signo de los aromas. Apuntes de viaje a India y Paquistán* (Santiago, 1995, 163 págs.).
- Urbina Carrasco, María Ximena, *La frontera colonial de arriba en Chile colonial* (Santiago, 2009, 354 págs.).
- Uribe, Verónica (editora), *Imágenes de Santiago del nuevo extremo* (Santiago, 2002, 95 págs.).
- Valle, Juvencio, *Pajarería chilena* (Santiago, 1995, 75 págs.).

- Vico, Mauricio/Mario Osses, *Un grito en la pared. Psicodelia, compromiso político y exilio en el cartel chileno* (Santiago, 2009, 216 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, Coronación 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, dos tomos, 800 págs.).
- Vol. IV *Taki Onqoy: de la enfermedad del canto a la epidemia*, estudio preliminar de Luis millones (Santiago, 2007, 404 págs.).

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 Moulián (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, tomo 1: Komintern y Chile 1922-1931, 463 págs.).
- 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. xxviii *Epistolario de Miguel Gallo Goyenechea 1837-1869*, selección y notas Pilar Álamos Concha (Santiago, 2007, 8 págs.).
- Vol. xxix *100 voces rompen el silencio. Testimonios de ex presas y presos políticos de la dictadura militar en Chile (1973-1990)*, compiladoras Wally Kunstman Torres y Victoria Torres Ávila (Santiago, 2008, 730 págs.).
- Vol. xxx *Chile en los archivos soviéticos 1922-1991*, editores Olga Ulianova y Alfredo Riquelme (Santiago, 2009, tomo 2: Komintern y Chile 1931-1935, crisis e ilusión revolucionaria, 492 págs.).
- Vol. xxxi *El Mercurio Chileno*, recopilación y estudio Gabriel Cid (Santiago, 2009, 636 págs.).
- Vol. xxxii *Escritos políticos de Martín Palma*, recopilación y estudios Sergio Villalobos R, y Ana María Stuyen V. (Santiago, 2009, 436 págs.).

Colección Sociedad y Cultura

- Vol. i Jaime Valenzuela Márquez, *Bandidaje rural en Chile central, Curicó, 1850-1900* (Santiago, 1991, 160 págs.).
- Vol. ii Verónica Valdivia Ortiz de Zárate, *La Milicia Republicana. Los civiles en armas. 1932-1936* (Santiago, 1992, 132 págs.).
- Vol. iii Micaela Navarrete, *Balmaceda en la poesía popular 1886-1896* (Santiago, 1993, 126 págs.).
- Vol. iv Andrea Ruiz-Esquide F., *Los indios amigos en la frontera araucana* (Santiago, 1993, 116 págs.).
- Vol. v Paula de Dios Crispi, *Inmigrar en Chile: estudio de una cadena migratoria hispana* (Santiago, 1993, 172 págs.).
- Vol. vi Jorge Rojas Flores, *La dictadura de Ibáñez y los sindicatos (1927-1931)* (Santiago, 1993, 190 págs.).
- Vol. vii Ricardo Nazer Ahumada, *José Tomás Urmeneta. Un empresario del siglo xix* (Santiago, 1994, 289 págs.).

- Vol. VIII Álvaro Góngora Escobedo, *La prostitución en Santiago (1813-1930). Visión de las élites* (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, tomo I: “Los primeros doscientos años. 1541-1741”, 480 págs.).
- Vol. XX Pablo Lacoste, *El Ferrocarril Trasandino. Un siglo de transporte, ideas y política en el sur de América* (Santiago, 2000, 459 págs.).
- Vol. XXI Fernando Purcell Torretti, *Diversiones y juegos populares. Formas de sociabilidad y crítica social Colchagua, 1850-1880* (Santiago, 2000, 148 págs.).
- Vol. XXII María Loreto Egaña Baraona, *La educación primaria popular en el siglo XIX en Chile. Una práctica de política estatal* (Santiago, 2000, 256 págs.).
- Vol. XXIII Carmen Gloria Bravo Quezada, *La flor del desierto. El mineral de Caracoles y su impacto en la economía chilena* (Santiago, 2000, 150 págs.).
- Vol. XXIV Marcello Carmagnani, *Los mecanismos de la vida económica en una sociedad colonial: Chile 1860-1830*, traducción de Sergio Grez T., Leonora Reyes J. y Jaime Riera (Santiago, 2001, 416 págs.).

- Vol. xxv Claudia Darrigrandi Navarro, *Dramaturgia y género en el Chile de los sesenta* (Santiago, 2001, 191 págs.).
- Vol. xxvi Rafael Sagredo Baeza, *Vapor al norte, tren al sur. El viaje presidencial como práctica política en Chile. Siglo XIX* (Santiago y México D.F., 2001, 564 págs.).
- Vol. xxvii Jaime Valenzuela Márquez, *Las liturgias del poder. Celebraciones públicas y estrategias persuasivas en Chile colonial (1609-1709)* (Santiago, 2001, 492 págs.).
- Vol. xxviii Cristián Guerrero Lira, *La contrarrevolución de la Independencia* (Santiago, 2002, 330 págs.).
- Vol. xxix José Carlos Rovira, *José Toribio Medina y su fundación literaria y bibliográfica del mundo colonial americano* (Santiago, 2002, 145 págs.).
- Vol. xxx Emma de Ramón, *Obra y fe. La catedral de Santiago. 1541-1769* (Santiago, 2002, 202 págs.).
- Vol. xxxi Sergio González Miranda, *Chilenizando a Tunupa. La escuela pública en el Tarapacá andino, 1880-1990* (Santiago, 2002, 292 págs.).
- Vol. xxxii Nicolás Cruz, *El surgimiento de la educación secundaria pública en Chile (El Plan de Estudios Humanista, 1843-1876)* (Santiago, 2002, 238 págs.).
- Vol. xxxiii Marcos Fernández Labbé, *Prisión común, imaginario social e identidad. Chile, 1870-1920* (Santiago, 2003, 245 págs.).
- Vol. xxxiv Juan Carlos Yáñez Andrade, *Estado, consenso y crisis social. El espacio público en Chile 1900-1920* (Santiago, 2003, 236 págs.).
- Vol. xxxv Diego Lin Chou, *Chile y China: inmigración y relaciones bilaterales (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 Zárata C., *Dar a luz en Chile, siglo XIX. De la "ciencia de hembra" a la ciencia obstétrica* (Santiago, 2007, 548 págs.).
- Vol. XLVI Peter DeShazo, *Trabajadores urbanos y sindicatos en Chile: 1902-1927* (Santiago, 2007, 390 págs.).
- Vol. XLVII Margaret Power, *La mujer de derecha: el poder femenino y la lucha contra Salvador Allende, 1964-1973*, traducción de María Teresa Escobar (Santiago, 2008, 318 págs.).
- Vol. XLVIII Mauricio F. Rojas Gómez, *Las voces de la justicia. Delito y sociedad en Concepción (1820-1875). Atentados sexuales, peticiones, bigamia, amancebamiento e injurias* (Santiago, 2008, 286 págs.).
- Vol. XLIX Alfredo Riquelme Segovia, *Rojo atardecer. El comunismo chileno entre dictadura y democracia* (Santiago, 2009, 356 págs.).
- Vol. I Consuelo Figueroa Garavagno, *Revelación del Subsole. Las mujeres en la sociedad minera del carbón 1900-1930* (Santiago, 2009, 166 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 Patrio 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, cinco tomos, c + 4.134 págs.).
- 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. Varia 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.).
- Vol. VIII Victoria Castro, *De ídolos a santos. Evangelización y religión andina en los Andes del sur* (Santiago, 2009, 620 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.).

Vol. III *Los diablos son los mortales. La obra del poeta popular Daniel Meneses*, compilación y estudios Micaela Navarrete A. y Daniel Palma A. (Santiago, 2008, 726 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 Lavalle y Francine Agard-Lavalle, *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.).

Vol. IX Horacio Zapater, *América Latina. Ensayos de Etnohistoria* (Santiago, 2007, 232 págs.).

PUBLICACIONES DE ARCHIVO DEL ESCRITOR DE LA
BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE

(1996-2007)

- Neruda, Pablo, *Crepusculario en germen. Facsimilares de primeros manuscritos (1919-1922)* (Santiago, 1995, 11 hojas).
- Mistral, Gabriela, *Desolación en germen. Facsimilares de primeros manuscritos (1914-1921)*, DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Ediciones (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 de Pedro Pablo Zegers y Thomas Harris, DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Ediciones (Santiago, 1997, 211 pp.).
- Epistolario selecto* I. Selección y prólogo de Pedro Pablo Zegers y Thomas Harris, Introducción de 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 Ediciones (Santiago, 1998, 158 pp.).
- Redondo Magallanes, Mireya, *De mis días tristes (Manuel Magallanes Moure)*, DIBAM, Archivo del Escritor (Santiago, 1999, 145 pp.).
- Huidobro, Vicente, *Atentado celeste* (facsimilares), DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Ediciones (Santiago, 2000, 11 hojas).
- Oyarzún, Luis, *Epistolario familiar*. Selección de Thomas Harris E., Claudia Tapia Roi y Pedro Pablo Zegers B., DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Ediciones. (Santiago, 2000, 200 pp.).
- Castro, Oscar, *Epistolario íntimo de Oscar Castro*. Selección de Pedro Pablo Zegers y Thomas Harris, Prólogo de Manuel Peña Muñoz, DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Ediciones (Santiago, 2000, 58 pp.).
- El Libro de los juegos florales*, DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Ediciones (Santiago, 2000, 114 p.).
- Rokha, Pablo, *Fuego negro: poética: facsimilares*, DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Ediciones (Santiago, 2001, 11 hojas).
- Peña Muñoz, Manuel, *Memorial de la tierra larga: Crónicas chilenas*, DIBAM, Archivo del Escritor y RIL Editores (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 Santa Cruz, Eduardo, *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 de Thomas Harris E. y Pedro Pablo Zegers B., DIBAM, Archivo del escritor y LOM Ediciones (Santiago, 2002, 270 pp.).
- Peña Muñoz, Manuel, *Cafés literarios en Chile*, DIBAM, Archivo del Escritor y RIL Editores (Santiago, 2002, 219 pp.).
- Laborde Miguel, *Contra mi voluntad. Biografía de Julio Barrenechea*, DIBAM, Archivo del Escritor 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 de Pedro Pablo Zegers B., Thomas Harris E., Daniela Schütte G., DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Ediciones. (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 Ediciones (Santiago, 2004, s/folio).
- Neruda, Pablo, *Las vidas del poeta*, catálogo expo. homenaje en el año del centenario del natalicio de Pablo Neruda (Santiago, 2004, 111 pp.).
- Oyarzún, Luis, *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, DIBAM, Archivo del Escritor (Santiago, 2005, 454 pp.).
- Anónimo, *Lazarillo de Tormes*. Edición aumentada y corregida de Eduardo Godoy, DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Ediciones (Santiago, 2005, 143 pp.).
- Yañez Bianchi, Álvaro, *M[i] V[ida]. Diarios (1911-1917)*, DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Ediciones (Santiago, 2006, 348 pp.).
- Meza Fuentes, Roberto, *Los trágicos días de más afuera*. Recopilación y edición de Thomas Harris y Pedro Pablo Zegers, Prólogo de Alfonso Calderón S., DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Ediciones (Santiago, 2006, 334 pp.).
- Sabella, Andrés, *El Duende Cautivo de Antofagasta* (facsimilares), DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Ediciones (Santiago, 2006, 11 hojas).
- Benadava C., Salvador, *Faltaban sólo unas horas... Aproximaciones a Joaquín Edwards Bello*, DIBAM y LOM Ediciones (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 Editores (Santiago, 2006, 334 pp.).
- Contreras, Francisco, *El pueblo maravilloso*. Edición de Daniela Shutte 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, 111 pp.).
- Emar, Juan, *Armonía, eso es todo* (facsimilares), DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Ediciones. (Santiago, 2007, 11 hojas).

