

ISSN 0716-2510

N° 57

Primer Semestre de 2005

# MAPOCHO

REVISTA DE HUMANIDADES

DIRECCIÓN  
**dibam**

BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS

# MAPOCHO

REVISTA DE HUMANIDADES

## HUMANIDADES

Cervantes-Don Quijote: Diálogo con el autor y su obra  
*Eduardo Godoy G. / Pág. 11*

El *Quijote*, "hijo del entendimiento" cervantino  
*Guillermo Serés / Pág. 17*

"Yo sé quién soy". Reflexiones sobre la identidad literaria de don Quijote  
*Santiago López Navia / Pág. 35*

Veinte poemas de amor y una canción desesperada de  
Miguel de Cervantes Saavedra  
*Carlos Mata Induráin / Pág. 55*

La composición del retrato de Dulcinea (*Quijote* i, 31)  
*Alicia Parodi / Pág. 89*

"*Que de las bestias han recibido muchos advertimientos los hombres*":  
el mundo animal en el *Quijote*  
*Mariela Insúa Cereceda / Pág. 97*

Política *sub specie communicationis*. Elementos de semio-política  
*Juan Antonio González de Requena Farré / Pág. 109*

*Familia*, una glosa moderna  
*Alejandra Castillo / Pág. 131*

Sarmiento y Unamuno: la pluma es más fuerte que la espada  
*Kevin B. Fagan / Pág. 145*

Reflexiones sobre la relación poesía-música  
*Marianella Machado / Pág. 153*

Sociedad y Universidad en retrospectiva: las diferencias  
en las densidades y en los ritmos del tiempo  
*Eduardo Cavieres F. / Pág. 167*

Aproximaciones a lo fantástico en literatura

*Gladys Rodríguez Valdés / Pág. 181*

Erotismo, humor y trasgresión en la obra satírica de Juan Rafael Allende

*Maximiliano Salinas Campos / Pág. 199*

*Desde el sur del mundo hasta el viejo continente.*

Relatos de viaje de chilenos en Europa y representación de la  
identidad nacional en el siglo XIX

*Carlos Sanhueza / Pág. 249*

Amor brujo en el fin del mundo

*Gabriele Eschweiler / Pág. 271*

Actores en tránsito:

Hacia la construcción de la noción de juventud en Chile

*Paulina Pavez Verdugo / Pág. 283*

Eugenio Montejo: Un itinerario de oblicuas huellas

*Arturo Gutiérrez Plaza / Pág. 297*

Lo indecible

*Thomas Harris Espinosa / Pág. 323*

*Frente a un hombre armado*

*Carla Cordua / Pág. 331*

Del escritor modernista al artista público

*Carlos Ossandón B. / Pág. 335*

## TESTIMONIOS

Lector de todas las horas

(Entrevista a Pedro Lastra)

*Francisco José Cruz / Pág. 347*

Mini-memorias

*Augusto Iglesias / Pág. 357*

El poeta que donaba bibliotecas

*Volodia Teitelboim / Pág. 417*

A 400 años de su primera publicación:  
presentan edición popular de *Don Quijote* / Pág. 425

*Alfredo Matus Olivier / Pág. 426*

*Humberto López Morales / Pág. 428*

*José Ricardo Morales* / Pág. 430

*Gonzalo Rojas* / Pág. 435

Presentación del libro de Marcos García de la Huerta, *Pensar la política*  
*Alfredo Jocelyn-Holt Letelier* / Pág. 439

Respuestas a Alfredo Jocelyn-Holt  
*Marcos García de la Huerta I.* / Pág. 451

Presentación del libro de Marcos García de la Huerta, *Pensar la política*  
*Carlos Ruiz Schneider* / Pág. 463

Respuestas a Carlos Ruiz  
*Marcos García de la Huerta I.* / Pág. 469

#### RESEÑAS

SANTIAGO ARÁNGUIZ PINTO, Romeo Murga. Obra reunida  
*Manuel Peña Muñoz* / Pág. 473

CRISTIÁN VILA RIQUELME, Crónica del niño lobo  
*Óscar Barrientos B.* / Pág. 476

MARCOS FERNÁNDEZ LABBÉ, Prisión común, imaginario social  
e identidad. Chile, 1870-1920  
*Tomás Cornejo C.* / Pág. 478

EDICIONES DE LA DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS



## AUTORIDADES

Ministro de Educación  
Sr. *Sergio Bitar*

Directora de Bibliotecas, Archivos y Museos  
Sra. *Clara Budnik Sinay*

Director Responsable  
Sr. *Alfonso Calderón Squadritto*

BIBLIOTECA NACIONAL  
Archivo del Escritor

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

Secretaria de Redacción Adjunta  
Srta. *Daniela Schütte González*

## CONSEJO EDITORIAL

Sr. *Alfonso Calderón Squadritto*  
Sra. *Soledad Falabella Luco*  
Sr. *Marcos García de la Huerta Izquierdo*  
Sr. *José Ricardo Morales Malva*  
Sr. *Pedro Lastra Salazar*  
Sr. *Carlos Ossandón Buljevic*  
Sr. *Manuel Vicuña Urrutia*

# HUMANIDADES

## CERVANTES-DON QUIJOTE: DIÁLOGO CON EL AUTOR Y SU OBRA

Eduardo Godoy Gallardo\*

Miguel de Cervantes (1547-1616) desenvuelve su vida en uno de los períodos más ricos y significativos de la historia y de la literatura española. Es el tiempo conocido como Siglo de Oro (siglos XVI y XVII) en que transitan por tierras ibéricas nombres como Lope de Vega, Calderón de la Barca, Tirso de Molina, Francisco de Quevedo, Luis de Góngora, Santa Teresa, San Juan de la Cruz y tantos otros. Ficticiamente nacen al mundo literario obras y personajes hispánicos que adquieren categoría de universales: *Fuenteovejuna*, *La vida es sueño*, *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, entre las primeras; y Segismundo, el pueblo de Fuenteovejuna, Lázaro de Tormes, Pedro Crespo, don Juan Tenorio, Don Quijote y Sancho, entre los segundos. Los dos últimos nacidos del espíritu creador de Miguel de Cervantes.

La vida de Cervantes transcurre en medio de hitos importantes en la historia de España: la batalla de Lepanto de la que sostuvo que es “la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, los presentes, ni esperan ver los venideros”; de ser autor de un libro inmortal (*Don Quijote de la Mancha*), de una docena de creaciones geniales (*Novelas Ejemplares*), de una tragedia excepcional (*La Numancia*), de obras teatrales representativas de su tiempo (los *Entremeses* y las *Comedias*), y el de ser considerado como uno de los pilares básicos en la formación de nuestro idioma.

Cervantes tuvo plena conciencia de lo que estaba realizando. Dice textualmente que “...soy el primero que ha novelado en lengua castellana...”, a la vez que es encontrable en toda su obra una serie de observaciones idiomáticas que lo ubican como un punto de referencia indispensable al examinar la evaluación y el establecimiento del idioma.

1605 representa una fecha especial en la obra creativa de Miguel de Cervantes y en la historia de la lengua y la literatura española. Es el año en que ve la luz una de las obras inmortales del espíritu humano: nace la Primera Parte de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Sus dos personajes centrales, don Quijote y Sancho, recorren, desde entonces, sin límites ni de tiempo ni de espacio, el mundo no sólo literario, sino humano.

Pretenden ilusoriamente revivir un mundo ideal en que la belleza, la justicia, la libertad y el amor sean sentimientos reales y se concreticen en personas y en acontecimientos.

\* Academia Chilena de la Lengua, Universidad de Chile, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

La Biblioteca Nacional de Chile no podía permanecer en silencio y no recordar a un creador y a una obra de significación universal que son, además, representativos de la tradición hispánica, a la que pertenecemos.

La revista *Mapocho*, su órgano oficial, publica en los dos números correspondientes al año 2005 una serie de ensayos centrados en la obra cervantina. Especialistas de distintas universidades se han dado cita para dialogar con el autor y con su obra. Es ésta la primera muestra.

A continuación entregamos un brevísimo currículo de los autores y un resumen del contenido de cada uno de los ensayos.

Iniciamos esta primera entrega con el artículo: “‘El Quijote’, hijo del entendimiento cervantino”, del autor Guillermo Serés, catedrático de Literatura Española de la Universidad Autónoma de Barcelona, especializado en Literatura Medieval y del Siglo de Oro. Autor de un centenar de ensayos y de libros y ediciones: *La literatura espiritual en los Siglos de Oro* (Laberinto, Madrid 2003), *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro* (Universidad de Salamanca, 1997), edición de *El conde Lucanor* (Crítica, Barcelona, 1994), entre otros. Colabora en la edición de *Don Quijote de la Mancha* (Crítica, Barcelona, 1998), coordinada por Francisco Rico.

En su Prólogo a la primera parte del *Quijote*, Cervantes recuerda la conocida filiación intelectual del libro para parodiarla en seguida, porque el de Cervantes es un ingenio particular que engendra a sus particulares criaturas, el personajes y el libro, cumpliéndose en las dos, simultánea y recíprocamente, el axioma, no menos parodiado, de que cada cosa engendra su semejante. De modo que don Quijote es otro hombre de ingenio, como el propio Cervantes, otro creador *melancólico*. Pero asimismo el Quijote y don Quijote, en tanto que ingeniosos hijos del entendimiento cervantino, son huérfanos de un modelo exclusivo y deberán ser interpretados de acuerdo con las exigencias morales y estéticas de cada lector particular.

“‘Yo sé quién soy’. Reflexiones sobre la identidad literaria de don Quijote”, de Santiago López Navia, profesor en la Universidad SEK (Segovia, España). Pertenece a distintas entidades cervantinas como Asociación de Cervantistas, Cervantes Society of America, Asociación Internacional del Siglo de Oro. Autor de numerosos ensayos en torno a Cervantes y de un libro clave: *La ficción autorial en el Quijote* (1996). Forma parte del equipo internacional de corresponsales del *Anuario Bibliográfico Cervantino* y es miembro de la Comisión para la conmemoración del IV Centenario del *Quijote* de la Junta de Castilla y León.

Alonso Quijano, cuya identidad real sólo se nos revela por primera y única vez de forma precisa a tiempo de su muerte en el último capítulo de la obra, asume en el primero una identidad literaria desde el momento en que toma la decisión de vivir una vida cuya naturaleza es igualmente literaria. De acuerdo con esto, don Quijote de la Mancha se percibe literariamente a sí mismo, primero como caballero andante y al final como proyecto de pastor, y como

consecuencia también percibe literariamente lo demás y a los demás, que a veces tienen que asumir una identidad del mismo tipo para resultar creíbles ante el protagonista y poder relacionarse con él de una forma eficaz y adecuada a sus pretensiones. De este modo, a los otros personajes les es posible establecer con él una interrelación basada en una intención burlesca, como la que mueve a los duques; en el interés, como el que ocasionalmente mueve a Sancho Panza, o en la intención cordial que justifica la actitud de sus amigos –Sansón Carrasco, el cura y el barbero– a hacer los esfuerzos necesarios para que don Quijote regrese a su aldea y renuncie al ejercicio de la caballería andante en la que el cree militar.

“Veinte poemas de amor y una canción desesperada de Miguel de Cervantes” de Carlos Mata Induráin, profesor e investigador en la Universidad de Navarra. Ha publicado numerosos libros: *La novela histórica. Teoría y comentarios* (1995), *Doce estudios sobre Navarra Villoslada* (2002), entre otros, y numerosos ensayos en España y en otros países. Editor de obras clásicas, pertenece a numerosas asociaciones internacionales: Asociación Internacional Siglo de Oro, Asociación Internacional de Hispanistas, Asociación de Cervantistas y otras. Trabaja, actualmente, en la edición crítica de los autos sacramentales y comedias de Calderón y las *Obras completas* de Tirso de Molina.

En este trabajo –con un título que es un claro guiño a Chile y a Neruda– se repasa el quehacer poético de Cervantes: su consideración de la poesía y las opiniones de la crítica acerca de esa faceta de Cervantes como poeta. Luego se transcriben y comentan brevemente veinte poemas de amor escritos por Cervantes (que se hallan dispersos entre su narrativa, su teatro y sus poesías sueltas), así como la famosa “Canción desesperada” de Crisóstomo, incluida en *Quijote*, 1, 14.

“La composición del retrato de Dulcinea (*Quijote*, 1, 31)” de la autora Alicia Parodi. Profesora de la Universidad de Buenos Aires. Tiene a su cargo la cátedra de Literatura Española del Siglo de Oro y dirige un grupo de investigadores de la obra de Cervantes, en la misma Universidad. Autora de numerosos ensayos y editora, junto al profesor Juan Diego Vila, de *Para leer a Cervantes* (Eudeba, Buenos Aires, 1999).

El trabajo parte de la oposición entre lectura verosimilista y lectura alegórica. La semblanza de Dulcinea, que para los neoaristotélicos sería una mezcla de mentira e ilusión, para los cultores de la lectura alegórica, tras san Pablo y el neoplatonismo, tendría como consecuencia la contemplación, a través del “vidrio oscuro”, de la verdadera realidad.

El “vidrio oscuro” de la semblanza (todavía no “retrato”) de Dulcinea en el capítulo 31 del *Quijote* de 1605 nos remite a la Anunciación del Ángel Gabriel a la Virgen, en su prefiguración desde los textos del Antiguo Testamento. Esto es, una escena de Creación, de la que se puede deducir una poética de tres autores: uno alto (don Quijote/el Creador celeste), uno bajo (Sancho/el creador ficcional humano, que opera de vínculo entre el cielo y la tierra, función del Arcángel) y por fin el objeto retratado, Dulcinea, que al reflejar tanto las

visiones altas como las bajas de los “autores” en diálogo se convierte también en “autor” al espejar a ambos creadores. En traducción alegórica, veríamos al mismo Jesucristo, desde su Encarnación en la Virgen.

Todo el *Quijote* de 1605 está pensado como una “prefiguración”, donde los intertextos antiguos iluminan los episodios de la Historia Sagrada Cristiana, trato de probar, en un trabajo más amplio, todavía en ejecución.

Cerramos esta primera entrega con el trabajo: “‘Que de las bestias han recibido muchos advertimientos los hombres’: el mundo animal en el *Quijote*”, de la profesora Mariela Insúa Cereceda, graduada en la Universidad de Chile, y ejerció como profesora instructora en dicha Universidad. Actualmente realiza su tesis de Doctorado en la Universidad de Navarra, Pamplona, España.

Enmarcado en la importancia de la animalística en la literatura aurisecular, este artículo realiza un recorrido analítico por la fauna en el *Quijote*. En una primera parte, el trabajo se centra en aquellas aventuras de 1605 y 1615 en las que los animales tienen alguna injerencia. De este modo se consigna y analiza la presencia de ovejas, cabras, leones, gatos, toros, cerdos, etc. Asimismo se hace referencia a actitudes “animales” por parte de algunos personajes del mundo quijotesco.

La segunda parte del artículo se encuentra dedicada a Rocinante y el rucio. Se aporta un recorrido por la bibliografía sobre el tema y se realiza un recorrido por las apariciones más relevantes de las cabalgaduras de Sancho y don Quijote.

Las dos reproducciones que se entregan a continuación son representativas de la manera como Francisco de Goya percibió dos momentos claves en la novela cervantina, el primero se refiere al instante en que Don Quijote nace al mundo narrativo (I, 1), en tanto el segundo se centra en la aventura del rebuzno (II, 25 y 27).

Enfrascado en la lectura, en el primero, se lo ve oscilar en un arriba en que su mundo utópico tiene lugar y un abajo señalado por un perro que salta a sus pies y que remite a lo cotidiano. La mesa es, en este sentido, lo que une a ambas.

La aventura del rebuzno enmarca el episodio de Maese Pedro. Goya nos muestra a un Sancho golpeado y a Don Quijote blandiendo la lanza en su defensa, en medio de los labriegos. Es el primer momento del desenlace del episodio, ya que Don Quijote termina por abandonar a su escudero.

Los dos cuadros de Goya se sitúan, el primero, en el instante en que Don Quijote programa su vida que se desenvuelve en las fronteras entre lo ilusorio y la realidad; en tanto el segundo remite a un cuento folclórico que, en el momento captado por Goya, se desenvuelve, también, en la dualidad anterior: mientras permanece golpeado materialmente (abajo), Don Quijote, situado por encima de todos (arriba), representa su lucha permanente en pos de sus ideales.





*Francisco Goya la inv. y dibujo.*

*J. Joaquin Labregat la. grabo.*

EL QUIJOTE,  
“HIJO DEL ENTENDIMIENTO” CERVANTINO

Guillermo Serés\*

LA FILIACIÓN INTELECTUAL DE LOS LIBROS

En la epístola al duque de Sesá, que encabeza su cancionero profano, Jorge de Montemayor afirma, respetuosamente pero con orgullo paternal, que,

“según los filósofos quieren, los libros son hijos del entendimiento del que los compone, y como tales deben ser amados. Yo cumplo con el amor que a éste debo en darme a tal señor, a quien suplico le reciba debajo de su amparo, como el autor dél lo ha estado siempre, porque pueda ir seguro por do el tiempo o la fortuna lo guiaren”<sup>1</sup>.

El lector avisado se daría cuenta en seguida de la fuente clásica, pues la filiación intelectual del libro con el autor ya está en Ovidio<sup>2</sup>. Con todo, por muy conocidas o tópicas que fuesen la noción y la fuente, no dejan de traerlas y recrearlas, con absoluta convicción, los más conspicuos humanistas, como Cristóbal de Villalón, que las presenta como fruto de la *imitatio* compuesta y fundamento de su fama, vinculándolas a la *inventio* (“revolviendo muchos libros, buscando muchas invenciones”) y a la *dispositio* (“entremetiendo agudezas, historias y antigüedades”):

“No me desdeñaré en me loar, que en estos mis cuatro libros (aunque pequeños) estuve diez años en los escribir, trabajando con mis posibles fuerzas por sacar la muestra de todo mi saber, revolviendo muchos libros, buscando muchas invenciones, entremetiendo agudezas, historias y antigüedades para más le perfeccionar. Éste es mi único hijo, puesto caso que otros engendré, pero éste tiene la mejora de mi caudal. Si él fuere rico, yo se lo di, y si fuere pobre, no tuve más. Si con su gracia y saber aplaciere, será la gloria de su padre, y regocijarme he por haber acertado en cosa que me dé glorioso galardón, pues las buenas letras y escriptura suelen ser divino bálsamo con el cual se conservan los hombres incorruptos por tiempo eterno”<sup>3</sup>.

Para darle más consistencia al aserto e importancia a su labor, remata Villalón el período con otra fuente análoga<sup>4</sup>, que le sirve para afirmarse en su idea de que el “glorioso galardón” de la fama conseguida por “las buenas letras y escriptura” es también la garantía de inmortalidad.

\* Universidad Autónoma de Barcelona.

<sup>1</sup> Cito el texto por la excelente tesis doctoral de Gorostidi (2004: 69-70).

<sup>2</sup> Véase el clásico estudio de Curtius (1948/55: 196-198); en general, Weimann (1983); para nuestras letras, el del llorado Porqueras (1968: 13-14).

<sup>3</sup> Cristóbal de Villalón, *El scholástico*, págs. 5-6, actualizo las grafías.

<sup>4</sup> Plinio, *Naturalis Historia*, xxv, x, págs. 84-85.

En su *Prólogo* a la primera parte del *Quijote*, y casi *ipsis verbis*, Cervantes recuerda aquella filiación intelectual del libro, pero en seguida la parodia. A tal efecto trae irónicamente los procedimientos inventivos y compositivos que recordaba Villalón, pero troquelándolos en su particular ingenio “estéril y mal cultivado”:

“quisiera que este libro, como hijo del entendimiento, fuera el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse. Pero no he podido yo contravenir al orden naturaleza, que en ella cada cosa engendra a su semejante. Y, así, ¿qué podía engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío, sino la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno, bien como quien se engendró en una cárcel, donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación?... Acontece tener un padre un hijo feo y sin gracia alguna, y el amor que le tiene le pone una venda en los ojos para que no vea sus faltas, antes las juzga por discreciones y lindezas y las cuenta a sus amigos por agudezas y donaires” (*Quijote*, I, *Prólogo*, págs. 9-10)<sup>5</sup>.

El de Cervantes es un ingenio particular que engendra a sus particulares criaturas, el personaje y el libro, cumpliéndose en las dos, simultánea y recíprocamente, el axioma, no menos parodiado, de que cada cosa engendra su semejante, como leería en la *Física* aristotélica o en algún libro de su proge<sup>6</sup>. De modo que don Quijote es otro hombre de ingenio, como el propio Cervantes, otro creador melancólico; responde, así, a la fisiognomía melancólica del padre, que comparte con él la sequedad de los humores que deriva de la *adustio* provocada por el calor de la imaginación (como decían los médicos contemporáneos), porque el personaje también está “lleno de pensamientos varios”, es decir, dispersos, no sujetos a disciplina, los propios de quien no ha estudiado ni ha aprehendido sistemáticamente la realidad o los libros. Las dudas, desengaños y humillaciones de la Segunda parte desactivarán su imaginación y, en consecuencia, enfriarán su temperatura cerebral, derivando en la crisis melancólica final. Aparte la complexión física o temperamento, no es menor el condicionante de la edad del protagonista: en el cuadro de temperamentos de la época, mediante un sistema de correspondencias, se asociaba la primera vejez (entre 40 y 50 años) al elemento tierra, el planeta Saturno, las

<sup>5</sup> Sobre el prólogo en general han aparecido unos cuantos trabajos últimamente; los más destacables son los de Presberg (1995), Bognolo (1998), Stopen (1999), Díaz Migoyo (2001) y Pérez López (2002); véanse también los monográficos de Fajardo (1994a y 1994b). Complétese con Baker (1997: 45-64) y Endress (2000: 149-171).

<sup>6</sup> Marasso (1947/54: 230-231), Rosenblat (1950), Garrote Pérez (1979). A despecho de que algún crítico importante subraye que don Quijote contraviene el orden natural, que es un “error de opción vital”, y que, por lo tanto, es una excepción, no es “semejante” de nadie (Avalle-Arce 1976: 16). Otros críticos (Cascardi 1986 y Rodríguez Vecchino 1999) ven en la frase cervantina que nos ocupa una variación del concepto de mimesis renacentista, base, según ellos, de la composición mixta del Quijote.

cualidades frío y seco, el invierno, el humor melancólico y la facultad interior del entendimiento.

#### EL PRIMER HIJO: EL INGENIOSO DON QUIJOTE

Por todo lo dicho, el título que le da a uno de sus hijos, 'ingenioso hidalgo', es el propio de un hombre melancólico, de pensamiento agudo, de fino entendimiento, como le corresponde al que frisa los cincuenta años, y por estar en la primera vejez es capaz de ser un hombre reflexivo y discreto, un hombre ingenioso, como recuerda Huarte de San Juan en su *Examen de ingenios*:

“El entendimiento tiene su principio, aumento, estado y declinación... tiene todas las fuerzas... desde treinta y tres años hasta cincuenta, poco más o menos; en el cual tiempo se han de creer los graves autores... Y el que quiere escribir libros lo ha de hacer en esta edad, y no antes ni después, si no se quiere retractar ni mudar la sentencia”<sup>7</sup>.

Un hidalgo que, además, ha aplicado su inteligencia a diversos campos del saber, por ello sabe tanto y puede enhebrar reflexiones y comentarios profundos<sup>8</sup>. Que no sólo es ingenioso por su edad y la complexión colérico-melancólica (“era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro”, pág. 37), que le inclinaba a ser imaginativo<sup>9</sup>, también porque no había estudiado, o sea, porque no había formado ni metódica ni científicamente su cerebro<sup>10</sup>; o, al menos, porque no se había acercado a sus libros como objetos de estudio. Siendo así, no contempla, no abstrae; sí imagina, evoca o re-presenta. Porque si don Quijote hubiese estudiado los textos, o sea, si se hubiese acercado a ellos disciplinada o metodológicamente, no sería, imaginativamente, tan libre; su capacidad intelectual frenaría su imaginación; su formación escolástica hubiese reprimido ciertas lecturas, o las hubiese leído desde otra perspectiva. La anarquía de sus lecturas sólo han sido pábulo de la imaginación, no del intelecto; o sea,

<sup>7</sup> En Serés (1989: 436).

<sup>8</sup> Cf. Redondo (1998: 136, cuadro en 127), que se explaya sobre el determinismo de la complexión melancólica: “es que... el héroe aparece desde el principio... perfilado como un melancólico. Ideado en una triste cárcel, también vive en una aldea, desligado de un verdadero contexto familiar y de un linaje, insatisfecho de su estatus social, ubicado en un lugar desconocido, sin nombre seguro, defraudado de su amor, sin verdadera actividad, entregado al ocio..., retraído en su biblioteca, aislado del mundo y en busca de identidad. Lleva en sí todas las particularidades del melancólico. Alejado de la acción, se enfrasca en sus pensamientos y en la lectura y empieza a meditar y a soñar la vida. Claro está que este contexto no puede sino reforzar su melancolía latente que se transforma en manía libresca”.

<sup>9</sup> Véanse Iriarte (1948), Green (1957), Avalle-Arce (1976: 114-126), Halka (1981), Serés (1989: 46-48) y Combet (1996).

<sup>10</sup> Porque “el que ha de aprender latín, o cualquiera otra lengua, lo ha de hacer en la niñez... En la segunda edad, que es la adolescencia, se han de trabajar en el arte de raciocinar... Venida la juventud, se pueden aprender todas las demás ciencias que pertenecen al entendimiento, porque ya está bien descubierto” (Huarte, *Examen de ingenios*; en Serés 1989: 449).

del ingenio, no del juicio, eventualmente nulo por la obturación de la virtud estimativa. Aparte su temperamento imaginativo, don Quijote lee los libros de caballerías con fruición, haciendo intervenir la imaginación y, por tanto, la pasión, la emoción, la vivencia inmediata. Por esa misma implicación emocional sus lecturas han calado más hondo:

“En resolución, él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio” (*Quijote*, I, pág. 1).

Durante la lectura bulle la imaginación, la falta de sueño seca el cerebro, dicen los médicos galénicos. Una sequedad, que, reforzada por el calor canicular y la propia cólera de su temperamento, produce en el héroe cervantino una destemplanza caracterizada por una profunda lesión de la imaginativa:

“Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles; y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo” (*Quijote*, I, pág. 1).

De donde se sigue un agudo contraste entre el vagabundeo desenfrenado de la imaginación, mientras lee y recuerda lo leído, y el buen funcionamiento de la actividad intelectual, intacta o incluso reforzada por su temperamento melancólico, que al final (y sólo al final) del libro se va a imponer definitivamente:

“Yo tengo juicio ya libre y claro, sin las sombras caliginosas de la ignorancia que sobre él me pusieron mi amarga y continua leyenda [‘lectura’] de los detestables libros de las caballerías. Ya conozco sus disparates y sus embelecocos, y no me pesa sino que este desengaño ha llegado tan tarde, que no me deja tiempo para hacer alguna recompensa [‘compensación’] leyendo otros que sean luz del alma” (*Quijote*, II, pág. 74).

#### EL OTRO HIJO DEL ENTENDIMIENTO: EL LIBRO

Sobre la paternidad del libro, Cervantes parece darle la vuelta a aquel lugar clásico de la concepción intelectual citado al principio: frente al respeto y entusiasmo de Montemayor, o a la vocación intelectual de Villalón, que prologan obras “serias”, el autor del *Quijote* busca la complicidad del lector, advirtiéndole que la obra que encabeza el prólogo, en tanto que producto ingenioso y no sujeto a un modelo clásico, es un muy peculiar e inclasificable hijo de su

entendimiento<sup>11</sup>. Por otra parte, al fingirse meramente editor de una historia redactada en los “anales de la Mancha” por Cide Hamete Benengeli o por otros autores, Cervantes confiesa, zumbón, que “aunque parezco padre, soy padrastro de don Quijote”. Pero no por eso, continúa diciendo,

“quiero irme con la corriente del uso, ni suplicarte casi con lágrimas en los ojos, como otros hacen, lector carísimo, que perdones o disimules las faltas que en este mi hijo vieres, que ni eres su pariente ni su amigo, y tienes alma en tu cuerpo y tu libre albedrío como el más pintado...; todo lo cual te esenta y hace libre de todo respecto y obligación, y así, puedes decir de la historia todo aquello que te pareciere, sin temor que te calunien por el mal ni te premien por el bien que dijeres della” (*Ibidem*, pág. 10).

Tampoco deja de hacerse responsable de la criatura, ni cree que deba encarcerla, como se hacía habitualmente en los prólogos, sino que la fía al libre albedrío del lector, al que erige en colaborador, como expondrá con cabal propiedad, sin justificaciones o coartadas morales, históricas o científicas, al indicar los motivos y objetivos de la publicación de sus cuentos:

“Mi intento ha sido poner en la plaza de nuestra república una mesa de trucos, donde cada uno pueda llegar a entretenerse, sin daño de barras; digo sin daño del alma ni del cuerpo, porque los ejercicios honestos y agradables antes aprovechan que dañan. Sí, que no siempre se está en los templos; no siempre se ocupan los oratorios; no siempre se asiste a los negocios, por calificados que sean. Horas hay de recreación, donde el afligido espíritu descanse” (*Novelas ejemplares*, prólogo).

Aquí y allá, en boca de unos y otros personajes, va exponiendo sus ideas, clara y resolutamente:

“Y qué de los que murmuran de algunos ilustres y excelentes sujetos donde resplandece la verdadera luz de la poesía, que, tomándola por alivio y entretenimiento de sus muchas y graves ocupaciones, muestran la divinidad de sus ingenios y la alteza de sus conceptos, a despecho y a pesar del circunspecto ignorante” (*El licenciado Vidriera*).

Porque, además de liberarlas de su utilitarismo, al defender esta prioridad de la lectura como descanso del espíritu, entretenimiento, alternativa a las ocupaciones, etc., está barrando el paso a los lectores como don Quijote, que, lejos de conciliarlas, equiparan o confunden historia y ficción. De no ser asumida

<sup>11</sup> Ya en la *Segunda parte*, Cervantes hace una suerte de “difracción” del tópico, pues tanto el libro “hijo del entendimiento” como al personaje, don Quijote, salgan como salgan, hay que quererlos, como le dirá el propio don Quijote a don Diego Miranda: “Los hijos, señor, son pedazos de las entrañas de sus padres, y, así, se han de querer, o buenos o malos que sean, como se quieren las almas que nos dan vida” (II, 16, pág. 756).

en aquellos términos, la lectura de ficciones podía ser muy peligrosa. Así lo advertían los moralistas de su tiempo y lo sabe el propio Cervantes, poniéndolo en boca del canónigo:

“¿Y cómo es posible que haya entendimiento humano que se dé a entender que ha habido en el mundo aquella infinidad de Amadis... , tanto género de encantamientos, tantas batallas... y, finalmente, tantos y tan disparatados casos como los libros de caballerías contienen? De mí sé decir que cuando los leo, en tanto que no pongo la imaginación en pensar que son todos mentira y liviandad, me dan algún contento; pero cuando caigo en la cuenta de lo que son, doy con el mejor dellos en la pared... Y aun tienen tanto atrevimiento, que se atreven a turbar los ingenios de los discretos y bien nacidos hidalgos” (*Quijote*, I, pág. 49).

Por ello mismo, haciendo triaca del propio veneno, convierte el *Quijote* en escuela de lectura, otorgando al lector una responsabilidad compartida. Parece corroborarlo López Pinciano, por boca de Fadrique:

“La Poética, como parte de las [ciencias] filosóficas, es noble, noble por la virtud que enseña y noble por la universalidad de la gente que de las obras de ella se aprovecha y noble por la universalidad de las materias que toca, como otro día se verá. Y no vale decir: es mentirosa facultad (con esto respondo a la objeción rato ha puesta), porque, en la verdad, adelante se verá cómo hay mentiras oficiosas y virtuosas. Y en tanto que esa razón llega, digo que no es todo falso lo que dice el panderero y que hay muchas cosas en la Poética, y palabras también, que parecen mentirosas, y no lo son, porque las cosas en lo literal falsas, muchas veces se miran verdaderas en la alegoría”<sup>12</sup>.

#### LA LECTURA DE LA FICCIÓN NOVELESCA

El Pinciano corrobora que la ficción en sí misma no es nociva, depende del lector, al que no se le impone el sentido del texto, pues no es sagrado o científico, ni una crónica; es al lector a quien compete interpretarlo, acertada o equivocadamente; y si yerra, no pasa nada irremediable. Cada género impone sus condiciones y circunstancias de lectura, cree Cervantes, y el *Quijote* también es el lugar para explicarlas. Siempre desde el axioma de que la ficción crea un discurso nuevo, que también exige un lector nuevo, como exponía en el prólogo a las *Novelas ejemplares* y en el epílogo, o sea, en los párrafos finales de la última novela-díptico, el *Casamiento engañoso* y el *Coloquio de los perros*:

“—Aunque este coloquio sea fingido y nunca haya pasado, paréceme que está tan bien compuesto, que puede el señor alférez pasar adelante con el segundo.

<sup>12</sup> *Philosophía antigua poética*, I, pág. 162.

–Con ese parecer –respondió el alférez– me animaré y disporné a escribirle, sin ponerme más en disputas con vuesa merced si hablaron o no los perros.

A lo que dijo el Licenciado:

–Señor alférez, no volvamos más a esa disputa. Yo alcanzo el artificio del *Coloquio* y la invención, y basta. Vámonos al Espolón a recrear los ojos del cuerpo, pues ya he recreado los del entendimiento” (*Coloquio de los perros*).

No importa saber si los perros hablaron o no, porque es una ficción, donde lo que realmente cuenta es el artificio y la invención, para emocionar, evocar y propiciar que acompañe la imaginación. No hay que leerla como si fuera verdad, tal como hace, insisto, don Quijote. El licenciado Peralta del *Coloquio de los perros*, después de oír el relato del alférez Campuzano, no cae en ese error: sabe que la ficción no ha de medirse con categorías lógicas, como los libros científicos; ni reverencialmente, como los morales, ni remitiéndola a ningún referente verificable, como la historia. Porque, como recordará orgullosamente en otro lugar,

*yo he abierto en mis novelas un camino  
por do la lengua castellana puede  
mostrar con propiedad un desatino.*

(*Viaje del Parnaso*, IV, págs. 25-27).

Tampoco le corresponde a la ficción dar lecciones o soluciones para la vida, como pretende Mateo Alemán en su *Guzmán de Alfarache*, porque las novelas son sólo una “mesa de trucos”; la vida está fuera. Búsquese en ellas entretenimiento, que no es poco, o sea, llénesse el ocio, “porque no siempre se ocupan los oratorios; no siempre se asiste a los negocios, por calificados que sean” (*Novelas ejemplares*, prólogo), pues “horas hay de recreación donde el afligido espíritu descansa”. A tal fin, dice más abajo, “se plantan las alamedas, se buscan las fuentes, se allanan las cuevas y se cultivan, con curiosidad, los jardines”<sup>13</sup>, o se escriben ficciones.

Por todo ello, Cervantes, el inventor de la novela moderna, confía en que el lector sepa diferenciar historia de ficción, o que ésta sea leída e interpretada como tal. Así lo expone en el prólogo a la “Primera parte” del *Quijote*, aquilando el contenido del libro con advertencias a los futuros lectores, subrayando su objetivo prioritario de entretener: “procurad también que, leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfada ni el prudente deje de alabarla”. Porque la lectura, sus condiciones y sus secuelas son algunas de las grandes preocupaciones de la época. Y a pesar

<sup>13</sup> Semejantes razones pone en boca de Vidriera, refiriéndose a los empresarios teatrales: “y con todo esto, son necesarios en la república, como lo son las florestas, las alamedas y las vistas de recreación, y como lo son las cosas que honestamente recrean”.

de los preceptistas y de los moralistas, la narrativa de ficción, que tanto gustaba a lectores de toda laya (¡incluido Juan de Valdés!)<sup>14</sup>, era una realidad que iba más allá de los axiomas de la *Poética*, impregnaba incluso la historia<sup>15</sup>, y, por supuesto, era perfectamente instrumentalizada por la literatura espiritual. Cervantes cree haber encontrado la solución y la expone sucintamente en el prólogo de las *Novelas ejemplares*, la lleva a la práctica en el *Persiles* y la ejemplifica *ex contrario* en el *Quijote*.

#### LA IRÓNICA TUTELA DE CIDE HAMETE BENENGELI

El otro filtro para una cabal lectura de la novela lo presta la ironía, como se deja ver especialmente bien en las notas del citado cronista ficticio, Cide Hamete Benengeli, tras la narración del episodio de la cueva de Montesinos, de acuerdo con el epígrafe del capítulo II, 24, relativo “al verdadero entendimiento desta grande historia”. Aquellas notas son decisivas, pues declaran paladinamente la consideración irónica y metaficcional del estatuto referencial de la ficción:

“No me puedo dar a entender ni me puedo persuadir que al valeroso don Quijote le pasase puntualmente todo lo que en el antecedente capítulo queda escrito. La razón es que todas las aventuras hasta aquí sucedidas han sido contingibles y verisímiles, pero esta desta cueva no le hallo entrada alguna para tenerla por verdadera, por ir tan fuera de los términos razonables. Pues pensar yo que don Quijote mintiese, siendo el más verdadero hidalgo y el más noble caballero de sus tiempos, no es posible, que no dijera él una mentira si le asaetaran” (II, 24, pág. 829).

El resto de la nota de Benengeli subraya especialmente la ironía, pues el narrador emplaza al lector para que juzgue sobre la verdad o mentira del episodio y subroga, además, en el protagonista las funciones del cronista de su historia, invocando criterios compositivos:

“Tú, lector, pues eres prudente, juzga lo que te pareciere, que yo no debo ni puedo más, puesto que [‘aunque’] se tiene por cierto que al tiempo de su fin y muerte dicen que se retrató della y dijo que él la había inventado,

<sup>14</sup> que se lamentaba en el *Diálogo de la lengua* (1535) de haber perdido los diez mejores años de su vida en la lectura de esas “mentiras”, incluso añadía en seguida (¿en su descargo?) que tan estragado tenía el gusto, “que si tomaba en la mano un libro de los romanizados (‘traducidos’) en latín, que son de historiadores verdaderos, o a lo menos que son tenidos por tales, no podía acabar conmigo de leerlos”. De particular interés me parece esta confesión, pues Valdés nos daba cuenta del insalvable aburrimiento que producían en los curiosos lectores del Renacimiento español esos libros prestigiosos y antiguos, historiográficamente impecables, rigurosamente científicos, cuando no repletos de edificantes y ejemplares doctrinas y moralidades.

<sup>15</sup> Cf. Sánchez (1985).

por parecerle que convenía y cuadraba bien con las aventuras que había leído en sus historias” (*Ibidem*)<sup>16</sup>.

De modo que no sólo se atribuye al lector el veredicto de la conveniencia; va más allá: ese privilegio lo reserva al protagonista, concediendo, así, a la ficción un estatuto autorreferencial cuya exigencia compositiva es estrictamente pareja a la congruencia interna.

Por aquí se resuelve en el *Quijote* el problema de la verdad, mentira o verosimilitud de la fábula: merced al referente metaficcional de una escritura que ironiza sus propias estrategias de constitución textual, de composición narrativa. Es decir, partiendo del axioma de que la lectura de textos de ficción implica una complicidad entre el autor y el lector, un contrato tácito cuyas cláusulas mayores rezan que el lector no utilizará el texto como documento (histórico, científico o moral), sino como medio de entretenimiento, como le explica Sansón Carrasco a don Quijote, arquetipo del mal lector, que confunde historia y ficción:

“—Ahora digo —dijo don Quijote— que no ha sido sabio el autor de mi historia... tendrá necesidad de comentario para entenderla.

—Eso no —respondió Sansón—, porque es tan clara, que no hay cosa que dificultar en ella: los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entienden y los viejos la celebran; y finalmente, es tan trillada y tan leída y tan sabida de todo género de gentes, que apenas han visto un rocín flaco, cuando dicen: “Allí va Rocinante”. Y los que más se han dado a su lectura son los pajes: no hay antecámara de señor donde no se halle un *Don Quijote*, unos le toman si otros le dejan, estos le embisten y aquellos le piden. Finalmente, la tal historia es del más gustoso y menos perjudicial entretenimiento que hasta ahora se haya visto, porque en toda ella no se descubre ni por semejas una palabra deshonesta ni un pensamiento menos que católico” (II, pág. 3).

#### LA VERDAD LITERARIA Y EL PLACER DE LA LECTURA

También pone Cervantes en boca de don Quijote dos argumentos definitivos para sopesar la recepción del hijo del entendimiento cervantino: “la ‘apariencia de verdad’ de la novela (inaugurado en nuestras letras y en las universales por el autor del *Lazarillo*) y el placer que se obtiene de “su leyenda” (‘lectura’)<sup>17</sup>:

<sup>16</sup> El pasaje “ficcionaliza una virtual discusión sobre la legitimidad de una ficción inverosímil. El juicio sobre esta cuestión queda en suspenso ante la facticidad del texto y la lógica autónoma inherente a la ficción” (Gómez-Montero 2004: 497). Del rumor difundido por Cide Hamete de que la historia la ha “inventado” don Quijote se ocupa Riley (1990: 174).

<sup>17</sup> Riley (1990: 90) cree que pesa más el segundo argumento, el placer, que el segundo, la verosimilitud; pero véase Carreño (1999).

“–Todo puede ser –respondió el canónigo–... no por eso me obligo a creer las historias de tantos Amadises... ni es razón que un hombre como vuestra merced..., dotado de buen entendimiento, se dé a entender que son verdaderas tantas y tan estrañas locuras como las que están escritas en los disparatados libros de caballerías.

–¡Bueno está eso! –respondió don Quijote–. Los libros que están impresos con licencia de los reyes y con aprobación de aquellos a quien se remitieron, y que con gusto general son leídos y celebrados de los grandes y de los chicos, de los pobres y de los ricos, de los letrados e ignorantes, de los plebeyos y caballeros... ¿habían de ser mentira, y más llevando tanta apariencia de verdad, pues nos cuentan el padre, la madre, la patria, los parientes, la edad, el lugar y las hazañas...? Calle vuestra merced, no diga tal blasfemia, y créame que le aconsejo en esto lo que debe de hacer como discreto, sino léalos y verá el gusto que recibe de su leyenda” (*Quijote*, I, pág. 50).

Ahí, precisamente, radica el problema, pensaría Cervantes, en que con don Quijote, “el libro, convertido en norma, modelo y pauta de una existencia, se hace hombre”<sup>18</sup>; tanto, que una de las prioridades del hidalgo parece devolver la vida al discurso dormido de los viejos libros de caballerías. El libro puede acabar “encarnándose”, haciéndose cotidianamente imprescindible, hasta el punto de que la vida ha de ser modelada sobre la pauta de los libros y los libros han de tener la misión de enseñar al lector cómo –al decir de Vives y otros moralistas– *rectius vivat*. Cervantes conoce muy bien el problema y quiere prevenirlo, porque toda la peregrinación de don Quijote en busca de aventuras no es más que “leer” el mundo como los libros<sup>19</sup>, asimilar la realidad a lo leído, transfigurarla librescamente, para que el hidalgo logre vivir lo leído, que se haga verdad su lectura<sup>20</sup>.

Lo conoce bien Cervantes y, aunque no en el grado extremo de don Quijote, de los efectos de la ficción en el lector está plagado de ejemplos el *Quijote*. Así, Dorotea “había leído muchos libros de caballerías y sabía bien el estilo que tenían las doncellas cuitadas cuando pedían sus dones a los andantes caballeros” (I, 29, pág. 335) y que “muchos ratos se había entretenido en leellos, pero que no sabía ella dónde eran las provincias ni puertos de mar” (I, 30). La afición es gradual, pues cada lector tiene sus propios condicionantes:

“Y como el cura dijese que los libros de caballerías que don Quijote había leído le habían vuelto el juicio, dijo el ventero:

<sup>18</sup> Blasco (1998: 22).

<sup>19</sup> Sobre los libros de don Quijote, Baker (1997), Ruta (2000: 29-43).

<sup>20</sup> “Don Quijote debe colmar de realidad los signos sin contenido del relato. Su aventura será un desciframiento del mundo: un recorrido minucioso para destacar, sobre toda la superficie de la tierra, las figuras que muestran que los libros dicen la verdad... (para) transformar la realidad en signo... Don Quijote lee el mundo para demostrar los libros” (Foucault 1966/68: 54).

–No sé yo cómo puede ser eso.... que tengo ahí dos o tres dellos, con otros papeles, que verdaderamente me han dado la vida, no sólo a mí, sino a otros muchos. Porque cuando es tiempo de la siega, se recogen aquí las fiestas muchos segadores, y siempre hay algunos que saben leer, el cual coge uno destos libros en las manos, y rodeámonos dél más de treinta y estámosle escuchando con tanto gusto, que nos quita mil canas. A lo menos, de mí sé decir que cuando oyo decir aquellos furibundos y terribles golpes que los caballeros pegan, que me toma gana de hacer otro tanto, y que querría estar oyéndolos noches y días...

–Así es la verdad –dijo Maritornes–, y a buena fe que yo también gusto mucho de oír aquellas cosas, que son muy lindas, y más cuando cuentan que se está la otra señora debajo de unos naranjos abrazada con su caballero...

–También yo [habla la hija del ventero] escucho, y en verdad que aunque no lo entiendo, que recibo gusto en oírlo... de las lamentaciones que los caballeros hacen cuando están ausentes de sus señoras, que en verdad algunas veces me hacen llorar, de compasión que les tengo” (*Quijote*, 1, 32).

Cada oyente declara su “lectura” del texto, incluida la ventera, que, aun sin escuchar, aprecia el rato de audición, durante el cual “estáis tan embobados, que no os acordáis de reñir”. Con todo, Cervantes hace un poco de trampa, porque difícilmente se leería en el tiempo de la siega y para un público tan poco susceptible de entender las alambicadas razones de los libros de caballerías<sup>21</sup>. Un público semejante a los campesinos “embobados y suspensos” (*Quijote*, 1, 11) que escuchan la arenga de don Quijote sobre la Edad de Oro; para ellos “todo esto... era hablarles en griego o en jerigonza” (*Quijote*, 11, 19). Se admiran, pero no entienden: “admiráronse los hombres así de la figura como de las razones de don Quijote, sin entender la mitad de lo que en ellas decir quería” (*Quijote*, 11, 58). Cervantes se contradice, en efecto, pero lo que cuenta es su defensa de la lectura o de la audición embelesada, parecida a la del oyente don Fernando:

“Calló en diciendo esto el cautivo, a quien don Fernando dijo:

–Por cierto, señor capitán, el modo con que habéis contado este estraño suceso ha sido tal, que iguala a la novedad y estrañeza del mismo caso: todo es peregrino y raro y lleno de accidentes que maravillan y suspenden a quien los oye; y es de tal manera el gusto que hemos recebido en escuchalle, que aunque nos hallara el día de mañana entretenidos en este mesmo cuento, holgáramos que de nuevo se comenzara” (*Quijote*, 1, 42).

La admiración que produce el cuento recuerda la predicada en las *Novelas ejemplares*. Y como en éstas, se requiere la debida armonía y proporción de las partes y de la fábula:

<sup>21</sup> Como muy razonablemente explica Chevalier (1999), a propósito, precisamente, de este capítulo.

“–Verdaderamente, señor cura, yo hallo por mi cuenta que son perjudiciales en la república estos que llaman libros de caballerías... Y según a mí me parece, este género de escritura y composición cae debajo de aquel de las fábulas que llaman *milesias*, que son cuentos disparatados, que atienden, solamente a deleitar, y no a enseñar, al contrario de lo que hacen las fábulas apólogas, que deleitan y enseñan juntamente. Y puesto que el principal intento de semejantes libros sea el deleitar, no sé yo cómo pueden conseguirle, yendo llenos de tantos y tan desaforados disparates: que el deleite que en el alma se concibe ha de ser de la hermosura y concordancia que vee o contempla en las cosas que la vista o la imaginación le ponen delante... Pues ¿qué hermosura puede haber o qué proporción de partes con el todo y del todo con las partes, en un libro o fábula donde un mozo de diez y seis años da una cuchillada a un gigante como una torre y le divide en dos mitades?” (*Quijote*, I, 47).

LA NOVELA NO NECESITA UNA RECEPCIÓN TUTELADA

Cervantes pone en boca del canónigo que en la novela debe entrar una necesaria combinación de capacidad de admirar, verosimilitud y emotividad. Porque, en palabras de Tasso –a quien conocía muy bien Cervantes–, sólo los argumentos estimados como verdaderos, y en cuya representación el poeta alcanza la *sembianza della verità*, nos conducen a la *espetazzione* y al *diletto*. Si el arte debe *muovere gli animi con la meraviglia*, la reconciliación de lo maravilloso y admirable con lo verosímil se da modificando levemente la consideración aristotélica sobre la licitud de lo increíble para alcanzar la *admiratio*. Porque *niun si meraviglia di quelli effetti ch’egli non credi veri, o possibili almeno*<sup>22</sup>. A continuación del párrafo arriba citado, la consabida defensa de la verosimilitud:

“Y si a esto se me respondiese que los que tales libros componen los escriben como cosas de mentira y que, así, no están obligados a mirar en delicadezas ni verdades, responderles hía yo que tanto la mentira es mejor cuanto más parece verdadera y tanto más agrada cuanto tiene más de lo dudoso y posible. Hanse de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren, escribiéndose de suerte que facilitando los imposibles, allanando las grandezas, suspendiendo los ánimos, admiren, suspendan, alborocen y entretengan, de modo que anden a un mismo paso la admiración y la alegría juntas; y todas estas cosas no podrá hacer el que huyere de la verisimilitud y de la imitación, en quien consiste la perfección de lo que se escribe” (*Ibidem*).

<sup>22</sup> Torquato Tasso, *Apologia in difesa della “Gerusalemme liberata”*, pág. 448. Estas ideas también las expone a lo largo del primero de los *Discorsi dell’arte poetica e in particolare sopra il poema eroico*, *Ibidem*, págs. 347-410.

A renglón seguido, sin embargo, Cervantes se desmarca de los preceptistas haciendo una apología de la libertad compositiva de la novela, fruto, precisamente, de su orfandad teórica:

“El cura le estuvo escuchando con grande atención... Y contóle el escrutinio que dellos había hecho, y los que había condenado al fuego y dejado con vida, de que no poco se rió el canónigo, y dijo que, con todo cuanto mal había dicho de tales libros; hallaba en ellos una cosa buena..., porque daban largo y espacioso campo por donde sin empacho alguno pudiese correr la pluma, describiendo naufragios, tormentas, rencuentros y batallas..., pintando ora un lamentable y trágico suceso, ahora un alegre y no pensado acontecimiento; allí una hermosísima dama...; aquí un caballero cristiano...; acullá un desaforado bárbaro... Puede mostrar las astucias de Ulises, la piedad de Eneas, la valentía de Aquiles... y, finalmente, todas aquellas acciones que pueden hacer perfecto a un varón ilustre, ahora poniéndolas en uno solo, ahora dividiéndolas en muchos.

–Y siendo esto hecho con apacibilidad de estilo y con ingeniosa invención, que tire lo más que fuere posible a la verdad, sin duda compondrá una tela de varios y hermosos lizos tejida... que consiga el fin mejor que pretende en los escritos, que es enseñar y deleitar juntamente, como ya tengo dicho. Porque la escritura desatada destes libros da lugar a que el autor pueda mostrarse épico, lírico, trágico, cómico, con todas aquellas partes que encierran en sí las dulcísimas y agradables ciencias de la poesía y de la oratoria: que la épica tan bien puede escrebirse en prosa como en verso” (*Ibidem*).

Nótese que Cervantes la tilda de *escritura desatada*<sup>23</sup>, o sea, no sujeta a las normas genéricas ni al corsé de los estilos ni a la tiranía de la veracidad historicista; siempre, claro, “que tire lo más que fuere posible a la verdad”. Muchos contemporáneos hubiesen firmado la mayoría de asertos teóricos cervantinos, incluidos los que tienden a afirmar que las novelas pueden ser el resultado de la combinación de géneros<sup>24</sup>, o versiones en prosa de poemas heroicos (pues lo suyo es lo universal, no lo particular), “que la épica tan bien puede escrebirse en prosa como en verso”<sup>25</sup>. Ello es así porque, como decía el Pinciano refiriéndose a la novela bizantina de Heliodoro, “la imitación en prosa es un poema sin atavío, pero vivo y verdadero”<sup>26</sup>. Y como la novela es “escritura desatada”,

<sup>23</sup> Está pensando seguramente en Quintiliano, *Institutio oratoria*, IX, 4, donde distingue entre dos clases de estilo: uno bien soldado y conjuntado, y el otro característico de una composición desatada o suelta, como en la conversación: “*oratio... soluta, qualis in sermone*”.

<sup>24</sup> Lo explicó muy bien Riley (1989/2001).

<sup>25</sup> La identificación de cierta prosa narrativa con la epopeya fue una noción muy extendida en las polémicas literarias de la época; véase de nuevo Riley (1962/66: 87-89) y Reyes (1984: 3-22 y 93-100).

<sup>26</sup> *Filosofía antigua poética*, I, pág. 279.

se pueden interpolar cuantos excursos o digresiones se quieran, guardando los cuatro preceptos compositivos, porque para la novela aún no se ha encontrado una fundamentación teórica, sí una práctica: la de *Don Quijote* mismo.

Tantos ejemplos hay de esta falta de preceptos teóricos; tantas, en cambio, experiencias de lecturas particulares, que Cervantes opta por tomar prioritariamente en consideración el postulado de que el punto importante es el acto de lectura y la “idoneidad” del lector. Así parece recordarlo, otra vez, en boca la Dueña Dolorida, cuando, aun aconsejando que

“de las buenas y concretas repúblicas se había de desterrar los poetas, como aconsejaba Platón..., porque escriben... unas agudezas que, a modo de blandas espinas, os atraviesan el alma, y como rayos os hieren en ella, dejando sano el vestido” (*Quijote*, II, 38)

reconoce que la culpa no es tanto de los poetas cuanto de los “simples que los alaban y los bobos que los creen”. Con todo, la disputa entre moralistas, como Melchor Cano, y preceptistas neoaristotélicos, como el Pinciano, sobre la licitud de la ficción parece resolverla, una vez más, el canónigo toledano, que reduce los problemas de la ficción a una cuestión de “lectura”:

“Y si a esto se me respondiere que los que tales libros componen los escriben como cosas de mentira, y que así no están obligados a mirar en delicadezas ni verdades, responderles hía yo que tanto la mentira es mejor cuanto más parece verdadera, y tanto más agrada cuanto tiene más de lo dudoso y posible. Hanse de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren” (*Quijote*, I, 47).

Es decir, depende del receptor, de su grado de implicación emotiva en lo leído, o de credulidad, de su mayor o menor vulnerabilidad. Al fin y al cabo, la historia de la “Primera parte” del *Quijote* es la novela de un “ingenio” afectado por la lectura; la de la Segunda, la de quienes han leído la primera. Pero, a diferencia de don Quijote, las mentirosas verdades del artista sólo tienen valor en el terreno del *otium* (cf. el prólogo a las *Ejemplares*), nunca en el del *negotium*: éste es el error de don Quijote en tanto que lector, porque, entre otras cosas, las palabras del narrador no son ya, como en la Edad Media, receptáculos de las verdades; ni tampoco, como en el Renacimiento, expansión de la vida; son, al igual que los libros que las contienen, fuentes de error, de duda, de decepción<sup>27</sup>.

Cervantes nos lleva al centro de la polémica: la justificación ética de la literatura de ficción, dando voz a la realidad menuda y cotidiana, propia de la “novella”, que tanto habían descuidado la historia y la epopeya<sup>28</sup>. “El *Quijote* surge de los esfuerzos de su narrador por dar solución, desde la práctica de la

<sup>27</sup> Durán (1981: 99).

<sup>28</sup> Y la novela larga, con mayúsculas; cf. Serés (2001).

escritura, al dilema teórico (la problemática relación entre la verdad universal de la poesía y la verdad concreta de la historia) más grave que la crítica de su tiempo tenía planteado, así como a la necesidad de hallar acomodo, entre una y otra (poesía e historia), a un género más acorde con los gustos y exigencias del lector moderno”<sup>29</sup>. El acomodo a que alude Blasco lo pone en boca del propio don Quijote en uno de sus momentos de lucidez:

“–Con todo eso –respondió el bachiller–, dicen algunos que han leído la historia que se holgaran se les hubiera olvidado a los autores della algunos de los infinitos palos que en diferentes encuentros dieron al señor don Quijote.

–Ahí entra la verdad de la historia –dijo Sancho.

–También pudieran callarlos por equidad –dijo don Quijote–, pues las acciones que ni mudan ni alteran la verdad de la historia no hay para qué escribirlas, si han de redundar en menosprecio del señor de la historia. A fe que no fue tan piadoso Eneas como Virgilio le pinta, ni tan prudente Ulises como le describe Homero.

–Así es –replicó Sansón–, pero uno es escribir como poeta, y otro como historiador: el poeta puede contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna” (*Quijote*, II, 3).

El razonamiento es muy parecido a lo que dice Céspedes referido al autor épico:

“El poeta épico tomará el asunto ya de su propia inventiva, en la que imaginará cuanto ha de ocurrir, ya de la historia verdadera, y no por eso se dirá que no imita, pues aunque lo que escribe sea verídico, en modo alguno lo cuenta como verdadero... Es preciso que todo lo pinte no como ocurrió, sino como hubiera debido ocurrir..., y así, a veces, el poeta tomará algo de la historia para escribir de modo que lo lleve de la mera probabilidad a la realidad, y cuando, por ejemplo, cuente la llegada de Eneas a Italia (que Virgilio tomó de la historia auténtica), introduzca cosas que no sean verdaderas, con tal que lo pinte justo, piadoso, enérgico y prudente al príncipe”<sup>30</sup>.

La gran diferencia estriba en que la novela cervantina, o sea, la novela moderna, tiene en cuenta al lector y en él se apoya el “padre” de la novela. Ya lo dice en el prólogo a la “Primera parte”: “procurad también que, leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade ni el prudente deje de alabarla”. A la teoría que predicán sus personajes

<sup>29</sup> Blasco (1998: 69).

<sup>30</sup> En Marín (1966: 147).

(muy cercana a la aristotélica), opone Cervantes la realidad literaria de la época, “convirtiendo finalmente su libro en la novelización de este enfrentamiento”<sup>31</sup>. O, al menos, en la novelización de la distancia que va de la teoría (distinción aristotélica entre historia y poesía) a la práctica, que se basa fundamentalmente en el gusto de los lectores, en aquellos tiempos tan ansiosos del realismo del *Guzmán* como de los disparates de las ficciones de toda laya.

Ambos extremos caben en el *Quijote* y en don Quijote, en tanto que ingeniosos hijos del entendimiento cervantino, huérfanos de un modelo exclusivo e interpretados de acuerdo con las exigencias morales y estéticas de cada lector.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Juan Bautista Avalle-Arce, “*Don Quijote*” como forma de vida, Madrid, Fundación Juan March-Castalia, 1976.
- Edward Baker, *La biblioteca de don Quijote*, Madrid, Marcial Pons, 1997.
- Javier Blasco, *Cervantes, raro inventor*, Guanajuato, Universidad, 1998.
- Anna Bognolo, “‘Desocupado lector’: il contratto di finzione nel prologo del primo *Quijote*”, *Atti della V Giornata Cervantina*, ed. C. Romero Muñoz, Padua, Unipress, 1998, págs. 19-36.
- Antonio Carreño, “Los desconcertados disparates de don Quijote (I, 50): sobre el discurso de la locura”, en *En un lugar de la Mancha. Estudios cervantinos en honor de Manuel Durán*, eds. G. Dopico y R. González Echevarría, Almar, Salamanca, 1999, págs. 57-75.
- Anthony J. Cascardi, “Genre Definition and Multiplicity in *Don Quijote*”, *Cervantes*, VI (1986), págs. 38-49.
- Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, eds. F. Rico et alii, Barcelona, Crítica, 1998.
- , *Novelas ejemplares*, ed. J. García López, Barcelona, Crítica, 2001.
- , *Viaje del Parnaso*, ed. E. L. Rivers, Madrid, Espasa-Calpe, 1991.
- Maxime Chevalier, “Lectura en voz alta y novela de caballerías. A propósito de *Quijote*, I, 32”, *BRAE*, LXXIX (1999), págs. 55-65.
- Louis Combet, “*Ingenio et mania*: à propos du vers 315 de *Fuente Ovejuna* de Lope de Vega”, en sus *Études sur les classiques espagnols. Moyen Âge et Siècle d’Or*, Université Lumière, Lyon, 1996, págs. 271-298.
- Erns Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina* (1948), México, FCE, 1955, págs. 196-198.
- Gonzalo Díaz Migoyo, “Antes de leer el *Quijote*: impertinencia prologal y deformación lectora”, *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed., A. Bernat Vistarini, Palma de Mallorca, Universidad de las Islas Baleares, 2001, págs. 539-543.
- Manuel Durán, *La ambigüedad literaria del “Quijote”*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1981.
- Heinz-Peter Endres, *Los ideales de Don Quijote en el cambio de valores desde la Edad Media hasta el Barroco*, Pamplona, EUNSA, 2000.

<sup>31</sup> Blasco (1998: 70).

- Salvador J. Fajardo, "Guiding the 'Idle Reader': The Rethoric of the Prologue to *Don Quixote I*", *Letras Hispánicas*, I (1994), págs. 20-33.
- , "Instructions for Use: The Prologue to *Don Quixote I*", *Journal of Interdisciplinary Literary Studies*, VI (1994), págs. 55-65.
- Michel Foucault, *Las palabras y las cosas* (1966), México, FCE, 1868.
- Francisco Garrote Pérez, *La naturaleza en el pensamiento de Cervantes*, Salamanca, Universidad, 1979.
- Javier Gómez-Montero, "Episodios intercalados y epistemología poética en el *Orlando furioso* y el *Quijote*", en *Literatura caballeresca tra Italia e Spanga (da "Orlando" al "Quijote")*, eds. J. Gómez-Montero y B-König, Salamanca, Universidad, 2004, págs. 467-504.
- Juan Gorostidi Munguía, *El cancionero de Montemayor. Poesías profanas*, tesis inédita de la Universidad de Navarra, 2004.
- Otos H. Green, "El ingenioso hidalgo", *Hispanic Review*, xxv (1957), págs. 171-193.
- Chester S. Halka, "Don Quixote in the Light of Huarte's *Examen de ingenios*: a Reexamination", *Anales Cervantinos*, xix (1981), págs. 3-13.
- Mauricio de Iriarte, "El *Examen de ingenios* y el ingenioso hidalgo", en *El doctor Huarte de San Juan y su "Examen de ingenios"*. *Contribución a la historia de la psicología diferencial*, CSIC, Madrid, 1948, págs. 311-332.
- Alonso López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, ed. A. Carballo Picazo, Madrid, CSIC, 1973, 3 vols.
- Arturo Marasso, *La invención del "Quijote"* (1947), Buenos Aires, Hachette, 1954<sup>2</sup>.
- Nicolás Marín, "La poética del humanista granadino Baltasar de Céspedes (estudio, edición bilingüe, y traducción de N. Marín)", *Revista de Literatura*, xxix (1966), págs. 123-219.
- José Luis Pérez López, "Lope, Medinilla, Cervantes y Avellaneda", *Crítico*, lxxxvi (2002), págs. 41-71.
- Alberto Porqueras-Mayo, *El prólogo en el manierismo y el barroco españoles*, Madrid, CSIC, 1968.
- Charles Presberg, "'This Is Not a Prologue': Paradoxes of Historical and Poetic Discourse in the Prologue of *Don Quixote*, Part I", *Modern Language Notes*, cx (1995), págs. 215-39.
- Augustín Redondo, *Otra manera de leer "El Quijote"*, Madrid, Castalia, 1998.
- Alfonso Reyes, *La actualidad del "Quijote" y otros ensayos*, Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, 1984.
- Francisco Rico, "Rime sparse, Rerum vulgarium fragmenta. Para el título y el primer soneto del *Canzoniere*", *Medioevo Romano*, III (1976), págs. 101-138.
- Edward T. Riley, *Teoría de la novela en Cervantes* (1962), Madrid, Taurus, 1966.
- , "La novela de caballería, la picaresca y la primera parte del *Quijote*" (1989), ahora en *La rara invención. Estudios sobre Cervantes y su posteridad literaria*, Crítica, Barcelona, 2001, págs. 203-215
- , *Introducción al "Quijote"*, Barcelona, Crítica, 1990.
- Hugo Rodríguez Vecchini, "El prólogo del *Quijote*: la imitación perfecta y la imitación depravada", eds. G. Dopico Black y R. González Echevarría, *En un lugar de la Mancha. Estudios Cervantinos en Honor de Manuel Durán*, Salamanca, Almar, 1999, págs. 229-259.
- María Caterina Ruta, *Il "Chisciotte" e i suoi dettagli*, Palermo, Flaccovio, 2000.
- Alberto Sánchez, Alberto, "Don Quijote entre la historia y el mito", en *Lecciones cervantinas*, ed. A. Egido, Zaragoza, CAZAR, 1985, págs. 95-111.

- Guillermo, Serés, ed., Juan Huarte de San Juan, *Examen de ingenios para las ciencias*, Madrid, Cátedra, 1989.
- , “La poética historia de *El peregrino en su patria*”, *Anuario Lope de Vega*, VII (2001), págs. 89-104.
- , “La defensa cervantina de la lectura”, en *Silva Áurea*, eds. J. Farrè y B. López de Mariscal, México, FCE-Instituto Tecnológico de Monterrey, 2004, págs. 67-84.
- , “Don Quijote, ingenioso”, en “*Don Quijote de la Mancha ante el IV Centenario de la publicación de la Primera Parte*”, coord. A. Egado, Zaragoza, CAI, 2004, en prensa.
- María Stoopen de Morfin, “El prólogo al *Quijote* de 1605: autores, lectores, texto”, *Cervantes 1547-1997: Jornadas de investigación cervantina*, ed. A. González, México, El Colegio de México-Fundación Eulalio Ferrer, 1999, págs. 151-163.
- Torquato Tasso, *Apologia in difesa della “Gerusalemme liberata”*, en *Prose*, Milán, Ricciardi, Milán, 1959, págs. 411-485.
- Anthony J. Weimann, “Appropriation and Modern History in Renaissance Prose Narrative”, *New Literary History*, XIV (1983), págs. 459-496.

# “YO SÉ QUIÉN SOY”. REFLEXIONES SOBRE LA IDENTIDAD LITERARIA DE DON QUIJOTE

Santiago López Navia\*

## I. DON QUIJOTE, O LA VOLUNTAD DE SER LITERARIAMENTE OTRO

### I.1. LA DEFINICIÓN DE UNA IDENTIDAD LITERARIA

Aunque no es imprescindible, quizá sea conveniente empezar recordando que la identidad es tanto la conciencia que tiene un individuo de ser quien es como la forma en que esta conciencia acaba definiendo su singularidad frente a los demás. En el caso del protagonista del *Quijote*, la cuestión de la identidad trasciende los límites del individuo desde el momento en que es el resultado de la redefinición literaria del individuo mismo, de los otros y de lo otro, a la luz de una percepción, de una actitud y de un discurso.

La identidad del protagonista, deliberadamente difusa a lo largo de los primeros capítulos de la novela, sólo se concreta cuando toma la decisión de hacerse caballero andante. Frente a las imprecisiones que afectan a su verdadero nombre, bien por el juego de las voces de la narración o bien por las intervenciones ocasionales de los demás personajes<sup>1</sup>, el nombre (don Quijote) que él mismo elige para sí en medio de la invención de su nueva identidad literaria y de su nuevo mundo literario es preciso y definitivo, como lo serán también los nombres propios de su caballo (Rocinante) y de su dama (Dulcinea), “nombre, a su parecer, músico y peregrino y significativo, como todos los demás que a él y a sus cosas había puesto”<sup>2</sup>. Queda claro que es el discurso del protagonista “mudado de estado”, parafraseando las palabras del narrador algunos párrafos antes, el que alumbró y redefine un universo que también renace literariamente.

La conciencia literaria de la nueva identidad se completa en diferentes momentos. Así, por ejemplo, en el capítulo siguiente, el literariamente recién nacido don Quijote invoca en su discurso al sabio historiador que dará cuenta de sus hechos de acuerdo con lo previsible en su destino de caballero andante. Algunos capítulos más adelante, ante el misterio de los batanes que oculta la

\* Universidad S.E.K., Segovia, España.

<sup>1</sup> “Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijada, o Quesada, que en esto hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben; aunque por conjeturas verosímiles se deja entender que se llamaba Quejana” (I, 1. Citamos siempre siguiendo la edición de Martín de Riquer, Barcelona, Planeta, 1980, haciendo referencia a la parte de la obra con números romanos y al capítulo con números árabes); “y al cabo se vino a llamar *don Quijote*; de donde, como queda dicho, tomaron ocasión los autores desta tan verdadera historia que, sin duda, se debía de llamar Quijada, y no Quesada, como otros quisieron decir” (*Ibidem*); “—Mire vuestra merced, señor, pecador de mí, que yo no soy don Rodrigo de Narváez, ni el marqués de Mantua, sino Pedro Alonso, su vecino; ni vuestra merced es Valdovinos, ni Abindarráez, sino el honrado hidalgo del señor Quijana” (I, 5).

<sup>2</sup> I, 1.

oscuridad de la noche, en el discurso del protagonista también se trasluce la conciencia de la misión inherente a esa identidad, que condiciona ese mismo destino:

“–Sancho amigo, has de saber que yo nací, por querer del cielo, en esta nuestra edad de hierro, para resucitar en ella la de oro, o la dorada, como suele llamarse. Yo soy aquel para quien están guardados los peligros, las grandes hazañas, los valerosos hechos”<sup>3</sup>.

Mucho más adelante, ya en el *Quijote* de 1615 y de acuerdo con el mismo espíritu de afirmación del valor del caballero, don Quijote convertirá la conciencia de su identidad en garantía de equilibrio ante lo inexplicable, aunque el lector cómplice sepa que lo que suscita el asombro viene deformado por la parodia, como ocurre a propósito de las grandes narices que Tomé Cecial utiliza para caracterizarse como escudero de Sansón Carrasco, convertido en el Caballero de los Espejos:

“–La verdad que diga –respondió Sancho–, las desaforadas narices de aquel escudero me tienen atónito y lleno de espanto, y no me atrevo a estar junto a él.

–Ellas son tales –dijo don Quijote–, que a no ser yo quien soy, también me asombraran”<sup>4</sup>.

La reivindicación de su identidad volverá a convertirse nuevamente en garantía del valor de don Quijote en la aventura de los leones:

“–¿Leoncitos a mí? ¿A mí leoncitos, y a tales horas? (...) Apeaos, buen hombre, y pues sois el leonero, abrid esas jaulas y echadme esas bestias fuera; que en mitad desta campaña les daré a conocer quién es don Quijote de la Mancha”<sup>5</sup>.

Poco después, el discurso fabulador que urde don Quijote al narrar sus aventuras en la cueva de Montesinos volverá a identificar su identidad con el destino que le reserva su historia trascendente, esa a la que todo caballero, inexorablemente llamado a cumplirla, no puede sustraerse. Así lo evidencian las palabras dirigidas a Durandarte que el protagonista pone en labios de Montesinos:

“–(...) Sabed que tenéis aquí en vuestra presencia, y abrid los ojos y veréis-lo, aquel gran caballero de quien tantas cosas tiene profetizadas el sabio Merlín: aquel don Quijote, digo, que de nuevo y con mayores ventajas que en los pasados siglos ha resucitado en los presentes la ya olvidada

<sup>3</sup> I, 20.

<sup>4</sup> II, 14.

<sup>5</sup> II, 17.

andante caballería, por cuyo medio y favor podría ser que nosotros fuésemos desencantados; que las grandes hazañas para los grandes hombres están guardadas”<sup>6</sup>.

O las que, en su permanente confusión, dirige don Quijote a los molineros alarmados ante el peligro que suponen para los protagonistas las ruedas de los molinos de agua en la aventura del barco encantado:

“–Canalla malvada y peor aconsejada, dejad en su libertad y libre albedrío a la persona que en esa vuestra fortaleza o prisión tenéis oprimida, alta o baja, de cualquiera suerte o calidad que sea; que yo soy don Quijote de la Mancha, llamado el Caballero de los Leones por otro nombre, a quien está reservada por orden de los altos cielos el dar fin felice a esta aventura”<sup>7</sup>.

Y las que pronuncia en medio de la cruel burla de los gatos en el palacio ducal:

“–¡Afuera, malignos encantadores! ¡Afuera, canalla hechiceresca; que yo soy don Quijote de la Mancha, contra quien no valen ni tienen fuerza vuestras malas intenciones!”<sup>8</sup>.

## 1.2. LA IDENTIDAD IRREDUCIBLE

El discurso del protagonista es desde el primer momento uno de los principales aspectos de la definición de esta identidad literaria. Para ser literariamente otro es inexcusable hablar literariamente; de ahí que don Quijote imite constantemente y de forma consciente el lenguaje de los libros de caballerías que constituyen su referencia y su modelo, adaptando los elementos de ese código literario y refiriéndolo a sí mismo en función de las circunstancias. En este proceso, la conciencia y la seguridad de la identidad literaria que se desea asumir no están sujetas a la razón. La voluntad de ser literariamente otro es irreducible, y llega incluso a adquirir una dimensión desmesurada en medio del delirio del protagonista en el capítulo quinto del *Quijote* de 1605, recién apaleado por el mozo de mulas de los mercaderes:

“–Mire vuestra merced, señor, pecador de mí, que yo no soy don Rodrigo de Narvárez, ni el marqués de Mantua, sino Pedro Alonso, su vecino; ni vuestra merced es Valdovinos, ni Abindarráez, sino el honrado hidalgo del señor Quijana.

–Yo sé quien soy –respondió don Quijote–, y sé que puedo ser no sólo los que he dicho, sino todos los doce Pares de Francia, y aún todos los nueve de la Fama, pues a todas las hazañas que ellos todos juntos y cada uno por sí hicieron, se aventajarán las mías”<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> II, 23.

<sup>7</sup> II, 29.

<sup>8</sup> II, 46.

<sup>9</sup> I, 5.

O en el arrebato del convaleciente don Quijote mientras sus amigos se entregan al escrutinio de sus libros, en un nuevo momento de doble personalidad literaria en el que el discurso y la conducta del protagonista recrean los del héroe Reinaldos de Montalbán herido por Roldán, otro héroe literario fácilmente reconocible por el lector informado:

“-(...) Mas no me llamaría yo Reinaldos de Montalbán si, en levantándome deste lecho, no me lo pagare, a pesar de todos sus encantamentos”<sup>10</sup>.

Esta afirmación de una condición irrenunciable, superada ya la mención de otras identidades literarias y consolidada la condición del caballero más allá de su nombre, volverá a manifestarse sin reservas ni vacilaciones, entre otros contextos, al principio del *Quijote* de 1615 –“Caballero andante he de morir”<sup>11</sup>–, y en el diálogo que don Quijote mantiene con el eclesiástico en el palacio de los duques: “caballero soy y caballero he de morir, si place al Altísimo”<sup>12</sup>. La misma reivindicación de irreducibilidad, en total sintonía con sus anteriores manifestaciones, reaparecerá precisamente en el momento en que sobre don Quijote, vencido por el Caballero de la Blanca Luna, se cierne el peligro de la muerte. Con una coherencia que nos sobrecoge, el caballero vencido no desiste de reclamar la belleza incomparable de Dulcinea, acaso el principal fundamento de la identidad literaria que en su día construyó. Como demuestra la secuencia atributiva, renunciar a este fundamento o a alguna de sus principales connotaciones sería tanto como renegar de la propia identidad:

“–Dulcinea del Toboso es la más hermosa mujer del mundo, y yo el más desdichado caballero de la tierra, y no es bien que mi flaqueza defraude esta verdad. Aprieta, caballero, la lanza, y quítame la vida, pues me has quitado la honra”<sup>13</sup>.

### 1.3. IDENTIDAD REAL FRENTE A IDENTIDAD LITERARIA

De acuerdo con lo que él mismo reivindica, la identidad literaria de don Quijote es el resultado de una herencia igualmente literaria que hunde sus raíces en el pasado glorioso de la caballería artúrica y alcanza, en el tiempo mítico de la literatura misma, a Amadís de Gaula, a Felixmarte de Hircania, a Tirante el Blanco y a Belianís de Grecia<sup>14</sup> hasta llegar a él mismo. De esta herencia, expuesta con el habitual detalle propio de sus descripciones, se deriva la misión del caballero que don Quijote acepta, como ya hemos dicho antes.

<sup>10</sup> I, 7.

<sup>11</sup> II, 1.

<sup>12</sup> II, 32.

<sup>13</sup> II, 64.

<sup>14</sup> Cfr. I, 13. “–¿No han vuestras mercedes leído (...) Esto, pues, señores, es ser caballero andante...”

Sancho Panza necesita menos palabras para caracterizar las claves de la identidad del caballero aventurero, y su definición, a requerimiento de Maritornes, es un ejemplo de economía descriptiva en el que de paso quedan a salvo sus intereses personales:

“-(...) Pues sabed, hermana mía, que caballero aventurero es una cosa que en dos palabras se ve apaleado y emperador. Hoy está la más desdichada criatura del mundo y la más menesterosa, y mañana tendría dos o tres coronas de reinos que dar a su escudero”<sup>15</sup>.

A pesar de que don Quijote suele ser mucho más generoso que Sancho en los parlamentos que ilustran la conciencia de su identidad y de la misión que le es inherente, el código literario que da sentido a su vida también le permite, ocasionalmente, momentos de economía expresiva. Es el caso del juramento de venganza que pronuncia mientras Sancho le cura de las heridas que le ha causado el vizcaíno. La naturaleza y la inspiración literarias del juramento, tomadas de un romance cuyo protagonista es el marqués de Mantua, permiten obviar y dar por válido aquello que la memoria no retiene:

“-Yo hago juramento al Criador de todas las cosas y a los santos cuatro Evangelios, donde más largamente están escritos, de hacer la vida que hizo el grande marqués de Mantua cuando juró vengar la muerte de su sobrino Valdovinos, que fue de no comer pan a manteles, ni con su mujer folgar, y otras cosas que, aunque dellas no me acuerdo, las doy aquí por expresadas, hasta tomar entera venganza del que tal desaguizado me fizo”<sup>16</sup>.

El mismo principio de economía que don Quijote demuestra en su discurso explica igualmente la selección de comportamientos determinantes para manifestar la locura fingida que preside los sentimientos propios del programa de imitación literaria que se propone acometer durante su penitencia amorosa en Sierra Morena:

“-(...) Y, puesto que yo no pienso imitar a Roldán, o Orlando, o Rotulando (...), parte por parte en todas las locuras que hizo, dijo y pensó, haré el bosquejo, como mejor pudiere, en las que me pareciere ser más esenciales”<sup>17</sup>.

Pocos elementos definen tan claramente una identidad literaria como una imitación de naturaleza precisamente literaria, en la que quien imita es explícitamente consciente de estar haciéndolo. De ahí que dos contextos como los citados permitan entender con claridad la diferencia entre la conciencia de la identidad y la conciencia de la identidad literaria. Aunque determinada por coordenadas caracterológicas, la primera se construye con el descubrimiento

<sup>15</sup> 1, 16.

<sup>16</sup> 1, 10.

<sup>17</sup> 1, 25.

que alumbra cada acción del sujeto y con el aprendizaje que éste incorpora a su comportamiento en el futuro; la segunda, sin embargo, responde a un código escrito, y por lo tanto es previsible y en la misma medida susceptible de ser adaptada por ampliación o, como es el caso, por resumen. Por eso, en tanto previsible, el proyecto literario de vida inherente a la asunción de una identidad literaria es el resultado de la personalización de un modelo demandado de las lecturas que dan sentido a la vida del caballero andante, y por eso algunos capítulos más atrás don Quijote había dejado bien claro, y con todas las salvedades, cómo puede adaptarse a su propio proyecto el esquema-tipo de la trayectoria de un caballero aventurero<sup>18</sup>.

Ambas dimensiones de la identidad, la real y la literaria, quedan significativamente confrontadas en el momento en que don Quijote, antes de iniciar su particular penitencia en Sierra Morena, entrega a Sancho Panza dos documentos tan distintos como son la carta de amor que escribe a Dulcinea y la cédula de libranza de los tres pollinos que debe presentar en su casa para compensar la pérdida del rucio. La carta de Dulcinea no será firmada por don Quijote —que sí empleará sin embargo el sobrenombre que en ese momento conviene a su evolución caballeresca, Caballero de la Triste Figura—, porque “nunca las cartas de Amadís se firman”<sup>19</sup>, pero Sancho insiste en que la libranza sea firmada para garantizar su validez. Don Quijote entiende que basta con rubricarla, pero es fácil deducir que la rúbrica en cuestión es la propia de su identidad real, la única que tiene valor legal para validar una cédula de esas características. Por otra parte, ya sabemos que el hecho de que don Quijote emplee un sobrenombre tiene que ver con la conciencia permanente de su identidad literaria, construida a imitación de los protagonistas de los libros de caballerías, que reflejaban de esta manera su evolución al ritmo de las circunstancias definidas por sus aventuras, como hará el mismo don Quijote cuando, superada la aventura correspondiente, reclame para sí el sobrenombre de Caballero de los Leones.

#### 1.4. SER LITERARIAMENTE OTRO EN CUALQUIER CASO

La voluntad irrenunciable de ser literariamente otro vuelve a quedar clara después de la derrota que don Quijote ha sufrido en la playa de Barcelona. Sansón Carrasco, convertido en el Caballero de la Blanca Luna, ha impuesto al vencido la condición de que no empuñe sus armas durante un año, pero la cosmovisión literaria de un don Quijote irremisiblemente *letraherido* justifica la redefinición de su identidad a la luz de la literatura misma. Lo que importa, insistimos, es vivir una vida literaria, ser literariamente otro; por eso, en el capítulo II, 67 don Quijote se propone hacerse pastor, pero pastor literario, al calor de los postulados idílicos de la *Arcadia* de Sannazaro, y en esa nueva

<sup>18</sup> Cfr. I, 21, el diálogo sostenido entre don Quijote y Sancho Panza: “—No dices mal, Sancho (...) el enojo de sus padres”.

<sup>19</sup> I, 25.

propuesta de vida literaria vuelven a plantearse los elementos imprescindibles para dar sentido a todo lo que se haga y a todo lo que se diga. Por una parte, las actividades propias de los pastores literarios, tan alejadas de las urgencias cotidianas y tan determinadas por la literatura como andar “por los montes, por las selvas y por los prados, cantando aquí, endechando allí”<sup>20</sup>, ajenos a toda preocupación y seguros de que la Naturaleza satisfará toda necesidad. Por otra, el código literario cuyo dominio conducirá al pastor a la fama imperecedera, la misma aspiración que perseguía el caballero andante con sus obras:

“–(...) Daránnos (...) gusto el canto, alegría el lloro, Apolo versos, el amor conceptos, con que podremos hacernos eternos y famosos, no sólo en los presentes, sino en los venideros siglos”<sup>21</sup>.

En tercer lugar, un sentimiento inequívocamente tamizado por la retórica: un amor definido por la literatura, que marca el discurso de los personajes alejados del mundo real y los integra en un entorno también literariamente reinventado:

“–(...) Yo me quejaré de ausencias; tú te alabarás de firme enamorado; el pastor Carrascón, de desdeñado; y el cura Curiambro, de lo que él más puede servirse, y así, andará la cosa que no haya más que desear”<sup>22</sup>.

Pero, de forma muy especial, el primer requisito para ser literariamente otro: la conciencia de asumir una nueva identidad literaria que da sentido a lo que se hace, se dice y se siente. Don Quijote será el pastor Quijótiz; Sancho Panza, el pastor Pancino; el bachiller Sansón Carrasco, el pastor Sansonino o el pastor Carrascón; el barbero maese Nicolás, el pastor Miculoso, y el mismísimo cura, cuya reinención literaria resulta un disparate teniendo en cuenta las servidumbres de su estado, será el cura Curiambro. No será casual, por lo que más adelante consideraremos, que los personajes, movidos por el bien de don Quijote, acepten en II, 73 sus nuevas identidades con todas sus consecuencias, entre ellas, y en previsión de males mayores, el compromiso de compartir la vida pastoril del protagonista, ni será casual que el ama y la sobrina, alarmadas por los previsibles males que pueden seguirse de la nueva decisión de don Quijote, intenten disuadirle. Tampoco nos resulta nueva la respuesta de don Quijote, una vez más coherente con la afirmación de cuanto se deriva de su identidad, aún irrenunciable en vísperas de su muerte:

“–Callad, hijas –les respondió don Quijote–; que yo sé bien lo que me cumple”<sup>23</sup>.

<sup>20</sup> II, 67.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> II, 73.

1.5. UNA CONSTATACIÓN SENCILLA: LA EXACTITUD EFÍMERA DE LA IDENTIDAD REAL

Resulta muy significativo, por fin, que la verdadera identidad –la identidad real– del protagonista sea revelada con precisión y sin duda alguna por primera y única vez en el último capítulo de la obra, y es también muy significativo que sea el mismo protagonista, recobrada la cordura *in articulo mortis*, quien pronuncie su verdadero nombre:

“–Dadme albricias, buenos señores, de que ya yo no soy don Quijote de la Mancha, a quien mis costumbres me dieron renombre de *Bueno*. Ya soy enemigo de Amadís de Gaula y de toda la infinita caterva de su linaje; ya me son odiosas todas las historias profanas del andante caballería; ya conozco mi necedad y el peligro en que me pusieron haberlas leído, ya, por misericordia de Dios, escarmentado en cabeza propia, las abomino”<sup>24</sup>.

Y poco más adelante, y con una claridad conceptual reveladora:

“–Señores –dijo don Quijote–, vámonos poco a poco, pues ya en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño. Yo fui loco, y ya soy cuerdo: fui don Quijote de la Mancha, y soy agora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno”<sup>25</sup>.

La conciencia de la verdadera identidad va ligada a la cordura y a la razón, a diferencia de la identidad literaria, sólo comprensible a la luz de una locura de naturaleza precisamente literaria. Sin embargo, y al margen de la verdadera intención de Cervantes, se nos ocurre constatar que la primera es efímera, frente a la larga y consoladora trayectoria de la segunda.

2. LOS OTROS: PERCEPCIÓN Y ESTRATEGIA

2.1. LOS OTROS, LITERARIAMENTE PERCIBIDOS

En la misma medida que don Quijote afirma y reivindica su identidad literaria, percibe literariamente a los otros sin la menor concesión a su identidad real. Entre otros muchos ejemplos, el ventero del capítulo 1, 2 es literariamente percibido como el señor del castillo; las mozas de baja condición social que están en la venta son literariamente percibidas como damas, y literariamente renombradas por don Quijote al final del capítulo siguiente como “doña Tolosa” y “doña Molinera”; el cura que sorprende a don Quijote en su delirio mientras transcurre la quema de los libros causantes de su mal es literariamente percibido en 1, 7 como el arzobispo Turpín; un capítulo más adelante, los frailes de san Benito son literariamente percibidos como encantadores y la dama viajera es literariamente percibida como prisionera; la moza Maritornes, cuya descrip-

<sup>24</sup> 11, 74.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

ción la aleja de toda idealidad caballeresca, es literariamente percibida como la “hija del señor deste castillo” en el capítulo 1, 17; la actitud de los miembros de la comitiva que traslada el cuerpo muerto del religioso en el capítulo 1, 19 es literariamente percibida, en el menor de los casos, como sospechosa, y las circunstancias de los galeotes conducidos a galeras en el capítulo 1, 22 son literariamente percibidas al margen de su conducta delictiva. Y estos, como tantos otros casos más que sería ocioso resumir.

Está claro que esta percepción literaria de *los otros* se corresponde con una percepción literaria de *lo otro*: molinos literariamente percibidos como gigantes, rebaños literariamente percibidos como ejércitos de caballeros andantes, ventas literariamente percibidas como castillos, una bacía de barbero literariamente percibida como el mítico yelmo de Mambrino, un barco corriente literariamente percibido como barco encantado... Elementos, en fin, de un universo literariamente redefinido que aquí mencionamos tangencialmente porque nos interesan más el protagonista (don Quijote) y los otros, en tanto sujetos y objetos de la conciencia de una identidad patológicamente o estratégicamente alterada.

Esta percepción literaria de los otros, siempre desajustada, suele ocurrir en circunstancias que don Quijote entiende disparatadamente como aventuras. Hay, sin embargo, una ocasión –acaso la única ocasión de todo el *Quijote* en la que el destino pone al protagonista ante una peripecia que requeriría la intervención justiciera de un caballero andante– en la que la percepción literaria no afecta a la interpretación errónea de los acontecimientos sino a la interpretación errónea de los límites éticos de las personas. En el capítulo 1, 5, recién abandonada la venta en la que don Quijote cree haber sido armado caballero, se encuentra con Andrés, criado de Juan Haldudo, que está siendo físicamente castigado por su amo. Al margen de las razones, justas o no, que puedan justificar la legitimidad del castigo, don Quijote se encuentra con la oportunidad caballeresca de poner su brazo al servicio del débil, pero declina el enfrentamiento con el agresor concediendo valor a la palabra de quien no es caballero, ocasionando en la víctima un mal mayor que el que estaba sufriendo. El valor que concede a la palabra quien, como don Quijote, se cree un caballero andante, actúa en este caso como un prejuicio en favor de quien después actúa inmoralmemente aumentando el castigo físico de su criado. Más adelante, en otras circunstancias muy distintas, el prejuicio supuesto por la identificación con los valores de la literatura caballeresca hará que don Quijote deje a salvo el alto entendimiento de Luscinda, gran aficionada, según Cardenio, a la lectura de los libros de caballerías<sup>26</sup>.

La percepción literaria de los otros es tan fuerte en la interpretación y el discurso de don Quijote como para prevalecer sobre la evidencia. La realidad sobre la identidad de los demás, aun empíricamente aprehensible, debe ser restituida a la “verdad” de la interpretación literaria, única creíble en la cosmo-

<sup>26</sup> Vid. 1, 24.

visión del protagonista, que no alberga la menor duda sobre la que él entiende como verdadera identidad del cura y el barbero, caracterizados sin demasiada sutileza para devolver a don Quijote a su aldea bajo los efectos de un fingido encantamiento:

“(...) Y en lo que dices que aquellos que allí van y vienen con nosotros son el cura y el barbero, nuestros compatriotas y conocidos, bien podrá ser que parezca que son ellos mismos; pero que lo sean realmente y en efeto, eso no lo creas en ninguna manera. Lo que has de creer y entender es que si ellos se les parecen, como dices, debe de ser que los que me han encantado habrán tomado esa apariencia y semejanza (...) Ansí que bien puedes darte paz y sosiego en esto de creer que son los que dices, porque así son ellos como yo soy turco”<sup>27</sup>.

Es la misma actitud que explica el *quid pro quo* que don Quijote tiene en cuenta a la hora de imponer las condiciones de rigor al vencido Caballero de los Espejos, cuya verdadera identidad, que es la de Sansón Carrasco, no es aceptada por el vencedor, empeñado en sustraerse a lo que es evidente reivindicando la identidad literaria de su contrincante en perjuicio de la identidad real. En su visión irreduciblemente literaria del mundo, don Quijote no está en condiciones de entender la mentira urdida por Sansón Carrasco para provocarle, y le exige reconocer, en términos tan radicales como son “confesar” y “creer”, la única explicación posible para su confusión, es decir, la literaria, gracias a la cual el protagonista devuelve cada cosa a su sitio sin vacilar ni un momento, a la luz de la única verdad que es capaz de entender:

“-También habéis de confesar y creer –añadió don Quijote– que aquel caballero que vencisteis no fue ni pudo ser don Quijote de la Mancha, sino otro que se le parecía, como yo confieso y creo que vos, aunque parecéis el bachiller Sansón Carrasco, no lo sois, sino otro que se le parece, y que en su figura aquí me lo han puesto mis enemigos para que detenga y temple el ímpetu de mi cólera, y para que use blandamente de la gloria del vencimiento”<sup>28</sup>.

## 2.2. LOS OTROS, ESTRATÉGICAMENTE REINVENTADOS

A diferencia de quienes se empeñan en intentar reducir su locura literaria desde la razón y de quienes la acentúan desde la burla, sólo aquellos que aceptan estratégicamente el código literario son capaces de interrelacionarse con eficacia con don Quijote. Aceptar estratégicamente el código literario afecta a la identidad de los personajes que entran en este juego, desde el momento en

<sup>27</sup> I, 48.

<sup>28</sup> II, 15.

que aceptan ser literariamente otros, movidos, como veremos, por intenciones muy distintas.

Motivado por el deseo de burlarse de su huésped, el ventero acepta ser literariamente otro asumiendo el papel que don Quijote le asigna como su padrino y reivindicando en su discurso, de acuerdo con la complicidad que el narrador establece con el lector, la experiencia de quien había destacado:

“haciendo muchos tuertos, recuestando muchas viudas, deshaciendo algunas doncellas y engañando a algunos pupilos”<sup>29</sup>.

La fuerza paródica de estas palabras es de una eficacia innegable. Quien va a armar caballero a don Quijote está confesando la nulidad de su condición de modelo de caballeros, y por lo tanto la nulidad de su condición de padrino, que es tanto como la nulidad de la ceremonia y por lo tanto la de la condición de caballero de don Quijote<sup>30</sup>. El socarrón ventero da la vuelta paródicamente a las reglas de oro de la caballería andante: deshacer entuertos (en lugar de hacerlos), proteger a las viudas (en lugar de hacerles la corte), defender la integridad y el honor de las doncellas (en lugar de deshacer su condición de tales) y ser modelo de pupilos (en lugar de engañarlos).

Lo más normal, sin embargo, es que la participación de los demás personajes en el código literario necesario para ser creíbles a los ojos de don Quijote esté motivada por las mejores intenciones, y de hecho todas las intervenciones de personajes que se adscriben a este tipo son el resultado de los planes de los amigos del protagonista —el cura, el barbero y el bachiller Sansón Carrasco—, empeñados en conseguir a toda costa que regrese a su aldea abandonando una vida disparatada que le perjudica. Con este fin, logran comprometer también a otros personajes, protagonistas de otras tramas, que se cruzan con los personajes principales.

Uno de los ejemplos más logrados de esta intervención literaria, que implica que los personajes involucrados acepten ser literariamente otros en beneficio de una estrategia de intenciones “terapéuticas”, es la transformación de Dorotea en la princesa Micomicona para romper la penitencia de don Quijote en Sierra Morena<sup>31</sup>. La circunstancia que explica esta intervención es eficaz, porque supone una aventura entendida en la acepción caballeresca del término<sup>32</sup>, y un caballero andante que se precie, sabedor de que no puede sustraerse a su

<sup>29</sup> I, 3.

<sup>30</sup> Todos estos aspectos han sido estudiados con detalle por José Manuel Lucía Megías en su trabajo “Don Quijote de la Mancha y el caballero medieval”, *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1990, págs. 193-203.

<sup>31</sup> Cfr. capítulos 1, 29 y 30.

<sup>32</sup> Las ideas de “acontecimiento”, “destino” y “azar” asociadas al concepto artúrico de aventura han sido significadas, entre otros, por Victoria Cirlot en su edición de la novela caballeresca de finales del siglo XII *El Bello Desconocido*, de Renaut de Beaujeu (Madrid, Siruela, 1986, pág. 99, Nº 9). Recordamos también la precisa definición de este término por parte de Carlos Alvar: “El término ‘aventura’ es una de las palabras clave de la novela artúrica: no sólo es el hilo conductor

destino, aceptará la aventura en todos sus términos. A ello hay que añadir el innegable acierto de la interpretación de Dorotea, que se presenta ante don Quijote como un acabado ejemplo de princesa menesterosa con todas las garantías de credibilidad que aporta una mujer principal, venida de lejanas tierras, que ha sufrido la violencia de un malvado gigante, y que acomoda su historia y su discurso, como mujer instruida, a la temática y al estilo de los libros de caballerías, que demuestra conocer hasta el punto de elaborar finamente detalles que afectan al destino del caballero tales como la marca, cuya exactitud será luego inteligentemente relativizada, que permitirá identificarlo, según la descripción que su padre, el también inventado rey Tinacrio el Sabidor, le ha facilitado:

“-(...) Dijo más: que había de ser alto de cuerpo, seco de rostro, y que en el lado derecho, debajo del hombro izquierdo, o por allí junto, había de tener un lunar pardo con ciertos cabellos a manera de cerdas”<sup>33</sup>.

Por la misma razón, y de acuerdo con la misma participación de los demás personajes en el mundo literario en el que vive don Quijote, éste no discute ni las singularidades del encantamiento que urde el cura en el capítulo 1, 46 ni mucho menos el farragoso discurso profético que uno de los figurantes le dirige<sup>34</sup>, cargado de referencias literariamente elaboradas con una intención paródica, que demuestran un detallado conocimiento de los ingredientes que definen la historia trascendente que gobierna de forma inexorable el destino del caballero andante<sup>35</sup>. Por eso don Quijote, conforme con la posibilidad de que los nuevos tiempos requieran nuevas formas mágicas, acepta su situación a pesar de que el encantamiento que pesa sobre él no se atenga estrictamente a la ortodoxia de la literatura caballerescas, y por eso sabemos que la estrategia de quienes han aceptado ser literariamente otros ha surtido el efecto que se pretendía:

“-Muchas y muy graves historias he yo leído de caballeros andantes; pero jamás he leído, ni visto, ni oído, que a los caballeros encantados los lleven desta manera y con el espacio que prometen estos perezosos y tardíos ani-

---

de la intriga, sino que además tiene como función hacer que el escogido pase de un medio cerrado a un medio abierto, del mundo real al mundo ideal, con el propósito de alcanzar su perfeccionamiento moral. El caballero considera la aventura como un ‘acontecimiento fortuito’, conformado por el azar y el peligro y su puesta en acción, que es el hecho de armas generalmente. Este carácter aleatorio de la aventura determina que posea un sentido, dentro del sentido general, como algo propio, que está reservado al caballero en el curso de su proceso de perfeccionamiento” (*El rey Arturo y su mundo. Diccionario de mitología artúrica*, Madrid, Alianza Editorial, 1991, págs. 31-32, s.v. “aventura”).

<sup>33</sup> 1, 30.

<sup>34</sup> 1, 46: “¡Oh Caballero de la Triste Figura (...) que yo me vuelvo adonde yo me sé”.

<sup>35</sup> Para un estudio más detallado de este concepto, cfr. mi trabajo “El tratamiento paródico de la historia trascendente de la literatura caballerescas en el Quijote”, *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1993, págs. 251-263.

males; porque siempre los suelen llevar por los aires, con estraña ligereza, encerrados en alguna parda y oscura nube, o en algún carro de fuego, o ya sobre algún hipogrifo o otra bestia semejante; pero que me lleven a mí agora sobre un carro de bueyes, ¡vive Dios que me pone en confusión! Pero quizá la caballería y los encantos destes nuestros tiempos deben de seguir otro camino que siguieron los antiguos”<sup>36</sup>.

Esa misma buena intención, y la misma aceptación del código literario adecuado para relacionarse eficazmente con don Quijote, es la que mueve a Sansón Carrasco a asumir dos identidades literarias perfectamente adecuadas para modificar la conducta del protagonista, obligado, por su profesión de caballero andante, a aceptar las condiciones derivadas de la derrota sufrida en singular combate con otro caballero andante. En su primer intento como Caballero de los Espejos<sup>37</sup>, Sansón fracasará en sus objetivos, pero los logrará plenamente bajo la fingida identidad del Caballero de la Blanca Luna<sup>38</sup>, cuya victoria condiciona el retorno de don Quijote a su aldea, motivando, como ya vimos, su decisión de hacerse pastor durante el tiempo prescrito en las condiciones del vencedor.

Sin llegar a asumir otra identidad literaria, y movido por la intención de conseguir la credibilidad de sus habilidades adivinatorias y de disponer favorablemente el ánimo de don Quijote, a quien sobradamente conoce desde el episodio de los galeotes, maese Pedro-Ginés de Pasamonte urde un discurso cargado de empatía y referencias literarias que resultará eficaz para crear una situación favorable para sus fines y actividades:

“—Estas piernas abrazo, bien así como si abrazara las dos colunas de Hércules, ¡oh resucitador insigne de la ya puesta en olvido andante caballería! ¡Oh no jamás como se debe alabado caballero don Quijote de la Mancha, ánimo de los desmayados, arrimo de los que van a caer, brazo de los caídos, báculo y consuelo de todos los desdichados!”<sup>39</sup>.

La misma intención empática, sin necesidad de ser literariamente otro, marca el discurso del bandido Roque Guinart, satisfecho de haber encontrado a don Quijote, de quien había oído hablar, y de comprobar tanto la verdad de sus hechos como la naturaleza de su locura:

“—Valeroso caballero, no os despechéis ni tengáis a siniestra fortuna esta en que aquí os halláis; que podía ser que en estos tropiezos vuestra torcida suerte se enderezase; que el cielo, por estraños y nunca vistos rodeos, de los hombres no imaginados, suele levantar los caídos y enriquecer los pobres”<sup>40</sup>.

<sup>36</sup> I, 47.

<sup>37</sup> Cfr. II, 12.

<sup>38</sup> Cfr. II, 64.

<sup>39</sup> II, 25.

<sup>40</sup> II, 60.

Muy lejos de las buenas intenciones del cura, el barbero y Sansón Carrasco, el despliegue lúdico de identidades literarias pergeñado por los duques durante la estancia de don Quijote y Sancho en su palacio<sup>41</sup> demuestra ser, a todas luces, malintencionado y cruel. La aparición de figurantes disfrazados de seres mágicos pertenecientes al código literario que da sentido a la visión del mundo de don Quijote –el mismísimo Diablo, el sabio Lirgandeo, el sabio Alquife, el malvado Arcalaus, y sobre todo Merlín y la encantada Dulcinea– no persigue el bien de los protagonistas, sino su burla<sup>42</sup>. De ahí el peso específico que representan para don Quijote el sabio Merlín, máximo representante y portavoz incuestionable de la historia trascendente que rige la caballería artúrica, y la encantada Dulcinea, resultado perverso de la manipulación que hacen los duques de la mentira de Sancho Panza, cuyo sentido revisaremos después. Dos apariciones de tal naturaleza representan para don Quijote la quintaesencia de lo creíble en su mundo literario, y su puesta en escena sólo puede ser el resultado de la ociosa perversión de sus anfitriones.

Con la misma intención urden los duques las identidades y las circunstancias literarias de la fingida Dueña Dolorida, nuevo ejemplo elaborado de dueña menesterosa<sup>43</sup>, y el igualmente fingido amor que dice profesar Altisidora por un don Quijote, no obstante fidelísimo a la memoria de Dulcinea<sup>44</sup>, que se encontrará más adelante<sup>45</sup>, ya vencido, con un grado más de sofisticación en la burla al enfrentarse con la muerte por encantamiento de su falsa enamorada, cuya recuperación sólo será posible después de una burlesca sesión de pellizcos que caerán sobre el sufrido Sancho.

Y de Sancho Panza hay que hablar muy especialmente a propósito de la creación de identidades literarias, concretamente en la segunda parte de la novela y más concretamente aún a partir del capítulo II, 10, momento a partir del cual se desarrolla con especial fuerza lo que yo denomino *quijotización estratégica*<sup>46</sup> del escudero de don Quijote. Su mentira ha empezado a urdirse en el *Quijote*

<sup>41</sup> Vid. el bloque comprendido entre los capítulos II, 30 y II, 58. Aunque no supone la creación de una identidad literaria personal, sino animal (en la misma línea, salvando las muchas diferencias, que representa la redefinición de la identidad del escualido caballo de don Quijote, rebautizado en I, I como Rocinante), la invención del mágico caballo Clavileño en II, 41 se inscribe en este mismo aparato burlesco.

<sup>42</sup> Remito a mi análisis del capítulo II, 35 en la obra colectiva *El Quijote entre todos*, Guadalajara/Toledo, AACHE Ediciones, 1999, págs. 215-220.

<sup>43</sup> Vid. especialmente II, 38 y II, 39.

<sup>44</sup> Vid. II, 44.

<sup>45</sup> Vid. II, 69.

<sup>46</sup> Como es de sobra conocido, los conceptos de *quijotización* de Sancho Panza y *sanchificación* de don Quijote fueron acuñados por Salvador de Madariaga en su *Guía del lector del Quijote* (Madrid, Espasa-Calpe, 1976, capítulos VII y VIII). Por mi parte, añado que pueden apreciarse en Sancho Panza tres formas claras de *quijotización*. La primera de ellas es la *quijotización actitudinal*, y se aprecia cuando Sancho Panza se comporta de acuerdo con el código de conducta propio de las enseñanzas caballerescas de don Quijote y actúa en función de lo esperable de un escudero. A título de ejemplo, es el caso del capítulo I, 8, en el que Sancho se abalanza sobre el fraile de San Benito, derribado por su amo, para hacerse cargo de “los despojos de la batalla que su señor don Quijote

de 1605, a partir de los capítulos 1, 30 y 1, 31, en los que Sancho se inventa el encuentro que jamás tuvo con Dulcinea. Es cierto que en esta invención Sancho no elabora la identidad de Dulcinea de acuerdo con la tónica literaria de la literatura caballerescas, pero es muy posible que a Cervantes le interese más, en este momento, la confrontación paródica de dos identidades tan opuestas como la percibida por Sancho, apegada a la realidad nada exquisita que encarna Aldonza Lorenzo, y la percibida por don Quijote, fruto inequívoco de la idealización que dimana de su conocimiento de los libros de caballerías.

En todo caso, y a partir de este momento, Sancho, urgido por el deseo de presentarse ante Dulcinea que manifiesta don Quijote, se verá obligado a perfeccionar su mentira, para lo cual se amparará en las posibilidades mágicas de la literatura caballerescas, que ya ha conocido a partir del discurso recurrente de su amo. La elaboración de la mentira da un paso decisivo precisamente en el capítulo 11, 10, en el que Sancho se saca brillantemente de la manga la invención del encantamiento de Dulcinea y su séquito, que don Quijote sólo puede ver bajo la forma de tres aldeanas montadas sobre sendos burros. En este momento las tornas se invierten, y Sancho, que ha aprendido mucho desde la aventura de los molinos, conduce el diálogo hacia la persuasión de su amo, incapaz, según el hábil juego del escudero, de apreciar la “verdadera” identidad de su señora:

“–Yo no veo, Sancho –dijo don Quijote–, sino a tres labradoras sobre tres borricos.

–¡Agora me libre Dios del diablo! –respondió Sancho–. Y ¿es posible que tres hacaneas, o como se llaman, blancas como el ampo de la nieve, le parezcan a vuesa merced borricos? ¡Vive el Señor, que me pele estas barbas si tal fuese verdad!”.

---

había ganado”. La segunda es la *quijotización expresiva*, fácilmente apreciable en aquellos contextos en los que la forma de hablar de Sancho Panza va elaborándose y en gran medida enriqueciéndose a imitación del discurso afectadamente literario de don Quijote, de estilo complejo y arcaizante en la forma y rico en elementos temáticos propios del código de la literatura caballerescas. Así se aprecia, entre otros muchos ejemplos, cuando, en el capítulo 1, 17, Sancho se dirige a uno de los cuadrilleros que están en la venta para solicitar su ayuda en términos expresivos evidentemente quijotizados: “–Señor, quien quiera que seáis, hacednos merced y beneficio de darnos un poco de romero, aceite, sal y vino, que es menester para curar uno de los mejores caballeros andantes que hay en la tierra, el cual yace en aquella cama, malherido por las manos del encantado moro que está en esta venta”.

La tercera, que es la que aquí nos interesa, es la *quijotización estratégica*, que se evidencia cuando Sancho Panza urde en su propio beneficio una mentira de corte fantástico basada en la cosmovisión literaria de don Quijote, amparándose en la credibilidad sin reservas que suponen para su amo estos acontecimientos sujetos al encantamiento incuestionable por parte de todo caballero andante que se precie. Un ejemplo muy significativo de esta forma de quijotización se aprecia en el capítulo 1, 20, cuando Sancho Panza, amedrentado por la oscuridad y por la inminencia de un peligro desconocido al que no quiere enfrentarse, inmoviliza las patas de Rocinante explicando a don Quijote que su caballo no puede moverse como consecuencia de una posible intervención divina: “–Ea, señor, que el cielo conmovido de mis lágrimas y plegarias, ha ordenado que no se pueda mover Rocinante...”. Obviamente, y a diferencia de las dos anteriores, esta tercera forma de quijotización implica una actitud conscientemente manipuladora por parte de Sancho.

El caso es que la mentira de Sancho, “contentísimo de haber salido bien de su enredo”, triunfa, y don Quijote, plenamente persuadido, acepta el encantamiento que afecta a su percepción de la identidad de Dulcinea, literariamente reinventada, a la que se dirige en términos muy significativos:

“-(...) Y tú, ioh extremo del valor que puede desearse, término de la humana gentileza, único remedio deste afligido corazón que te adora!, ya que el maligno encantador me persigue, y ha puesto nubes y cataratas en mis ojos, y para sólo ellos y no para otros ha mudado y transformado tu sin igual hermosura y rostro en el de una labradora pobre, si ya también el mío no le ha cambiado en el de algún vestiglo, para hacerle aborrecible a tus ojos, no dejes de mirarme blanda y amorosamente, echando de ver en esta sumisión y arrodillamiento que a tu contrahecha hermosura hago, la humildad con que mi alma te adora”.

La invención surte un efecto revelador cuando don Quijote incorpora la visión de Dulcinea, encantada según la imaginación falaz de Sancho, al relato de lo que ha visto en su descenso a la cueva de Montesinos: don Quijote fabula disparatadamente desde el momento en que incorpora a lo que le cuenta a Sancho algo que el mismo Sancho ha inventado. No puede haber mejor constatación de una mentira<sup>47</sup>.

El problema surge cuando los duques, concedores de todos los detalles de la mentira de Sancho Panza, se atienen a la identidad literariamente reinventada de la encantada Dulcinea para poner en marcha la máquina de su burla en el capítulo II, 35, en el que Sancho queda atrapado en su propia mentira y en las consecuencias que de ella se derivan cuando el fingido Merlín revela la fórmula del desencantamiento, consistente en los tres mil trescientos azotes que debe recibir “en ambas sus valientes posaderas”. Una muestra más, en fin, de la dimensión estrictamente física que entraña la malsana invención de los duques, de la que Sancho es víctima en una medida tan significativa como don Quijote, como demuestran los distintos acontecimientos de su sufrida experiencia como gobernador de la inexistente ínsula Barataria, experiencia que supone, por cierto, un nuevo caso de asunción de una identidad dimanada del universo literario que don Quijote ha compartido con su escudero.

<sup>47</sup> Ni puede haber muchas formas tan seguras de la complicidad de dos personas como el hecho de reconocerse mutuamente en la mentira. Es el sentido del *quid pro quo* que don Quijote propone a Sancho Panza, sospechoso de haber urdido la invención disparatada de lo que dice haber visto en el espacio a lomos del caballo Clavileño en II, 42. El hecho de que don Quijote trate a Sancho de “vos”, y la significativa coda que cierra las palabras que dirige a su escudero, parecen evidenciar su enfado y el consiguiente tono taxativo del pacto: “-Sancho, pues vos queréis que se os crea lo que habéis visto en el cielo, yo quiero que vos me creáis a mí lo que vi en la cueva de Montesinos. Y no os digo más”.

## 2.3. OTRAS FORMAS Y SIGNIFICADOS DE LA PERCEPCIÓN AJENA

Siquiera brevemente conviene dejar constancia de otros casos en los que la percepción de la identidad de don Quijote por parte de los demás personajes no se ajusta a la literatura, o no en la misma medida que los anteriores. El más común es el de quienes son críticamente conscientes de la locura de don Quijote y no están dispuestos a establecer con él ninguna interrelación a través de los códigos literarios, sino a afeor su conducta intentando entablar un debate empuñándose en esgrimir airadamente argumentos racionales y consideraciones morales que el protagonista no aceptará jamás. Creo que ningún personaje se ajusta a este modelo mejor que el eclesiástico del palacio ducal, que se dirige a don Quijote en términos duros que se alejan de cualquier concesión a la literatura, después de haber reprochado al mismo duque su actitud:

“—Y a vos, alma de cántaro, ¿quién os ha encajado en el cerebro que sois caballero andante y que vencéis gigantes y prendéis malandrines? Andad enhorabuena, y en tal se os diga: volveos a vuestra casa, y criad vuestros hijos, si los tenéis, y curad de vuestra hacienda, y dejad de andar vagando por el mundo, papando viento y dando que reír a cuantos os conocen y no conocen. ¿En dónde, nora tal, habéis vos hallado que hubo ni hay gigantes en España, o malandrines en la Mancha, ni Dulcineas encantadas, ni toda la caterva de las simplicidades que de vos se cuentan?”<sup>48</sup>.

Con palabras muy parecidas, que expresan desde luego el mismo espíritu que las del canónigo de los duques, se dirige a don Quijote un anónimo castellano que le reconoce en Barcelona gracias al cartel que el malintencionado don Antonio ha mandado poner en su espalda:

“—¡Válgate el diablo por don Quijote de la Mancha! ¿Cómo que hasta aquí has llegado, sin haberte muerto los infinitos palos que tienes a cuestras? Tú eres loco, y si lo fueras a solas y dentro de las puertas de tu locura, fuera menos mal; pero tienes propiedad de volver locos y mentecatos a cuantos te tratan y comunican (...) Vuélvete, mentecato, a tu casa, y mira por tu hacienda, por tu mujer y tus hijos, y déjate destas vaciedades que te carcomen el seso y te desnatan el entendimiento”<sup>49</sup>.

En otro caso muy concreto, relacionado en cierto sentido con la forma en que don Quijote es percibido en su fallida primera aventura, de la que ya hemos hablado, don Quijote es percibido como un verdadero caballero andante, valedor de los débiles y garante de la justicia, sin que medie ninguna intención burlesca. Así es como lo ve doña Rodríguez en el palacio ducal, cuando reclama

<sup>48</sup> II, 32.

<sup>49</sup> II, 62.

su intervención para restablecer el honor de su hija, deshonrada por un hijo de un criado del duque, huido a Flandes<sup>50</sup>.

Por último, hay que tener en cuenta el valor que en la segunda parte de la novela adquiere para Cervantes la reclamación de la verdadera identidad literaria de don Quijote de la Mancha, cuya única y verdadera historia ha sido escrita por Cide Hamete Benengeli<sup>51</sup>, al servicio de la reivindicación de la propiedad intelectual del verdadero *Quijote* frente a la falsa historia escrita por Avellaneda. En esta dialéctica literaria, permanentemente viva a lo largo del *Quijote* de 1615, el verdadero don Quijote es la principal garantía de la verdadera historia. Así lo afirman los demás personajes:

“(...) Sin duda, vos, señor, sois el verdadero don Quijote de la Mancha, norte y lucero de la andante caballería, a despecho y pesar del que ha querido usurpar vuestro nombre y aniquilar vuestras hazañas como lo ha hecho el autor deste libro que aquí os entrego”<sup>52</sup>.

“(...) Bien sea venido, digo, el valeroso don Quijote de la Mancha: no el falso, no el ficticio, no el apócrifo que en falsas historias estos días nos han mostrado, sino el verdadero, el legal y el fiel que nos describió Cide Hamete Benengeli, flor de los historiadores”<sup>53</sup>.

Así lo confirma sin vacilaciones Sancho Panza, haciendo gala una vez más de su acreditada capacidad de síntesis, reivindicando de paso su propia y verdadera identidad:

“(...) El verdadero don Quijote de la Mancha, el famoso, el valiente y el discreto, el enamorado, el desfacedor de agravios, el tutor de pupilos y huérfanos, el amparo de las viudas, el matador de las doncellas, el que tiene por única señora a la sin par Dulcinea del Toboso, es este señor que está presente, que es mi amo; todo cualquier otro don Quijote y cualquier otro Sancho Panza es burlería y cosa de sueño”<sup>54</sup>.

Y así lo defiende el mismo don Quijote:

“(...) No hay otro yo en el mundo (...) No soy aquel de quien esa historia trata”<sup>55</sup>.

<sup>50</sup> *Vid.* II, 48.

<sup>51</sup> Para cuanto afecta al papel que asume Cide Hamete Benengeli en este proceso de reivindicación de la propiedad intelectual del verdadero Quijote, remito a mi libro *La ficción autoral en el Quijote y en sus continuaciones e imitaciones*, Madrid, Universidad Europea de Madrid-CEES Ediciones, 1996, págs. 104-107.

<sup>52</sup> II, 59.

<sup>53</sup> II, 62.

<sup>54</sup> II, 72.

<sup>55</sup> II, 70.

“(…) Yo soy don Quijote de la Mancha, el mismo que dice la fama, y no ese desventurado que ha querido usurpar mi nombre y honrarse con mis pensamientos”<sup>56</sup>.

Este es, en fin, don Quijote: el que ha optado por ser literariamente otro, viviendo con plenitud, y con todas las consecuencias de su exceso, la vida propia de la única identidad en la que se reconoce capaz de crear, de hacer y de deshacer, antes de entregar su alma en la breve consciencia, acaso desconsoladora, de su identidad real. Porque son las identidades literarias las que más fácilmente perviven, recreadas, revisadas y revisitadas, en la región inmortal de la memoria, a veces avivada, aunque no sea imprescindible, al grato calor de los centenarios.

<sup>56</sup> 11, 72.

VEINTE POEMAS DE AMOR Y UNA CANCIÓN DESESPERADA DE  
MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA

Carlos Mata Induráin\*

“La poesía, señor hidalgo, a mi parecer es como una doncella tierna y de poca edad y en todo extremo hermosa, a quien tienen cuidado de enriquecer, pulir y adornar otras muchas doncellas, que son todas las otras ciencias, y ella se ha de servir de todas, y todas se han de autorizar con ella” (*Quijote*, II, 16, ed. Rico, pág. 757). Con estas palabras da comienzo el loco-cuerdo don Quijote –muy cuerdo y discreto siempre en todas aquellas cuestiones no atingentes a la caballería– a su discurso sobre la poesía en casa de don Diego Miranda, el Caballero del Verde Gabán, reflexión suscitada al conocer que éste tiene un hijo poeta. Dispersas a lo largo de la obra cervantina podemos encontrar multitud de referencias a la poesía, los poetas y el quehacer poético en general, unas dichas en serio, otras expresadas en tono de burla. Un simple vistazo a las entradas que sobre esta materia recoge la *Enciclopedia cervantina* de Avalle-Arce bastará para confirmar esta impresión<sup>1</sup>. Si las tomamos en consideración, nos quedará muy clara la alta estima en que Cervantes tenía la verdadera poesía –la ciencia de la poesía, como él dice–; pero si, además, nos acercamos a su obra lírica, nos resultará patente también que Cervantes fue poeta, y poeta de vocación, que estimaba en mucho sus criaturas poéticas.

I. LA CRÍTICA ANTE LA POESÍA DE CERVANTES

Fue, en efecto, poeta Miguel de Cervantes desde el principio de su carrera como escritor hasta el fin de sus días, hasta las vísperas mismas de su muerte. Suele comentarse que su salto a la arena literaria se produce en 1585 con la aparición de *La Galatea*, y ciertamente ese es su primer libro publicado; sin embargo, ya antes había dado a las prensas algunos escritos, y esas primeras publicaciones del ingenio complutense fueron precisamente varios poemas, los dedicados a la muerte de la reina Isabel de Valois, en el año 1569. Si pasamos al otro extremo y nos situamos al final de sus días, ¿cómo no recordar la famosa cuanto emotiva dedicatoria del *Persiles* al Conde de Lemos, que firma “Puesto ya el pie en el estribo / con las ansias de la muerte...?”. No es sólo que, para su despedida del mundo, eche mano, adaptándolos, de unos versos de la copla antigua, sino que, además, en esa novela que a la postre sería póstuma, introduce Cervantes cuatro hermosos sonetos y otras diversas poesías. Entre ambos hitos las composiciones juveniles dedicadas a Isabel de la Paz y las insertas en su *Historia setentrional*, numerosos testimonios nos iluminan acerca de la vocación poética cervantina. Así, en las palabras a los “Curiosos lectores” con que se abre *La Galatea*, justifica su decisión de dar a la estampa esa novela escrita en prosa

\* GRISO-Universidad de Navarra.

<sup>1</sup> Véase Avalle-Arce, 1997, págs. 378a-381a.

y verso, y para ello alega “la inclinación que a la poesía siempre he tenido...”. Esa vocación la reitera decididamente en el *Viaje del Parnaso*: “Desde mis tiernos años amé el arte / dulce de la agradable poesía” (*Viaje del Parnaso*, IV, vv. 31-32, ed. Herrero García, pág. 254); así lo reconoce ahora que ya es un anciano, y puede nombrarse el “Adán de los poetas” o presentarse graciosamente: “Yo, socarrón; yo, poetón ya viejo”.

Sin embargo, nos aventuramos por un terreno –el de Cervantes poeta– que ha dado lugar a interpretaciones contrarias, con división de opiniones en la valoración establecida por los críticos: de un lado, los que defienden a ultranza que Cervantes fue destacado poeta; y, de otro, los que le han negado el pan y la sal en ese terreno literario. Repasaré a continuación, brevemente, algunas de esas dispares valoraciones. Por ejemplo, Schevill y Bonilla, refiriéndose a las poesías sueltas de Cervantes, en la introducción a su edición, escribían:

“Si se exceptúan algunas, como la *Epístola a Mateo Vázquez*, o el soneto al túmulo de Felipe II, la mayoría de ellas distan mucho de acreditar la inspiración de la musa cervantina, y sólo merecen conservarse por el renombre de su autor”<sup>2</sup>.

En cambio, para Menéndez Pelayo la posteridad ha dejado en el olvido los versos cervantinos, “dignos por cierto de mejor suerte”:

“El *Don Quijote* ha oscurecido las demás obras de su autor; tal es el privilegio de los ingenios y de las obras superiores. Sin embargo, la posteridad, justa e imparcial, debe asignar a Cervantes un puesto entre los buenos poetas líricos y dramáticos de su siglo. Es verdad que sus versos son muy inferiores a su prosa, y ¿cómo no han de serlo, si su prosa es incomparable? Pero de que sea el primero de nuestros prosistas, ¿debe inferirse que sea el último de nuestros poetas? Sobrados testimonios de lo contrario ofrecen sus obras líricas y dramáticas”<sup>3</sup>.

Gerardo Diego dejó escritas estas hermosas palabras sobre la poesía cervantina: “La primera impresión que nos causa la poesía de Cervantes –y las primeras impresiones suelen ser las más certeras y profundas– es una impresión mezclada de luminosidad, de simpatía y de torpeza. Y de libertad”<sup>4</sup>. Añade además que “Cervantes es un poeta luminoso, pero sin brillo”<sup>5</sup>. Y un poco antes había señalado:

<sup>2</sup> Cito por Gaos, 1979, pág. 187. Al final del trabajo recojo una bibliografía bastante completa sobre Cervantes y la poesía.

<sup>3</sup> Menéndez Pelayo, 1941, pág. 259.

<sup>4</sup> Diego, 1948, pág. 219.

<sup>5</sup> Diego, 1948, pág. 221. Evocando unas palabras del *Viaje del Parnaso*, escribe: “Yo más bien creo que Cervantes no fue poeta que al hacer de sus versos sude e hipe, sino de los de vena abundante y rica, aunque ciertamente con sombra y aun sombras de imperfecta” (Diego, 1948, pág. 222). Y añade sus principales defectos: “Desgracia del ritmo sintáctico, de la transición de un

“Nada importa que, en apariencia, Cervantes se muestre sumiso a las convenciones retóricas de su siglo. En el lenguaje poético de Cervantes, como en su sistema estrófico, se rinde culto a la tradición y se intenta el lujo y el primor y la gala de la dificultad vencida y del muestrario escolástico. Por lo mismo que Cervantes se sentía incómodo en el cauce del verso, se ensaya una y otra vez con honestidad y porfía de artífice enamorado de su oficio, de ‘oficial’ o artesano del verso. Unas veces le sale mejor que otras, pero lo que importa, en todo caso, es el acento personal, singularísimo, el grano de rebeldía, de inexactitud, el esguince de humor, y, más que nada, la ausencia de apresto limado y lamido en la expresión retórica y rítmica tan irreductible a cualquier escuela de decoro o figuración estereotipada”<sup>6</sup>.

En su opinión, la poesía de Cervantes es una mezcla de libertad e imperfección, una práctica en la que a veces consigue “el verso memorable y de larga estela, el verso de gran estilo, el inequívoco de gran poeta, el que ni por casualidad puede cazar el poeta vulgar en la lotería de las palabras como dados al aire”<sup>7</sup>. Por su parte, Valbuena Prat opinaba que “en verso, con brillantes excepciones, no pasó Cervantes de un buen aficionado”<sup>8</sup>:

“Cervantes trabajaba sobre una forma que no le era fácil, y, de vez en cuando, conseguía efectos que muchas veces se debían más a su ideología y al brío varonil del prosista, que a las calidades esenciales de la musicalidad del ritmo. [...] Como obra de *amateur*, la lírica de Cervantes es desigual e intermitente, revela luchas formales, violencias, y, a la par, triunfos felices. *La Galatea*, a pesar de ser la obra más propensa a su idealismo lírico, es donde se hallan más versos premiosos e insípidos, la piedra de toque favorita de los enemigos de Cervantes poeta”<sup>9</sup>.

Volviendo a otros poetas del 27 que han estudiado la poesía de Cervantes, encontramos que Cernuda la valoraba positivamente: “Cervantes era mayor poeta en verso, no me cabe duda, de lo que sus contemporáneos creyeron y dijeron”<sup>10</sup>. Mientras que Gaos insiste nuevamente en la mezcla de luces y sombras que desprende la obra lírica cervantina:

“Y Cervantes fue ante todo ‘poeta mayor’, cualquiera que sea la jerarquía que entre los poetas mayores, esto es, auténticos, le corresponda. Dada su calidad de humorista impar en la prosa, era natural que la poesía burlesca

---

verso a otro, de las pausas que despedazan el verso por sitio contrario a las naturales coyunturas, como trinchador que no conoce su oficio [...] repetición de palabras simples y compuestas en las rimas, elección, para fin de verso y rima, de vocablos incoloros y poco eufónicos, y colisión de acentos inmediatos” (Diego, 1948, pág. 230).

<sup>6</sup> Diego, 1948, pág. 220.

<sup>7</sup> Diego, 1948, págs. 220-21.

<sup>8</sup> Valbuena Prat, 1964, pág. 14.

<sup>9</sup> Valbuena Prat, 1964, págs. 14-15.

<sup>10</sup> Cernuda, 1964, pág. 46.

le naciese espontáneamente. El hábil manejo que hizo del romance y de los metros cortos de la lírica de cancionero demuestran que su ‘torpeza’ en el cultivo de otras métricas no provenía de ninguna forzosa falta de facilidad para expresarse en verso. De hecho, Cervantes utilizó el endecasílabo, en toda clase de composiciones estróficas –tercetos, cuartetos, sextinas, octavas–, con soltura nada inferior a la de los máximos poetas del siglo de oro. Y, sin embargo, es verdad que el verso perfecto, el que se alza señero, sin falla en la dicción, de cuño plenamente feliz, es menos frecuente en Cervantes que en otros autores. [...] Su ‘torpeza’ como versificador no es la de tipo común, sino un rasgo *sui generis*, distintivo, complejo y difícil de definir”<sup>11</sup>.

Es un lugar común al tratar de esta materia recordar un terceto del *Viaje del Parnaso* donde Cervantes *aparentemente* reconoce su fracaso como poeta, al decir que la poesía fue “la gracia que no quiso darme el cielo”; pero sólo algunos críticos<sup>12</sup> han advertido el tono irónico de esas palabras, que están lejos de ser –en mi opinión– una amarga confesión de sus limitaciones poéticas. El texto en cuestión dice así:

*Yó, que siempre trabajo y me desvelo  
por parecer que tengo de poeta  
la gracia que no quiso darme el cielo,  
quisiera despachar a la estafeta  
mi alma, o por los aires, y ponella  
sobre las cumbres del nombrado Oeta;  
pues descubriendo desde allí la bella  
corriente de Aganipe, en un saltico  
pudiera el labio remojar en ella,  
y quedar del licor suave y rico  
el pancho lleno, y ser de allí adelante  
poeta ilustre, o al menos magnífico.*

(*Viaje del Parnaso*, I, vv. 25-36, ed. Herrero García, págs. 217-18).

Ocurre que los tres primeros versos suelen citarse fuera de contexto, pero leyendo los que les siguen –y conociendo la tradición de la sátira menipea en que se inserta este largo poema narrativo de 1614– podemos apurar mejor su

<sup>11</sup> Gaos, 1979, págs. 167-168. También él señala los principales defectos de esta poesía: “Técnicamente considerados, los escritos en verso de Cervantes suele decirse que adolecen de numerosos y graves defectos: así, pobreza de rima, falta de suavidad, uso frecuente de epítetos y frases hechas, exceso de retórica. Todo lo cual, que sería sobrado para juzgarlo cuando menos mal versificador, se une, en general, a la carencia de temblor y de fuego lírico, indispensables en el poeta verdadero” (Gaos, 1979, pág. 164).

<sup>12</sup> Véase, por ejemplo, Ayala, 1974; Ruiz Pérez, 1985, pág. 170; y Galanes, 1990, pág. 686. También Rojas, Blecua y Rivers supieron captar la ironía del terceto.

significado. La situación ridícula (el salto fabuloso que quiere dar el narrador hasta la fuente de la inspiración poética), el empleo de palabras y expresiones bajas (como *quedar el pancho lleno*) o el desplazamiento acentual del último verso citado (*magnífico* en vez de *magnífico*), son marcas que nos están indicando que no debemos interpretar este pasaje en serio, sino con pleno sentido irónico. (No olvidemos además que el *Viaje del Parnaso* es, precisamente, un poema entreverado de burlas y veras.)

## 2. CERVANTES, POETA DE VOCACIÓN

No es este el momento para entrar a debatir todos los aspectos que trae aparejados el tema de “Cervantes y la poesía”, o la consideración de Cervantes como poeta. Mi objetivo en esta ocasión es tan sólo comentar algunos ejemplos de esa producción poética, centrándome únicamente en varios sonetos dispersos en la obra cervantina (tales serán los veinte poemas de amor) y una composición lírica más extensa (la “Canción desesperada” del pastor Grisóstomo inserta en la primera parte del *Quijote*). Ofreceré los textos a modo de breve antología poética, acompañados de un somero comentario que los sitúe en su contexto y glose sus principales características líricas. Pero antes de reproducir esos textos poéticos cervantinos con sus correspondientes glosas, talvez convenga insistir en algunas de las ideas antes apuntadas:

1) En primer lugar, comenzaré recordando algo bien sabido y aceptado por todos: que Cervantes fue un gran *poeta* en el sentido etimológico de la palabra: un creador (“raro inventor” se llama a sí mismo por boca del dios Mercurio en el *Viaje del Parnaso*). Pero, cabe añadir, no sólo fue poeta en prosa (*poeta* en este sentido amplio del término: ‘el que crea, el que inventa’), sino que fue también poeta en verso.

2) Como ya señalaba al comienzo, Cervantes fue poeta lírico por vocación, desde muy joven hasta el final de sus días. En verso está escrita buena parte de su teatro, el *Viaje del Parnaso* y unas 200 composiciones líricas, sueltas o intercaladas en su narrativa. Como indicara Gerardo Diego, no se puede prescindir de la obra versificada de Cervantes “sin cercenar el alma del glorioso poeta mutilado”<sup>13</sup>. Pensemos que fue poeta épico, lírico y dramático (o, en expresión de Cernuda, poeta meditativo, poeta cantor y poeta retórico), y que cuantitativamente escribió más poesía que Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz o Góngora. Analizando el conjunto de esa producción<sup>14</sup>, vemos que Cervantes destaca especialmente como poeta lírico, popular, cultivador de formas tradicionales españolas (letrillas, seguidillas, romances, glosas...) y también en la vena satírico-burlesca<sup>15</sup>. Sin embargo, no hay que olvidar que

<sup>13</sup> Diego, 1948, pág. 219.

<sup>14</sup> Véase ahora Domínguez Caparrós, 2002.

<sup>15</sup> Es aspecto que merecería un estudio detallado y una antología.

también fue poeta garcilasista al modo italianizante, cultivador del endecasílabo y el heptasílabo<sup>16</sup>.

3) Su interés por la poesía resulta bien patente, a través de las reflexiones dispersas en prólogos, dedicatorias y en pasajes de sus obras en las que, como es sabido, hace crítica (y autocrítica) literaria: el “Canto de Calíope” en *La Galatea*, numerosos pasajes del *Quijote*, los prólogos a las *Novelas ejemplares* y a las *Ocho comedias y ocho entremeses*, el *Viaje del Parnaso* y su *Adjunta...*

Ahora bien, al tratar de valorar la capacidad lírica de Cervantes, nos enfrentamos con algunos problemas o dificultades, que nos obligan a añadir las siguientes consideraciones:

1) Por un lado, la comparación inevitable con su prosa (la del *Quijote*, sobre todo), cuya calidad cimera hace que quede oscurecido o en un segundo plano de interés –y de atención por parte de la crítica– el resto de su producción<sup>17</sup> (las demás novelas que no son el *Quijote*, el teatro y la poesía).

2) Por otra parte, el juicio negativo de sus contemporáneos: sin duda, a muchos de ellos les escoció el éxito obtenido en 1605 por el *advenedizo* Cervantes, y sus jóvenes rivales en la república de las letras no estaban dispuestos a conceder también al maduro escritor su reconocimiento como buen poeta. Lope, en carta de 4 de agosto de 1604 al Duque de Sessa, escribía: “Muchos poetas hay en jerga, pero ninguno tan malo como Cervantes, ni tan necio que alabe a *Don Quijote*”. Pedro de Espinosa no lo incluyó en sus *Flores de poetas ilustres* (Valladolid, 1605). Melo lo llamó “Poeta infecundo, cuanto felicísimo prosista”. Esteban Manuel de Villegas, en la segunda parte de sus *Eróticas* (1618), consignaba estos versos: “Irás del Helicón a la conquista / mejor que el mal poeta de Cervantes, / donde no le valdrá ser quijotista”. Habría que sumar a éstas otras diatribas de Cristóbal Suárez de Figueroa, de Vicente Espinel y de Baltasar Gracián. En cambio en el *Laurel de Apolo*, de 1631, Lope rectifica su juicio y se permite elogiar a quien en vida fue uno de sus mayores rivales literarios, ya fallecido varios años atrás:

<sup>16</sup>Para la relación Cervantes-Garcilaso, remito especialmente a Blecua, 1947; Gallego Morell, 1948, y Rivers, 1981.

<sup>17</sup>Escribe Gerardo Diego: “Ahora bien, es muy fácil decir: Vamos a juzgar la poesía de Cervantes en sí misma, olvidando quién fue su autor. Es muy fácil decirlo, pero resulta imposible realizarlo. Y esta imponente sombra del Cervantes verdaderamente grande se proyecta sobre su poesía, falsea su luz y nos mantiene siempre frente a ella inquietos y problemáticos. Y no es sólo la sombra de una obra fraterna y grandiosa. Es también que Cervantes, Miguel de Cervantes Saavedra, se mantiene tan incorporado, tan corpóreo, tan indarraigable en sus versos que de ningún modo podemos olvidarle. No hay más que un Cervantes. Y este Cervantes de los versos le sentimos y palpamos tan vivo y caliente como al entrañable amigo de los prólogos, dedicatorias, adjuntas y confidencias en prosa” (Diego, 1948, pág. 217).

*En la batalla donde el rayo Austrino,  
hijo inmortal del Águila famosa,  
ganó las hojas del laurel divino  
al rey del Asia, en la campaña undosa,  
la fortuna envidiosa  
hirió la mano de Miguel Cervantes,  
no su ingenio, que en versos de diamantes,  
los de plomo volvió con tanta gloria,  
que por dulces, sonoros y elegantes  
dieron eternidad a su memoria,  
porque se diga que una mano herida  
pudo dar a su dueño eterna vida.*

3) Podemos sumar a esto algunas afirmaciones del propio Cervantes, dichas irónicamente, pero tomadas la mayor parte de las veces al pie de la letra, como el antes aludido terceto del *Viaje del Parnaso* o el prólogo a sus *Ocho comedias*, donde recoge la opinión corriente de que “de mi prosa se podía esperar mucho, pero que del verso, nada” (en *Obras completas*, ed. Sevilla Arroyo, pág. 878a). También en el escrutinio de la biblioteca de don Quijote, al encontrar el barbero un ejemplar de *La Galatea*, afirma el cura: “Muchos años ha que es grande amigo mío ese Cervantes, y sé que es más versado en desdichas que en versos” (*Quijote*, I, 6, ed. Rico, pág. 86). Pero, sea como fuere, no nos queda duda de que Cervantes apreciaba notablemente su obra poética, a tenor de versos como los siguientes:

*Aquel que de poeta no se precia,  
¿para qué escribe versos y los dice?  
¿Por qué desde  
a lo que más aprecia?  
Jamás me contenté ni satisfice  
de hipócritos melindres. Llanamente  
quise alabanzas de lo que bien hice.*

(*Viaje del Parnaso*, IV, vv. 337-42, ed. Herrero García, págs. 261-62).

4) Otra cuestión distinta es el *arcaísmo* de la poesía de Cervantes; estamos, en efecto, ante un autor que se incorpora tarde, con mucho retraso, al mundillo literario de su época: Julián Marías, en su libro *Cervantes clave española*, ha puesto de relieve que nuestro autor fue, cronológicamente, un hombre del XVI, pero un escritor del XVII (por la fecha de publicación de sus principales obras, acumuladas en esa “década prodigiosa” que va de 1605 a 1615)<sup>18</sup>. No obstante, con relación a su poesía, Gerardo Diego señala que Cervantes es, por su estilo

<sup>18</sup> Véase Marías, 2003, págs. 61-73.

y maneras, un poeta muy siglo XVI, muy 1560, aunque esos textos líricos suyos se dan a conocer mucho más tarde. Hay, en efecto, en el Cervantes poeta –y lo mismo en el Cervantes dramaturgo– un desfase motivado por los más de diez años que pasa fuera de España (sirviendo como soldado y cautivo en Argel). Además, cuando por fin regresa a España y se incorpora al quehacer literario, está surgiendo ya otra generación de escritores, en la que van a brillar con luz propia poetas de la talla de Lope, Góngora o Quevedo.

5) En fin, la poesía de Cervantes constituye un *corpus* poco estudiado y, en ocasiones, mal entendido. Ya vimos que, entre la crítica, ha tenido defensores apasionados y acérrimos detractores. Algunos textos poéticos suyos se conocen mucho (por ejemplo, su celeberrimo soneto al túmulo de Felipe II que comienza “Voto a Dios que me espanta esta grandeza...”) mientras que otros han quedado en el más completo olvido. Un par de detalles significativos: Quintana no seleccionó a Cervantes en los cuatro volúmenes de sus *Poesías selectas castellanas, desde el tiempo de Juan de Mena a nuestros días* (Madrid, 1830); y tampoco Menéndez Pelayo incluyó ninguna composición cervantina en sus *Cien mejores poesías líricas de la lengua castellana*.

### 3. UN ACERCAMIENTO A LA POESÍA CERVANTINA

La clasificación de la poesía cervantina podría hacerse por temas, géneros y estilos: poesía seria (amorosa, pastoril...), poesía satírico-burlesca, etc. O en función de las formas métricas utilizadas (poesía tradicional castellana *vs.* poesía italianizante). O bien atendiendo a su forma de publicación, con cuatro núcleos fundamentales: poesía incorporada a su narrativa, poesía inserta en su teatro, poemas sueltos y, aparte, el *Viaje del Parnaso*. Sea como fuere, puede afirmarse que la poesía de Cervantes constituye un muestrario de los principales temas y preocupaciones presentes en el conjunto de su obra: el amor, la mujer, el mundo pastoril, la guerra y las armas, la libertad, la amistad, la reflexión sobre la literatura, la alegoría y el simbolismo, temas circunstanciales, etc. Los poemas que siguen –cada uno de los cuales va precedido por un breve comentario explicativo– quieren ser una antología de la poesía amorosa cervantina: son veinte poemas de amor y una “Canción desesperada” salidos de la pluma de Miguel de Cervantes Saavedra.

#### *Poema 1. Soneto de Galatea*

En *La Galatea* (1585), novela pastoril de Cervantes, encontramos por definición genérica la mezcla de prosa y verso<sup>19</sup>. Entre las poesías abundan los sonetos. Éste de Galatea es un texto muy artificioso, con un marcado estilo

<sup>19</sup>Para las funciones poéticas en *La Galatea*, véase Pérez Velasco, 1991; Trambaioli, 1993, y Trabado Cabado, 2000. Los poemas de *La Galatea* los ha editado exentos Martín Jiménez, 2002.

manierista<sup>20</sup>, que se basa en series cuatrimembres continuadas: *fuego ... abrasa ... consume / lazo ... aprieta ... ciña / yelo ... enfría ... yele / flecha ... hiere ... mate* (en los cuartetos); *fuego / ñudo / nieve / flecha* y *fuego / lazo / dardo / yelo* (en los tercetos). El poema sirve a Galatea para mostrar su rechazo del sentimiento amoroso, al afirmar categóricamente que el amor jamás la tendrá sujeta (y compárese con el soneto 6 de Gelasia).

*Afuera el fuego, el lazo, el yelo y flecha  
de amor, que abrasa, aprieta, enfría y hiere;  
que tal llama mi alma no la quiere,  
ni queda de tal ñudo satisfecha.*

*Consume, ciña, yele, mate; estrecha* 5  
*tenga otra la voluntad cuanto quisiere,  
que por dardo, o por nieve, o red no'spere  
tener la mía en su calor deshecha.*

*Su fuego enfriará mi casto intento,*  
*el ñudo romperé por fuerza o arte,* 10  
*la nieve deshará mi ardiente celo,  
la flecha embotará mi pensamiento;  
y así no temeré en segura parte  
de amor el fuego, el lazo, el dardo, el yelo.*

(*La Galatea*, Libro 1, en *Obras completas*, ed. Sevilla Arroyo, pág. 25b).

*Poema 2. Soneto de Lenio*

También es un soneto artificioso, basado en la definición, no tanto del amor, sino de las raíces de donde nace el sentimiento amoroso (en la serie enumerativa de los dos cuartetos), caracterizado aquí como quimera (v. 10). En el segundo terceto se añade la idea de la desazón en que vive perpetuamente el alma enamorada, ya que no merece ('no puede') morar ('encontrar descanso') ni en la tierra ni en el cielo.

*Un vano, descuidado pensamiento,  
una loca, altanera fantasía,  
un no sé qué, que la memoria cría,  
sin ser, sin calidad, sin fundamento;*  
*una esperanza que se lleva el viento,* 5  
*un dolor con renombre de alegría,  
una noche confusa do no hay día,  
un ciego error de nuestro entendimiento,*

<sup>20</sup> Para el manierismo de la poesía cervantina, véase Caso González, 1983 y Ruiz Pérez, 1985.

*son las raíces propias de do nasce  
esta quimera antigua celebrada* 10  
*que amor tiene por nombre en todo el suelo.*

*Y el alma qu'en amor tal se complace,  
meresce ser del suelo desterrada,  
y que no la recojan en el cielo.*

(*La Galatea*, Libro I, en *Obras completas*, ed. Sevilla Arroyo, pág. 31a).

*Poema 3. Soneto de Damón*

Aquí el yo lírico, el pastor Damón, canta la crueldad de la desdeñosa Amarili. En el primer cuarteto encontramos el tópico neoplatónico del retrato de la amada impreso en el alma del amante, con la contraposición de semas que connotan 'blandura' / 'dureza' (*blanda cera / duro mármol*). El primer terceto apela a la imagen emblemática de la vid y el olmo enlazados para simbolizar la unión del amor y la esperanza<sup>21</sup>, mientras que en el segundo –rematado con un bello verso trimembre– aparece el motivo clásico del llanto sin fin del amante.

*Más blando fui que no la blanda cera,  
cuando imprimí en mi alma la figura  
de la bella Amarili, esquiva y dura  
cual duro mármol o silvestre fiera.*

*Amor me puso entonces en la esfera* 5  
*más alta de su bien y su ventura;*  
*y agora temo que la sepultura  
ha de acabar mi presunción primera.*

*Arrimóse el amor a la esperanza*  
*cual vid al olmo y fue subiendo apriesa;* 10  
*mas faltóle el humor, y cesó el vuelo:*

*no el de mis ojos, que por larga usanza,  
Fortuna sabe bien que jamás cesa  
de dar tributo al rostro, al pecho, al suelo.*

(*La Galatea*, Libro II, en *Obras completas*, ed. Sevilla Arroyo, pág. 41b).

*Poema 4. Soneto de Erastro*

Aquí el yo lírico, cuya voz corresponde a Erastro, pondera su voluntad de seguir amando, su constancia amorosa, pese a las dificultades que encuentra: caminos ásperos, noche cerrada, oscura y fría, falta de fuerzas, cercanía de la muerte. A pesar de todo, tiene fe para seguir firme su difícil camino, calificado

<sup>21</sup> Véase Egidio, 1982.

como “estrecha vía” (v. 6). El primer terceto introduce una alegoría muy grata a Cervantes, la de la vida (en particular la vida amorosa) como navegación: en medio de los peligros del mar, y puesto casi al borde de la muerte (“morir me veo”, v. 5), el yo lírico espera llegar a un puerto seguro de salvación, siendo su fe amorosa la luz que le guía, a modo de faro, en la oscuridad.

*Por ásperos caminos voy siguiendo  
el fin dudoso de mi fantasía,  
siempre en cerrada noche oscura y fría  
las fuerzas de la vida consumiendo.*

*Y, aunque morir me veo, no pretendo  
salir un paso de la estrecha vía; 5  
que en fe de la alta fe sin igual mía,  
mayores miedos contrastar entiendo.*

*Mi fe es la luz que me señala el puerto  
seguro a mi tormenta, y sola es ella 10  
quien promete buen fin a mi viaje,  
por más que el medio se me muestre incierto,  
por más que el claro rayo de mi estrella  
me encubra amor, y el cielo más me ultraje.*

(*La Galatea*, Libro v, en *Obras completas*, ed. Sevilla Arroyo, pág. 108a).

*Poema 5. Soneto de Timbrio*

En esta ocasión es Timbrio quien pondera su constancia amorosa, su esperanza bien fundada, su firmeza en el amor: su sentimiento, afirma, no sufrirá ningún cambio, y antes se acabará su vida que su confianza. La piedra de toque para el pecho enamorado es el tormento, y él sigue constante pese a todos los peligros, simbolizados aquí en los monstruos marítimos Scila y Caribdis. Encontramos, pues, de nuevo la consideración del amor como una peligrosa navegación, en medio de la tormenta, de la que sólo se salvan los que tienen la constancia y la fe de llegar a seguro puerto. Cabe destacar, además, el hermoso remate del soneto, con dos bellos versos bimembres y la paronomasia de *mar / amor*.

*Tan bien fundada tengo la esperanza,  
que, aunque más sople riguroso viento,  
no podrá desdecir de su cimiento:  
tal fe, tal fuerza y tal valor alcanza.*

*Tan lejos voy de consentir mudanza 5  
en mi firme amoroso pensamiento,  
cuan cerca de acabar en mi tormento  
antes la vida que la confianza.*

*Que si al contraste del amor vacila  
el pecho enamorado, no meresce  
del mesmo amor la dulce paz tranquila.*

10

*Por esto el mío, que su fe engrandece,  
rabie Caribdis o amenace Cila,  
al mar se arroja y al amor se ofresce.*

(*La Galatea*, Libro v, en *Obras completas*, ed. Sevilla Arroyo, pág. 109a-b).

*Poema 6. Soneto de Gelasia*

Es un buen soneto, de gran tensión poética, construido con una serie de interrogaciones retóricas y un hermosísimo verso final con el que Gelasia pondera su entera libertad para amar o no amar<sup>22</sup>. La pastora protesta contra el “falso amor” (v. 11) y añade una enumeración de sus perniciosos efectos. Para Gaos, es una de las más logradas composiciones líricas cervantinas y una de las más bellas poesías españolas, injustamente no incluida en las antologías. Pedro Ruiz Pérez ha señalado el contraste bitemático que establece la estructura polar manierista y el rotundo terceto final con la aparición del yo lírico, que rompe la trabada estructura paralelística<sup>23</sup>.

*¿Quién dejará del verde prado umbroso  
las frescas yerbas y las frescas fuentes?  
¿Quién de seguir con pasos diligentes  
la suelta liebre o jabalí cerdoso?*

*¿Quién, con el son amigo y sonoro,  
no detendrá las aves inocentes?*

5

<sup>22</sup> Es un personaje claramente emparentado con la Marcela del *Quijote* y su discurso sobre la libertad (compárese el verso 14 con las palabras de aquella otra pastora en I, 14: “Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos”, ed. Rico, pág. 154). Para ambas mujeres la libertad es la piedra fundamental de su sicología y su ética: “Libre nací y en libertad me fundo”, canta Gelasia en *La Galatea*. Y esa libertad irrenunciable se refleja necesariamente en el desembarazo del estilo, en la desnudez de afeites retóricos y literarios –“rosas son y jazmines mis cadenas”, acaba de cantar Gelasia–, en la variabilidad y aparente anarquía del humor, en la falta de prejuicio técnico. Por ese sentimiento hondísimo de libertad, Cervantes creó la novela como género y la mayor novela como ejemplo. Pudo hacer otro tanto con la poesía, si para ello le hubiera asistido la gracia que no quiso darle el cielo. Al menos, él no se paró en barras y se comportó en verso con el mismo desparpajo y el mismo arrojar por la calle de en medio de su inventora prosa” (Diego, 1948, págs. 219-20). Florit, 1968, pág. 271 lo juzga así: “Soneto que es una bellísima contribución a la poesía de la vida retirada”.

<sup>23</sup> “Y frente a la tensión de ese primer terceto, la sencillez formal de los tres últimos versos, “uno de los mejores tercetos de toda la poesía española”, en opinión de Blecua. En ellos, postergada según el esquema característico del soneto manierista, Cervantes concentra, con una capacidad de economía expresiva reservada únicamente al gran poeta, una apretada síntesis de elementos renacentistas, articulados en torno a una formulación del *Beatus ille* horaciano adecuada a la configuración ofrecida por el contexto de las convenciones de la novela pastoril en que se enmarca” (Ruiz Pérez, 1985, pág. 176).

*¿Quién, en las horas de la siesta ardientes,  
no buscará en las selvas el reposo,  
por seguir los incendios, los temores,  
los celos, iras, rabias, muertes, penas,* 10  
*del falso amor, que tanto aflige al mundo?  
Del campo son y han sido mis amores;  
rosas son y jazmines mis cadenas;  
libre nascí, y en libertad me fundo.*

(*La Galatea*, Libro VI, en *Obras completas*, ed. Sevilla Arroyo, pág. 137b).

Poema 7. Soneto de Elicio

El yo lírico, que se encuentra en una situación de peligro en alta mar, amenazado por la tormenta, hace un voto: si sale con vida, dirá que el Amor es un gran bien y que pueden darse por buenos todos sus padecimientos; en el ejercicio amoroso no hay un justo medio, sino que todo es extremo. El soneto se construye con algunos versos paralelísticos, destacando además el quiasmo que articula los versos 10-11.

*Si deste herviente mar y golfo insano,  
donde tanto amenaza la tormenta,  
libro la vida de tan dura afrenta  
y toco el suelo venturoso y sano,* 5  
*al aire alzadas una y otra mano,  
con alma humilde y voluntad contenta,  
haré que amor conozca, el cielo sienta,  
qu'el bien les agradezco soberano.*  
*Llamaré venturosos mis sospiros,  
mis lágrimas tendré por agradables,* 10  
*por refrigerio el fuego en que me quemo.  
Diré que son de Amor los recios tiros  
dulces al alma, al cuerpo saludables,  
y que en su bien no hay medio, sino extremo.*

(*La Galatea*, Libro VI, en *Obras completas*, ed. Sevilla Arroyo, pág. 141a).

Poema 8. Soneto de Cardenio

Es uno de los dos sonetos de la pieza dramática *La casa de los celos* retocados en la primera parte del *Quijote* (capítulos 23 y 34<sup>24</sup>). Don Quijote lo encuentra

<sup>24</sup> Amorós, 1981, p. 798 destacó la “innegable importancia [de los poemas] dentro del conjunto del libro”. Para las funciones de la poesía en el *Quijote*, véase también Garrote Bernal, 1996; Guerrero, 1947, y Alcalá Galán, 1999.

al inspeccionar el librito de memoria de Cardenio y lo lee en voz alta para que lo oiga también Sancho Panza (quien confunde burlescamente *Fili*, nombre poético de raigambre tradicional, con la palabra *hilo*): “Por esa trova –dijo Sancho– no se puede saber nada, si ya no es por ese hilo que está ahí se saque el ovillo de todo”. Y don Quijote le aclara: “No dije sino Fili –respondió don Quijote–, y este sin duda es el nombre de la dama de quien se queja el autor deste soneto; y a fe que debe de ser razonable poeta, o yo sé poco del arte” (ed. Rico, pág. 253). Amorós lo califica de “soneto conceptuoso, logrado”<sup>25</sup>. El dios Amor es cruel –viene a decirnos–; el amante siente un profundo dolor, pero, a pesar de todo, lo estima; la voz lírica, además de quejarse aquí de la ingratitud de su amada Fili, anuncia su próxima muerte de amor en el verso 12: “Presto habré de morir”.

*O le falta al Amor conocimiento  
o le sobra crueldad, o no es mi pena  
igual a la ocasión que me condena  
al género más duro de tormento.*

*Pero, si Amor es dios, es argumento  
que nada ignora, y es razón muy buena  
que un dios no sea cruel. Pues ¿quién ordena  
el terrible dolor que adoro y siento?*

*Si digo que sois vos, Fili, no acierto,  
que tanto mal en tanto bien no cabe  
ni me viene del cielo esta ruina.*

*Presto habré de morir, que es lo más cierto:  
que al mal de quien la causa no se sabe  
milagro es acertar la medicina.*

(*Quijote*, 1, 23, ed. Rico, pág. 252).

### Poema 9. Soneto de Lotario

Primero de los sonetos de la historia intercalada de *El curioso impertinente*, compuesto por Lotario<sup>26</sup> (tomado, con retoques, de *La casa de los celos*, donde

<sup>25</sup> Amorós, 1981, pág. 713.

<sup>26</sup> Lotario ha dicho a Anselmo que corteja a una tal Clori, y Anselmo pide a su amigo les recite alguna composición dedicada a esa Clori; Lotario explica que “cuando algún amante loa a su dama de hermosa y la nota de cruel, ningún oprobrio hace a su buen crédito; pero, sea lo que fuere, lo que sé decir, que ayer hice un soneto a la ingratitud desta Clori, que dice así” (*Quijote*, ed. Rico, pág. 399). Y luego se añade: “Bien le pareció el soneto a Camila, pero mejor a Anselmo, pues le alabó y dijo que era demasíadamente cruel la dama que a tan claras verdades no correspondía” (pág. 400). Para los dos sonetos de Lotario véase Ruiz Pérez, 1997, págs. 73-75. Para Ynduráin, 1985, pág. 224, se da así un juego de elegancia espiritual entre prosa y verso: “En el texto narrativo, los dos sonetos refuerzan y dan relevancia a las pasiones celadas, de que el lector tiene la clave”. Amorós, 1981, pág. 710, al clasificar los poemas del *Quijote*, incluye estos dos sonetos en el apartado de “poesía de meditación”.

abría la tercera jornada). Lotario –que es con quien se identifica el yo lírico– se pasa el día quejándose y lamentando la ingratitud de Clori, mientras enamora a Camila, casada con Anselmo. Como se anota en la edición del *Quijote* coordinada por Rico, el poema –cuya cadencia marca muy bien el paso del tiempo: noche, amanecer, mediodía, noche– se apoya en Petrarca, *Canzoniere*, núm. CCXVI. Desde el punto de vista estilístico, cabe destacar la antítesis paralelística del verso 3 (“la pobre cuenta de mis ricos males”) y el verso final también bimembre: “al cielo sordo, a Clori sin oídos” (como también lo era el undécimo, “el llanto crece y doblo los gemidos”), donde resulta patente que no hay variación en la situación del amante, para quien sólo queda el sufrimiento.

*En el silencio de la noche, cuando  
ocupa el dulce sueño a los mortales,  
la pobre cuenta de mis ricos males  
estoy al cielo y a mi Clori dando.*

*Y al tiempo cuando el sol se va mostrando* 5  
*por las rosadas puertas orientales,  
con suspiros y acentos desiguales  
voy la antigua querella renovando.*

*Y cuando el sol, de su estrellado asiento*  
*derechos rayos a la tierra envía,* 10  
*el llanto crece y doblo los gemidos.*

*Vuelve la noche, y vuelvo al triste cuento  
y siempre hallo, en mi mortal porfía,  
al cielo sordo, a Clori sin oídos.*

(*Quijote*, I, 34, ed. Rico, pág. 399).

#### *Poema 10. Soneto de Lotario*

Segundo soneto de Lotario, que forma serie con el anterior e insiste en el tópico de la “amada enemiga”. Camila, sabiendo que ella es la Clori aludida en el texto anterior, le pide que recite más poemas, si sabe algún otro, y Lotario indica: “Sí sé [...], pero no creo que es tan bueno como el primero, o, por mejor decir, menos malo” (*Quijote*, I, 34, ed. Rico, pág. 400). Tras ser recitado, anota el narrador: “También alabó este segundo soneto Anselmo como había hecho el primero añadiendo eslabón a eslabón a la cadena con que se enlazaba y trababa su deshonra” (pág. 401). Ahora el yo lírico anuncia su muerte desde el primer verso y se sigue quejando de su “bella ingrata” (v. 3), aunque insiste en que no se arrepiente de adorarla. El segundo cuarteto retoma el motivo neoplatónico del rostro dibujado (aquí esculpido) en el pecho del amante. El segundo terceto desarrolla la imagen de la navegación peligrosa, sin esperanza de llegar a

seguro puerto<sup>27</sup>. Como se anota en la edición de Rico, los versos 1 y 8 son ecos de Garcilaso, sonetos 1, verso 7, “sé que me acabo, y más he yo sentido”, y v, verso 1, “Escrito’stá en mi alma vuestro gesto”. Añadiré que el verso 5, “Podré yo verme en la región de olvido”, es otro eco garcilasista que evoca el verso 14 del soneto xxxviii, “por la oscura región de vuestro olvido”.

*Yo sé que muero, y si no soy creído,  
es más cierto el morir, como es más cierto  
verme a tus pies, ¡oh bella ingrata!, muerto,  
antes que de adorarte arrepentido.*

*Podré yo verme en la región de olvido, 5  
de vida y gloria y de favor desierto,  
y allí verse podrá en mi pecho abierto  
como tu hermoso rostro está esculpido.*

*Que esta reliquia guardo para el duro 10  
trance que me amenaza mi porfía,  
que en tu mismo rigor se fortalece.*

*¡Ay de aquel que navega, el cielo oscuro,  
por mar no usado y peligrosa vía,  
adonde norte o puerto no se ofrece!*

(*Quijote*, I, 34, ed. Rico, pág. 400).

### Poema II. Soneto del Caballero del Bosque

En II, 12, don Quijote y Sancho oyen que alguien templa su laúd o vigüela y escupe para desembarazar el pecho, al modo de caballero enamorado que se dispone a cantar al son de su instrumento; porque, según declara el hidalgo manchego, “de la abundancia del corazón habla la lengua” (pág. 723). El caballero canta, en efecto, con voz “que no era muy mala ni muy buena”. El soneto ha sido juzgado por la crítica como texto paródico de diversos motivos amorosos del Caballero del Bosque a su supuesta dama enamorada, Casildea de Vandalia (el amante que no tiene otra voluntad que la de la amada, el silencio que conduce a la muerte, el carácter contradictorio del amor, el pecho del amante como materia sobre la que la dama puede grabar lo que quiera...). En este sentido, la mala calidad poética del soneto no habría que atribuirla a Cervantes (es mal poeta y, por tanto, escribe malos versos), sino al bachiller Sansón Carrasco, a quien corresponde el texto: estaríamos, por tanto, ante un ejercicio de decoro, esto es, de adecuación del texto recitado al personaje que

<sup>27</sup> Véase la misma imagen de la navegación en los sonetos 4, 5, 7 y 19. El sintagma “no usado” se repite en este último, el soneto del enamorado portugués del *Persiles*, que comienza “Mar sesgo, viento largo, estrella clara. / camino, aunque no usado, alegre y cierto”.

lo ha compuesto<sup>28</sup>. Nótese que el verso 2 evoca vagamente el “mi alma os ha cortado a su medida” de Garcilaso (soneto v, v. 10); por lo demás, cabe señalar el quiasmo antitético del verso 10, “de blanda cera y de diamante duro”.

—*Dadme, señora, un término que siga,  
conforme a vuestra voluntad cortado,  
que será de la mía así estimado,  
que por jamás un punto dél desdiga.*

*Si gustáis que callando mi fatiga* 5  
*muera, contadme ya por acabado;*  
*si queréis que os la cuente en desusado*  
*modo, haré que el mesmo amor la diga.*

*A prueba de contrarios estoy hecho,*  
*de blanda cera y de diamante duro,* 10  
*y a las leyes de amor el alma ajusto.*

*Blando cual es o fuerte, ofrezco el pecho:  
entallad o imprimid lo que os dé gusto,  
que de guardarlo eternamente juro.*

(*Quijote*, II, 12, ed. Rico, pág. 724).

*Poema 12. Soneto de don Lorenzo, el hijo del Caballero del Verde Gabán*

Don Quijote, que se encuentra en casa de don Diego Miranda, el Caballero del Verde Gabán, ha elogiado desmedidamente a su hijo don Lorenzo con motivo de su glosa “¡Si mi *fue* tornase a *es...*” y le pide diga “algunos versos mayores”; entonces el hijo del caballero recita “este soneto a la fábula o historia de Píramo y Tisbe”<sup>29</sup>. Con este texto Cervantes se acerca al ámbito mitológico, al abordar el caso de estos jóvenes enamorados que se comunicaban por una grieta de la pared que separaba sus casas (a la que se alude en el verso 4, “quiebra estrecha y prodigiosa”, y más artificiosamente en el verso 6 con el sintagma “estrecho estrecho”) y su final trágico (narrado en el libro IV de las *Metamorfosis* de Ovidio). Estructurado en su parte final con una correlación trimembre (“los mata ... una espada, los encubre... un sepulcro y [los] resucita ... una memoria”, vv. 13-14), estamos de nuevo ante un buen ejemplo de soneto

<sup>28</sup> Se anota en la edición de Rico: “Los sonetos eran concebidos como composiciones para ser cantadas; éste, de muy escasa calidad, como corresponde a la categoría poética del bachiller, es un centón paródico de expresiones garcilasianas. El aspecto caricaturesco se subraya con el *¡ay!* que le sirve de estrambote” (pág. 723, nota 33). En efecto, tras haber cantado el soneto, escribe el narrador: “Con un ¡ay! arrancado, al parecer, de lo íntimo de su corazón, dio fin a su canto el Caballero del Bosque” (pág. 724). Además, la parodia iniciada en el soneto se continúa más adelante con el relato de sus amores.

<sup>29</sup> Véase Percas de Ponseti, 1975, y Sánchez, 1998, especialmente págs. 15-17, apartado “El ‘consumado’ soneto de don Lorenzo Miranda”.

manierista<sup>30</sup>. Como bien indica Galanes, “el mito ovidiano de Píramo y Tisbe en el soneto de don Lorenzo de Miranda (18) choca con la particularización del mito dentro del mundo social en que transcurre la historia de Basilio-Píramo, Quiteria-Tisbe y Camacho-leona (19-21)”<sup>31</sup>. Téngase en cuenta que, en efecto, a continuación figura el episodio de las bodas de Camacho, que viene a ser una versión novelada del tema de Píramo y Tisbe en la vida real. Para Alberto Sánchez<sup>32</sup>, el soneto es irónico: se trata de un resumen esencial de la fábula horaciana, de una “aguda síntesis de la tragedia de los dos enamorados que sólo conseguirán unir sus restos en la urna funeraria donde reposarán perdurablemente”, pero con intención desmitificadora<sup>33</sup>. Enlaza además (“Habla el silencio allí”, v. 5) con el motivo del “maravilloso silencio” que reina en casa del Caballero del Verde Gabán.

*El muro rompe la doncella hermosa  
que de Píramo abrió el gallardo pecho;  
parte el Amor de Chipre y va derecho  
a ver la quiebra estrecha y prodigiosa.*

*Habla el silencio allí, porque no oía  
la voz entrar por tan estrecho estrecho;  
las almas sí, que amor suele de hecho  
facilitar la más difícil cosa.*

5

*Salió el deseo de compás, y el paso  
de la imprudente virgen solícita  
por su gusto su muerte. Ved qué historia:*

10

<sup>30</sup> El carácter artificioso del poema lo señala precisamente el hidalgo manchego en su juicio: “¡Bendito sea Dios –dijo don Quijote a don Lorenzo–, que entre los infinitos poetas consumidos que hay he visto un consumado poeta, como lo es vuestra merced, señor mío, que así me lo da a entender el artificio desde soneto!” (pág. 78). Para Florit, 1968, págs. 264-65, con este comentario Cervantes se alaba a sí mismo.

<sup>31</sup> Galanes, 1990, pág. 679, nota 9.

<sup>32</sup> Sánchez, 1998, pág. 15.

<sup>33</sup> “La festiva paronomasia de *consumido* y *consumado* no desveló a Clemencín el verdadero alcance de la parodia estilística y juzgó el juicio de nuestro caballero como otra cándida alabanza a sus propios versos” (págs. 15-16), y destaca “la rebuscada afectación estilística del soneto de don Lorenzo como indicio posible de la intención paródica que habíamos advertido” (pág. 16). Tras señalar la resonancia antitética del último verso con el de Hernando de Acuña “un monarca, un imperio y una espada”, la significación simbólica, dice, queda clara en el último verso: “Solamente perdura la *espada*; es decir, la violencia, la muerte, la destrucción. En cuanto al mismo sepulcro, que une para siempre a los dos fieles amantes, es un traslado fiel del propio Ovidio, según hemos adelantado: *una reciescit in urna* (v. 166). En cuanto a la memoria de la doble inmoliación, queda muy reforzada para siempre en los múltiples reflejos de la fábula de Ovidio (incluida la versión de don Lorenzo)” (pág. 17). Para Percas de Ponseti, el soneto “tiene algo de aparatoso en lo de partir el Amor a Chipre a ver los estragos que ha hecho, sobre todo en función del trágico desenlace, algo así como si hubiera mezcla de tonos (burlón y serio) en su composición” (Percas de Ponseti, 1975, pág. 377); e indica que este soneto de tonos grotescos “me parece querer ser malo”. Amorós, 1981, pág. 709, también señala el “acercamiento del mito sentimental a la realidad prosaica o a la ironía desmitificadora”, a propósito de este soneto.

*que a entrambos en un punto, ioh extraño caso!,  
los mata, los encubre y resucita  
una espada, un sepulcro, una memoria.*

(*Quijote*, II, 18, ed. Rico, pág. 779).

*Poema 13. Soneto del paje Clemente*

Es el segundo poema del paje-poeta Clemente, inserto en *La gitanilla*<sup>34</sup>, novela ejemplar que cuenta la historia amorosa que se establece entre Preciosa, supuesta gitana, y el noble caballero Juan de Cárcamo, quien para probar su constancia vive dos años entre los gitanos bajo la identidad de Andrés Caballero. El soneto del paje, que despertará los celos del noble enamorado, desarrolla el tópico clásico de la *descriptio puellae* o, más bien, de la descripción de los efectos que causa la belleza de Preciosa entre quienes la contemplan: a todos los deja enamorados, todos quedan prendidos de su hermosura. En cualquier caso, la muchacha incita a un amor honesto, no lascivo (segundo cuarteto). Notemos la estructura paralelística de los versos 3-4, y la alusión de los versos 10-11: “a sus plantas tiene / amor rendidas una y otra flecha” que se refiere a las dos flechas del dios Amor (o de Cupido), una de oro y otra de plomo, que causan respectivamente amor o desdén. Además, el texto lírico inserto en la narración avisa que la muchacha es más de lo que aparenta (“y aún más grandezas de su ser sospecha”, v. 14). Para Ynduráin, este soneto de *La gitanilla*, más que narrado, está puesto en acción<sup>35</sup>; es algo parecido a lo que sucede en otros sonetos de Cervantes (piénsese, por ejemplo, en el dedicado al túmulo de Felipe II con el diálogo entre el soldado y el valentón). En opinión de Valbuena Prat, se trata de un “vibrante soneto de alegre aire de danza meridional”<sup>36</sup>.

*Cuando Preciosa el panderete toca  
y hiere el dulce son los aires vanos,  
perlas son que derrama con las manos,  
flores son que despide con la boca.*

*Suspensa el alma, y la cordura loca,  
queda a los dulces actos sobrehumanos,*

5

<sup>34</sup> Para los poemas insertos en *La gitanilla*, véase July, 1993. El primer poema del paje –también leído, como este soneto– era el romance a Preciosa. Gaos opina que “las composiciones insertas en las *Novelas ejemplares* bastarían para acreditarle [a Cervantes] de buen poeta” (Gaos, 1979, pág. 187).

<sup>35</sup> “Es una de las poesías de Cervantes que más comentarios elogiosos ha tenido; pero ahora me importa la ocasión y oportunidad con las implicaciones textuales que dispara. La verdad es que el soneto juega un papel importante en la situación, en la escena, pues todo lo que acontece, más que narrado está puesto en acción” (Ynduráin, 1985, pág. 224).

<sup>36</sup> Valbuena Prat, 1964, pág. 16. Para Amorós, este soneto de Preciosa, “una de las obras maestras de la poesía española”, destaca por su “gran colorido y ritmo coreográfico” (Amorós, 1981, pág. 710).

*que, de limpios, de honestos y de sanos,  
su fama al cielo levantado toca.*

*Colgadas del menor de sus cabellos  
mil almas lleva, y a sus plantas tiene  
amor rendidas una y otra flecha.*

10

*Ciega y alumbra con sus soles bellos,  
su imperio amor por ellas le mantiene,  
y aún más grandezas de su ser sospecha.*

(*Novelas ejemplares. La gitanilla*, ed. Sieber, vol. I, pág. 96).

*Poema 14. Soneto del hijo del Corregidor*

Corresponde a otra novela ejemplar, *La ilustre fregona*<sup>37</sup>. Es un soneto cantado en la calle por unos músicos, delante de la posada en la que sirve la bella Constanza. Por lo que toca a su función, es muy similar a la del soneto anterior: por un lado, sirve para despertar los celos de Avendaño y, además, también aquí el texto lírico anuncia indirectamente que la supuesta fregona pertenece, en realidad, a una categoría social superior (“deja el servir, pues debes ser servida...”, v. 12, con dilogía del verbo *servir*: ‘trabajar como criada’ y ‘servicio amoroso a la dama, en la tradición del amor cortés’). Por lo demás, los versos del poema ponderan la “sin par hermosura” y la “alta honestidad” de la muchacha (vv. 10-11).

*Raro, humilde sujeto, que levantas  
a tan excelsa cumbre la belleza  
que en ella se excedió naturaleza  
a sí misma y al cielo la adelantas,  
si hablas, o si ríes, o si cantas,  
si muestras mansedumbre o aspereza  
(efeto sólo de tu gentileza),  
las potencias del alma nos encantas.*

5

*Para que pueda ser más conocida  
la sin par hermosura que contienes  
y la alta honestidad de que blasonas,  
deja el servir, pues debes ser servida  
de cuantos veen sus manos y sus sienes  
resplandecer por cetros y coronas.*

10

(*Novelas ejemplares. La ilustre fregona*, ed. Sieber, vol. II, pág. 154).

<sup>37</sup> Para los poemas insertos en *La ilustre fregona*, véase July, 1993.

*Poema 15. Soneto de Porcia*

Entrando ya en el terreno de la dramaturgia cervantina, encontramos sonetos como éste inserto en *Laberinto de amor*, comedia que es una verdadera selva de amores, celos y enredos. Es declamado por Porcia, la enamorada de Anastasio, Duque de Dorlán. Vemos en él un nuevo aviso de que el amante tiene que mantenerse siempre constante en su fe, y por medio de una serie de símiles o comparaciones en los tercetos, la voz lírica muestra qué sería el amor sin esperanza.

*Si al fuego natural no se le pone  
materia que en la tierra le sustente,  
volveráse a su esfera fácilmente,  
que así naturaleza lo dispone.*

*Y el amante que quiere que se abone  
su fe con afirmar que no consiente  
en su alma esperanza, poco siente  
de amor, pues que a su ley justa se pone.*

5

*Cual sin el agua quedaría la tierra,  
sin sol el cielo, el aire sin vacío,  
el mar en tempestad, nunca en bonanza,  
y sin su objeto, que es la paz, la guerra,  
forzado sin su gusto el albedrío,  
tal quedara amor sin esperanza.*

10

(*Laberinto de amor*, Jornada II, en *Obras completas*,  
ed. Sevilla Arroyo, pág. 1043a).

*Poema 16. Soneto de Cardenio*

Soneto de la comedia *La entretenida*, de tema mitológico (una recreación del mito de Ícaro): la voz lírica pondera la calidad de sus atrevidos pensamientos, que suben altos; y aunque vaticina que podrán caer en el mar del temor, asegura asimismo que su nombre no caerá en el olvido. El soneto ha sido visto como expresión del voluntarismo del estudiante Cardenio, que contrasta con su inacción en el plano de la acción dramática (su intención de conquistar a Marcela); al decir de Galanes, internaliza el mito de Ícaro a la manera cervantina: “el eje del soneto podrá ser la audacia icariana, lugar común en la literatura de los siglos XVI y XVII, pero su blanco es la justificación hazañosa del ser, el voluntarismo o libertad de labrarse su propio destino el hombre y la mujer aunque lo ejecutado resulte en un desastre personal”<sup>38</sup>.

<sup>38</sup> Galanes, 1990, pág. 677.

*Vuela mi estrecha y débil esperanza  
con flacas alas, y aunque sube el vuelo  
a la alta cumbre del hermoso cielo,  
jamás el punto que pretende alcanza.*

*Yo vengo a ser perfecta semejanza  
de aquel mancebo que de Creta el suelo  
dejó, y, contrario de su padre al celo,  
a la región del cielo se alabanza.* 5

*Caerán mis atrevidos pensamientos,  
del amoroso incendio derretidos, 10  
en el mar del temor turbado y frío;  
pero no llevarán cursos violentos,  
del tiempo y de la muerte prevenidos,  
al lugar del olvido el nombre mío.*

(*La entretenida*, Jornada I, en *Obras completas*,  
ed. Sevilla Arroyo, pág. 1064b).

Poema 17. Soneto de Ocaña

Pulsa Cervantes el registro cómico con este “soneto fregonil” de versos de cabo roto, correspondiente también a *La entretenida*. Lo declama el celoso lacayo Ocaña, que está enamorado de la criada Cristina, la cual tiene otros dos pretendientes, el paje Quiñones y el criado de Cardenio, Torrente. Gustaba mucho Cervantes de estos versos de cabo roto (aquí lo son no sólo al final, sino también al medio), y de esas rimas truncas agudas (baste recordar los poemas de los preliminares del *Quijote*). Es, en suma, una buena muestra de la gracia y el humor cervantinos en poesía.

*Que de un lacá- la fuerza poderó-,  
hecha a machamartí- con el trabá-,  
de una fregó- le rinda el estropá-,  
es de los cie- no vista maldició-.*

*Amor el ar- en sus pulgares to-, 5  
sacó una fle- de su pulí- carcá-,  
encaró al co-, y diome una flechá-,  
que el alma to- y el corazón me do-.*

*Así rendí-, forzado estoy a cre- 10  
cualquier mentí- de aquesta helada pu-,  
que blandamen- me satisface y hie-.*

*¡Oh de Cupí- la antigua fuerza y du-,  
cuánto en el ros- de una fregona pue-,  
y más si la sopil se muestra cru-!*

(*La entretenida*, Jornada II, en *Obras completas*,  
ed. Sevilla Arroyo, pág. 1079b).

*Poema 18. Soneto de don Antonio*

Lo declama don Antonio, hermano de Marcela y enamorado de otra dama de igual nombre, al comienzo de la tercera jornada de *La entretenida*. Se construye con un motivo tópico asociado al del amor, el de los celos. Los dos cuartetos y el primer terceto muestran cómo muere y renace en primavera la naturaleza; en cambio, el segundo terceto establece el contrapunto en el plano amoroso: si el amante muere tras verse atacado por “la infernal rabia de los celos” (v. 14), ya jamás podrá renacer. Pondera, en definitiva, el poder abrasador de los celos, que eran considerados en la época hijos bastardos del amor<sup>39</sup>.

*En la sazón del erizado invierno,  
desnudo el árbol de su flor y fruto,  
cambia en un pardo desabrido luto  
las esmeraldas del vestido tierno.*

*Mas, aunque vuela el tiempo casi eterno,* 5  
*vuelve a cobrar el general tributo,  
y al árbol seco, y de su humor enjuto,  
halla con muestras de verdor interno.*

*Torna el pasado tiempo al mismo instante*  
*y punto que pasó: que no lo arrasa* 10  
*todo, pues tiemplan su rigor los cielos.*

*Pero no le sucede así al amante,  
que habrá de perecer si una vez pasa  
por él la infernal rabia de los celos.*

(*La entretenida*, Jornada III, en *Obras completas*,  
ed. Sevilla Arroyo, pág. 1079b).

*Poema 19. Soneto del enamorado portugués*

Inserto en el capítulo noveno del Libro I del *Persiles*, el tema central de este soneto –que se vale de una imagen marinera para simbolizar los riesgos y padecimientos del amor<sup>40</sup>– es la ponderación de la constancia. En efecto, se

<sup>39</sup>“Su primer verso, ‘En la sazón del erizado invierno’, introduce un tema tan barroco como el del tiempo y su paso inexorable, pero, a la postre, recibirá un tratamiento decididamente manierista, ya que es dispuesto como tema secundario respecto del principal, ‘la infernal rabia de los celos’, y recibe, sin embargo, un tratamiento cuantitativamente más importante. Este rasgo, consistente en destacar y dar primacía al tema secundario sobre el principal, lo señala Orozco como propio de la pintura y de la poesía, y constituye para él un inequívoco rasgo de manierismo” (Ruiz Pérez, 1985, págs. 171-72).

<sup>40</sup>El soneto maneja la alegoría tópica de la nave de amor, guiada en esta ocasión por la “limpia honestidad” (v. 8). Romero (en su edición del *Persiles*, pág. 196, nota 13) remite como fuente al soneto CLXXXIX de Petrarca. Para las poesías del *Persiles*, véase Díez Fernández, 1996; para los sonetos, en concreto, Mata Induráin, 2004.

maneja el tópico del ejercicio amoroso, de la vida en general, como navegación (ya nos ha aparecido antes esta alegoría náutica en los sonetos 4, 5, 7 y 10). Se trata de un soneto de temática amorosa, que encaja perfectamente en el plano de la historia personal de Manuel de Sosa Coitiño, enamorado portugués que se mantiene firme en el ejercicio amoroso hasta las últimas consecuencias, hasta la muerte. El yo lírico defiende que el amante debe seguir firme su rumbo amoroso, sin desviarse de su derrota ni dar marcha atrás, por muchos que sean los peligros que lo amenacen, e incluso aunque falte la esperanza de llegar a seguro puerto. El amor, se explica, es enemigo de la mudanza, y ningún amor que no se aquilata con la firmeza en la adversidad –verdadera piedra de toque de su calidad– puede tener buen fin (“próspero suceso”, v. 13). Por otra parte, en el macrocontexto de la narración, se ajusta asimismo de forma espléndida a la situación que viven los personajes en ese instante, cuando van navegando en medio de un mar amenazador de borrascas y están rodeados de peligros por todas partes, algunos visibles, otros imprevisibles<sup>41</sup>. Buen ejemplo, de nuevo, de soneto manierista, con tema doble (amor y navegación) y bellas series trimembres en el primer cuarteto (especialmente bello y cadencioso es el primer verso).

*Mar sesgo, viento largo, estrella clara,  
camino, aunque no usado, alegre y cierto,  
al hermoso, al seguro, al capaz puerto  
llevan la nave vuestra, única y rara.*

*En Scilas ni en Caribdis no repara  
ni en peligro que el mar tenga encubierto,  
siguiendo su derrota al descubierto,  
que limpia honestidad su curso para.*

5

*Con todo, si os faltara la esperanza  
del llegar a este puerto, no por eso  
giréis las velas, que será simpleza.*

10

*Que es enemigo amor de la mudanza  
y nunca tuvo próspero suceso  
el que no se quilata en la firmeza.*

(*Persiles*, I, 9, ed. Romero Muñoz, pág. 196).

<sup>41</sup> Casaldueiro, 1975, págs. 46 y 49, creía ver concentrado en este soneto todo el sentido de la novela, de acuerdo con su interpretación alegórica del conjunto. En efecto, la historia de Sosa Coitiño sirve de lección para Auristela y Periandro (véase Mata Induráin, en prensa). Ynduráin, 1985, pág. 226, señala que el soneto “viene a dar realce a una situación de sentimientos levantados”, destacando que es un pasaje en que va unido sentimiento y canto. Por su parte, Ruiz Pérez escribe: “Su soneto, además de hacer gala de un lirismo inhabitual en las poesías sueltas de Cervantes, resulta, por otra parte, un ejemplo perfecto de estructura manierista, tal como lo señala Orozco en algunos sonetos gongorinos” (Ruiz Pérez, 1985, pág. 171).

*Poema 20. Soneto de Policarpo*

Es el tercero de los cuatro sonetos incluidos en el *Persiles*, y se encuentra en el Libro II, capítulo 3. Se intercala en un pasaje en que conversan Sinforosa, la hija del rey Policarpo, y Auristela, ambas decaídas, enfermas, por los efectos del amor que sienten por Periandro. El soneto desarrolla, en concreto, la imagen tópica del amor como enfermedad (aquí se habla de “generoso ardor”, v. 5; “doliente ánima”, v. 9; “enferma voz”, v. 10; “calentura”, v. 12; “señales”, v. 14) y proclama la necesidad de silencio y secreto (condición imprescindible en el código del amor cortés). De la misma forma que la calentura, síntoma de una enfermedad física, causa señales en la boca, el ardor amoroso hace hablar al enamorado, viene a decir el soneto. La voz lírica, dirigiéndose a un interlocutor poético de nombre Cintia, le aconseja que rompa ese silencio: ‘Si no te has desengañado y has recuperado la libertad, habla’. Pero en realidad el mensaje va claramente dirigido a Sinforosa, animándola a que declare su amor<sup>42</sup>. Desde el punto de vista formal, destaca el carácter bimembre del verso tercero (“da riendas al dolor, suelta la vida”) y la construcción en quiasmo del undécimo (“decir la lengua lo que al alma toca”).

*Cintia, si desengaños no son parte  
para cobrar la libertad perdida,  
da riendas al dolor, suelta la vida,  
que no es valor ni es honra el no quejarte.*

*Y el generoso ardor que, parte a parte,  
tiene tu libre voluntad rendida,  
será de tu silencio el homicida  
cuando pienses por él eternizarte.*

5

*Salga con la doliente ánima fuera  
la enferma voz, que es fuerza y es cordura  
decir la lengua lo que al alma toca.*

10

*Quejándote, sabrá el mundo si quiera  
cuán grande fue de amor tu calentura,  
pues salieron señales a la boca.*

(*Persiles*, II, 3, ed. Romero Muñoz, pág. 295).

<sup>42</sup> Y así, el soneto va a servir para determinar a la hija del rey Policarpo a seguir revelando a Auristela todo el deseo en que arde: “Ninguno como Sinforosa entendió los versos de Policarpo, la cual era sabidora de todos sus deseos, y, puesto que tenía determinado de sepultarlos en las tinieblas del silencio, quiso aprovecharse del consejo de su hermana, diciendo a Auristela sus pensamientos, como ya se los había comenzado a decir” (ed. Romero Muñoz, pág. 295).

*La “Canción desesperada” de Grisóstomo*

Va inserta en *Quijote*, I, 14, en el contexto del episodio pastoril de Grisóstomo y Marcela. Abre ese capítulo, que lleva el epígrafe “Donde se ponen los versos desesperados del difunto pastor, con otros no esperados sucesos”. En Sierra Morena, don Quijote tiene ocasión de asistir al entierro de Grisóstomo. Su amigo Ambrosio —que conserva los escritos del pastor, aunque tiene el encargo de quemarlos todos— explica que el último papel que escribió fue uno con el título de “Canción desesperada”, y se lo entrega a Vivaldo para que lo lea mientras abren la sepultura. El adjetivo *desesperada* se puede entender en un doble sentido: ‘sin esperanza’ o ‘propia de un suicida’, ya que en el Siglo de Oro la palabra *desesperarse* valía ‘suicidarse’. A lo largo del episodio Cervantes es ambiguo con relación a las causas del fallecimiento de Grisóstomo: suicidio o muerte por amor. Castro señaló que éste era el único suicidio literario postridentino; para él, la canción explica lo que no cuenta la historia: que el pastor Grisóstomo se ha suicidado tras sufrir el desdén de la bella pastora Marcela<sup>43</sup>. Rosales, en cambio, consideró que se trataba de un suicidio metafórico; Avallé-Arce, por su parte, habló de la “realidad ambivalente” cervantina, y luego han seguido otras interpretaciones diversas<sup>44</sup>. Sea como fuere, la canción, compuesta seguramente antes que el *Quijote*, fue introducida aquí para justificar, desde un punto de vista poético y subjetivo, la muerte del enamorado pastor<sup>45</sup>.

La canción consta de ocho estancias más el envío final dirigido a la propia canción. Desarrolla el tópico de la “bella ingrata”, de la “hermosa amada enemiga”, que ya hemos encontrado en algunos sonetos anteriores. El yo lírico anuncia que quiere lanzar su son doliente para que todo el mundo conozca la fuerza del “áspero rigor” (v. 3) de la amada desdeñosa, “tu rigor tan sin segundo” (v. 46), y la “pena cruel” (v. 31) que le causa. Así las cosas, anuncia: “Yo muero, en fin” (v. 81) y afirma que no le cabe esperar “buen suceso” (v. 82), ni en vida ni en muerte; pese a todo, señala, “alegre a tu rigor me ofrezco”

<sup>43</sup> Es lo que parece declaran los versos 92-96: “Y con esta opinión y un duro lazo, / acelerando el miserable plazo / a que me han conducido sus desdenes, / ofreceré a los vientos cuerpo y alma, / sin lauro o palma de futuros bienes”.

<sup>44</sup> Para las distintas interpretaciones del episodio y de la muerte de Grisóstomo (suicidio / muerte de amores), véanse especialmente los trabajos de Castro, 1957, pág. 239; Rosales, 1960, vol. II, págs. 486-510; Sieber, 1974; Avallé-Arce, 1974 y 1975; Iventosh, 1974-1975; Herrero, 1978; Amorós, 1981, pág. 712; Garrote Bernal, 1996, págs. 121-22, y Zimic, 1998.

<sup>45</sup> “Bien les pareció a los que escuchado habían la canción de Grisóstomo, puesto que el que la leyó dijo que no le parecía que conformaba con la relación que él había oído del recato y bondad de Marcela, porque en ella se quejaba Grisóstomo de celos, sospechas y de ausencia, todo en perjuicio del buen crédito y buena fama de Marcela” (pág. 151). Tras la explicación de Ambrosio, se produce la súbita aparición de Marcela en lo alto de una peña, desde la que pronunciará su discurso sobre la libertad de amar (págs. 153-55) y su defensa por parte de don Quijote, quien pide que la pastora sea honrada y estimada; el episodio, en fin, se cierra con el entierro y el epitafio de Grisóstomo: “Yace aquí de un amador / el mísero cuerpo helado, / que fue pastor de ganado, / perdido por desamor. / Murió a manos del rigor / de una esquiva hermosa ingrata, / con quien su imperio dilata / la tiranía de amor” (pág. 156).

(v. 102). En cuanto al estilo, cabe resumir con Valbuena Prat: “En el *Quijote*, en la misma canción de Grisóstomo algo prolija y retórica, abundan buenos versos y acertadas expresiones”<sup>46</sup>.

*Canción de Grisóstomo*

*Ya que quieres, crüel, que se publique*  
*de lengua en lengua y de una en otra gente,*  
*del áspero rigor tuyo la fuerza,*  
*haré que el mesmo infierno comunique*  
*al triste pecho mío un son doliente,* 5  
*con que el uso común de mi voz tuerza.*  
*Y al par de mi deseo, que se esfuerza*  
*a decir mi dolor y tus hazañas,*  
*de la espantable voz irá el acento,*  
*y en él mezcladas, por mayor tormento,* 10  
*pedazos de las miseras entrañas.*  
*Escucha, pues, y presta atento oído,*  
*no al concertado son, sino al ruído*  
*que de lo hondo de mi amargo pecho,*  
*llevado de un forzoso desvarío,* 15  
*por gusto mío sale y tu despecho.*  
*El rugir del león, del lobo fiero*  
*el temeroso aullido, el silbo horrendo*  
*de escamosa serpiente, el espantable*  
*baladro de algún monstruo, el agorero* 20  
*graznar de la corneja, y el estruendo*  
*del viento contrastado en mar inestable;*  
*del ya vencido toro el implacable*  
*bramido, y de la viuda tortolilla*  
*el sentible arrullar; el triste canto* 25  
*del envidiado búho, con el llanto*  
*de toda la infernal negra cuadrilla,*  
*salgan con la doliente ánima fuera,*  
*mezclados en un son, de tal manera*  
*que se confundan los sentidos todos,* 30  
*pues la pena cruel que en mí se halla*  
*para cantalla pide nuevos modos.*  
*De tanta confusión no las arenas*  
*del padre Tajo oirán los tristes ecos,*  
*ni del famoso Betis las olivas,* 35

<sup>46</sup> Valbuena Prat, 1964, pág. 16. Galanes, 1981, pág. 171, destaca “toda su perfección formal”.

- que allí se esparcirán mis duras penas  
en altos riscos y en profundos huecos,  
con muerta lengua y con palabras vivas,  
o ya en oscuros valles o en esquivas  
playas, desnudas de contrato humano,* 40  
*o adonde el sol jamás mostró su lumbre,  
o entre la venenosa muchedumbre  
de fieras que alimenta el libio llano.*
- Que puesto que en los páramos desiertos  
los ecos roncacos de mi mal inciertos* 45  
*suenen con tu rigor tan sin segundo,  
por privilegio de mis cortos hados,  
serán llevados por el ancho mundo.*
- Mata un desdén, atierra la paciencia,  
o verdadera o falsa, una sospecha;* 50  
*matan los celos con rigor más fuerte;  
desconcierta la vida larga ausencia;  
contra un temor de olvido no aprovecha  
firme esperanza de dichosa suerte...*
- En todo hay cierta, inevitable muerte;* 55  
*mas yo, ¡milagro nunca visto!, vivo  
celoso, ausente, desdeñado y cierto  
de las sospechas que me tienen muerto,  
y en el olvido en quien mi fuego avivo,* 60  
*y, entre tantos tormentos, nunca alcanza  
mi vista a ver en sombra a la esperanza,  
ni yo, desesperado, la procuro,  
antes, por estremarme en mi querella,  
estar sin ella eternamente juro.*
- ¿Puédese, por ventura, en un instante* 65  
*esperar y temer, o es bien hacedlo  
siendo las causas del temor más ciertas?*
- ¿Tengo, si el duro cielo está delante,  
de cerrar estos ojos, si he de vello  
por mil heridas en el alma abiertas?* 70
- ¿Quién no abrirá de par en par las puertas  
a la desconfianza, cuando mira  
descubierto el desdén, y las sospechas,  
¡oh amarga conversión!, verdades hechas,  
y la limpia verdad vuelta en mentira?* 75
- ¡Oh en el reino de amor fieros tiranos  
celos!, ponédme un hierro en estas manos.  
Dame, desdén, una torcida sogá.*
- Mas, ¡ay de mí!, que con crúel vitoria  
vuestra memoria el sufrimiento ahoga.* 80

- Yo muero, en fin, y porque nunca espere  
 buen suceso en la muerte ni en la vida,  
 pertinaz estaré en mi fantasía.  
 Diré que va acertado el que bien quiere,  
 y que es más libre el alma más rendida* 85  
*a la de amor antigua tiranía.  
 Diré que la enemiga siempre mía  
 hermosa el alma como el cuerpo tiene,  
 y que su olvido de mi culpa nace,  
 y que, en fe de los males que nos hace,* 90  
*amor su imperio en justa paz mantiene.  
 Y con esta opinión y un duro lazo,  
 acelerando el miserable plazo  
 a que me han conducido sus desdenes,  
 ofreceré a los vientos cuerpo y alma,* 95  
*sin lauro o palma de futuros bienes.*
- Tú, que con tantas sinrazones muestras  
 la razón que me fuerza a que la haga  
 a la cansada vida que aborrezco,  
 pues ya ves que te da notorias muestras* 100  
*esta del corazón profunda llaga  
 de cómo alegre a tu rigor me ofrezco,  
 si por dicha conoces que merezco  
 que el cielo claro de tus bellos ojos  
 en mi muerte se turbe, no lo hagas:* 105  
*que no quiero que en nada satisfagas  
 al darte de mi alma los despojos;  
 antes con risa en la ocasión funesta  
 descubre que el fin mío fue tu fiesta.  
 Mas gran simpleza es avisarte desto,* 110  
*pues sé que está tu gloria conocida  
 en que mi vida llegue al fin tan presto.*
- Venga, que es tiempo ya, del hondo abismo  
 Tántalo con su sed; Sísifo venga  
 con el peso terrible de su canto;* 115  
*Ticio traiga su buitre, y ansimismo  
 con su rueda Egión no se detenga,  
 ni las hermanas que trabajan tanto,  
 y todos juntos su mortal quebranto  
 trasladen en mi pecho, y en voz baja* 120  
*—si ya a un desesperado son debidas—  
 canten obsequias tristes, doloridas,  
 al cuerpo, a quien se niegue aun la mortaja;  
 y el portero infernal de los tres rostros,*

*con otras mil quimeras y mil monstros,* 125  
*lleven el doloroso contrapunto,*  
*que otra pompa mejor no me parece*  
*que la merece un amador difunto.*  
*Canción desesperada, no te quejes*  
*cuando mi triste compañía dejes;* 130  
*antes, pues que la causa do naciste*  
*con mi desdicha aumenta su ventura,*  
*aun en la sepultura no estés triste.*

(*Quijote*, I, 14, ed. Rico, págs. 146-51).

#### 4. CONCLUSIÓN

Si damos por bueno que Cervantes no nació poeta, al menos tendremos que reconocer también que, a lo largo de toda su vida, trabajó y se desveló por serlo, cultivando la poesía con entrega y dedicación, “desde la natural inclinación de su temprana mocedad hasta la constancia conmovedora de su vejez”, por decirlo con palabras de Gerardo Diego<sup>47</sup>. El recorrido que hemos hecho por estos veinte sonetos y la “Canción desesperada” de Grisóstomo nos muestran –creo– esa dedicación constante. Cervantes, valga decirlo así, dio en hacerse poeta, “que es enfermedad incurable y pegadiza”, según sentenció la sobrina de don Quijote. El alcaíno cultivó el arte (y el artificio) de la poesía, convencido de que, si la naturaleza no le había dotado excepcionalmente para el genio poético, el trabajo continuo y el cultivo tenaz del verso podía ayudarle a mejorar su estilo: no en balde el arte perfecciona a la naturaleza. Como indica Gaos, Cervantes no llegó a ser un virtuoso del verso, pero sí fue capaz de presentar distintos registros poéticos, haciendo gala de variados recursos estilísticos para el ornato retórico de sus poemas.

Advertiremos, si nos acercamos a ella, que la de Cervantes es una poesía desigual, con sus cumbres y caídas (Gerardo Diego habla de su “desigual e intermitente vena poética”<sup>48</sup>), pero en ese corpus podemos encontrar algunas composiciones verdaderamente excelentes (creo que lo son, en distintos estilos y registros, varias de las aquí incluidas). Y aunque no tuviera otro mérito –que sí lo tiene–, la poesía cervantina ofrece además el de completar el conocimiento de la figura de Cervantes, pues sus versos son fruto del mismo espíritu y del mismo genio que nos legó su inmortal *Quijote*<sup>49</sup>.

<sup>47</sup> Diego, 1948, pág. 214.

<sup>48</sup> Diego, 1948, pág. 214.

<sup>49</sup> En conclusión, de ninguna manera se puede decir que Cervantes no fue poeta o que fue un mal poeta. Hago más estas acertadas palabras de Vicente Gaos: “Realmente, el verso le venía estrecho, no podía encajar en él la libertad de su espíritu, su dilatado genio universal. ¿Fue, por eso, mal poeta? Conforme: todo lo malo que podía ser..., siendo Cervantes?” (Gaos, 1979, pág. 170).

## 5. BIBLIOGRAFÍA

- Mercedes Alcalá Galán, "Teoría de la poesía en Cervantes: poesía citada en la novela", *Caliope*, v, 2, 1999, págs. 27-43.
- Claude Allaire y Jean-Marc Pelorson, "Un poète à traduire: Cervantès. Remarques sur l'écriture de *La Galatée* et du *Persilès*", *La Licorne* (UFR Langues et Littératures, Poitiers), 39, 1996, págs. 9-38.
- Andrés Amorós, "Los poemas de *El Quijote*", en Manuel Criado de Val (dir.), *Cervantes: su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, Madrid, EDI-6, 1981, págs. 707-15.
- Francisco Ayala, "El túmulo", en *Cervantes y Quevedo*, Barcelona, Seix Barral, 1974, págs. 185-200.
- Juan Bautista de Avalle-Arce, "Cervantes, Grisóstomo, Marcela, and Suicide", *PMLA*, 1974, págs. 1115-16.
- Juan Bautista de Avalle-Arce, *Enciclopedia cervantina*, 2.ª ed., Guanajuato, Universidad de Guanajuato-Centro de Estudios Cervantinos, 1997.
- Juan Bautista de Avalle-Arce, "Grisóstomo y Marcela (Cervantes y la verdad problemática)", en *Nuevos deslindes cervantinos*, Barcelona, Ariel, 1975, págs. 89-116.
- José Manuel Blecua, "Garcilaso y Cervantes", en *Homenaje a Cervantes*, Madrid, Cuadernos de Ínsula, 1947, págs. 141-50. Reeditado en *Sobre poesía de la Edad de Oro (ensayos y notas eruditas)*, Madrid, Gredos, 1970, págs. 151-60.
- José Manuel Blecua, "La poesía lírica de Cervantes", en *Sobre poesía de la Edad de Oro (ensayos y notas eruditas)*, Madrid, Gredos, 1970, págs. 161-95 (véase Claube, Joseph M.).
- Joaquín Casaldueiro, *Sentido y forma de "Los trabajos de Persiles y Sigismunda"*, 2.ª ed., Madrid, Gredos, 1975.
- José Miguel Caso González, "Cervantes, del Manierismo al Barroco", en *Homenaje a José Manuel Blecua*, Madrid, Gredos, 1983, págs. 141-50.
- Américo Castro, *Hacia Cervantes*, Madrid, Taurus, 1957.
- Luis Cernuda, "Cervantes poeta", en *Poesía y literatura II*, Barcelona, Seix Barral, 1964, págs. 43-57.
- Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, 2.ª ed. corregida, Barcelona, Instituto Cervantes-Editorial Crítica, 1998.
- Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. de Carlos Romero Muñoz, 2.ª ed. revisada y puesta al día, Madrid, Cátedra, 2002.
- Miguel de Cervantes Saavedra, *Novelas ejemplares*, ed. de Harry Sieber, Madrid, Cátedra, 1980, dos vols.
- Miguel de Cervantes Saavedra, *Obras completas*, ed. de Rudolph Schevill y Adolfo Bonilla y San Martín, Madrid, Imprenta de Bernardo Rodríguez-Gráficas Reunidas, 1914-1941.
- Miguel de Cervantes, *Obras completas*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo, Madrid, Castalia, 1999.
- Miguel de Cervantes, *Viage del Parnaso*, edición y comentarios de Miguel Herrero García, Madrid, CSIC, 1983.
- Joseph M. Claube, [=José Manuel Blecua], "La poesía lírica de Cervantes", en *Homenaje a Cervantes*, Madrid, Cuadernos de Ínsula, 1947, págs. 151-87.
- Anthony Close, "A Poet's Vanity: Thoughts on the Friendly Ethos of Cervantine Satire", *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, XIII, 1, 1993, págs. 31-63.
- Gerardo Diego, "Cervantes y la poesía", *Revista de Filología Española*, XXXII, 1948, págs. 213-36.

- Francisco Javier Díez de Revenga, "Cervantes poeta y su recepción por los poetas de nuestro siglo", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 71, 1995, págs. 25-47. Reproducido con el título "Cervantes poeta y su recepción por los poetas contemporáneos" en *La tradición áurea. Sobre la recepción del Siglo de Oro en poetas contemporáneos*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003, págs. 63-78.
- J. Ignacio Díez Fernández, "Funciones de la poesía en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*", *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 14, 1996, págs. 93-112.
- José Domínguez Caparrós, *Métrica de Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2002.
- Manuel Durán, "Cervantes as a poet", *Cervantes*, Boston, Twayne Publishers, 1974.
- Aurora Egido, "Variaciones sobre la vid y el olmo en la poesía de Quevedo", en Víctor García de la Concha (ed.), *Homenaje a Quevedo*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982, págs. 213-32.
- Daniel Eisenberg, "Cervantes' Consonants", *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, x, 2, 1990, págs. 3-14.
- José Luis Fernández de la Torre, "Cervantes, poeta de festejos y certámenes", *Anales Cervantinos*, xxii, 1984, págs. 9-41.
- José Luis Fernández de la Torre, "Historia y poesía: algunos ejemplos de lírica "pública" en Cervantes", *Edad de Oro*, vi, 1987, págs. 115-31.
- Eugenio Florit, "Algunos comentarios sobre la poesía de Cervantes", *Revista Hispánica Moderna*, xxxiv, 1968, págs. 262-75.
- Adriana Lewis Galanes, *El plano de la belleza: la poesía de Miguel de Cervantes*, disertación doctoral, Bryn Mawr College, 1970.
- Adriana Lewis Galanes, "Cervantes: el poeta en su tiempo", en Manuel Criado de Val (dir.), *Cervantes: su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, Madrid, EDI-6, 1981, págs. 159-178.
- Adriana Lewis Galanes, "El soneto 'Vuela mi estrecha y débil esperanza': texto, contextos y entramado intertextual", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, xxxviii, 2, 1990, págs. 675-91.
- Antonio Gallego Morell, "La voz de Garcilaso en *Don Quijote*", *Ínsula*, 29, 1948, pág. 2.
- Vicente Gaos, "Cervantes, poeta", en *Cervantes. Novelista, dramaturgo, poeta*, Barcelona, Planeta, 1979, págs. 159-98.
- Gaspar Garrote Bernal, "Intertextualidad poética y funciones de la poesía en el *Quijote*", *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 14, 1996, págs. 113-27.
- Antonio Guerrero, *Motivos del "Quijote": sonetos*, 2.<sup>a</sup> ed., Buenos Aires, Librería y Editorial El Ateneo, 1947.
- L. E. Hens Pérez, "Aspectos a revisar en la poesía de Cervantes: las poesías sueltas", en *Actas del Tercer Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares, Anthropos, 1993, págs. 601-608.
- J. Herrero, "Arcadia's Inferno: Cervantes' Attack on Pastoral", *Bulletin of Hispanic Studies*, 1978, págs. 289-99.
- H. Iventosh, "Cervantes and Courtly Love: The Grisóstomo-Marcela Episode of *Don Quijote*", *PMLA*, 1974, págs. 64-76 y 1975, pág. 195.
- Monique July, "En torno a las antologías poéticas de *La gitanilla* y *La ilustre fregona*", *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, xiii, 2, 1993, págs. 5-15.
- Leopoldo de Luis, "Apunte para dos sonetos de Cervantes", *Anales Cervantinos*, xxv-xxvi, 1987-1988, págs. 269-73.
- Julián Marías, *Cervantes clave española*, Madrid, Alianza Editorial, 2003.

- Adrienne Laskier Martin, "Un modelo para el humor poético cervantino: los sonetos burlescos del *Quijote*", en *Actas del I Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares, Anthropos, 1990, págs. 349-56.
- Adrienne Laskier Martin, *Cervantes and the Burlesque Sonnet*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1991.
- Alfonso Martín Jiménez, *Poemas de "La Galatea"*, Dueñas (Palencia), Simancas, 2002, dos vols.
- Carlos Mata Induráin, "Algo más sobre Cervantes poeta: a propósito de los sonetos del *Persiles*", en Alicia Villar Lecumberri (ed.), *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (V-CINDAC)*, Barcelona, Asociación de Cervantistas-Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2004, vol. 1, págs. 651-75.
- Carlos Mata Induráin, "Bodas místicas vs. bodas humanas en el *Persiles* de Cervantes: Sosa Coitiño y Leonora Pereira, contrapunto de Periandro y Auristela", en *Actas del Simposio Internacional "El matrimonio en Europa y en el mundo hispánico: siglos XVI y XVII. Historia y Literatura"*, en prensa.
- Marcelino Menéndez Pelayo, "Cervantes considerado como poeta", en *Estudios y discursos de crítica literaria*, vol. 1, Santander, CSIC, 1941, págs. 257-68.
- Helena Percas de Ponseti, "Glosa y soneto de don Lorenzo", en *Cervantes y su concepto del arte. Estudio crítico de algunos aspectos y episodios del "Quijote"*, Madrid, Gredos, 1975, vol. II, págs. 375-78.
- Alicia Pérez Velasco, *El diálogo verso-prosa en "La Galatea" de Cervantes*, Ann Arbor (Michigan), UMI, 1991.
- Alberto Porqueras Mayo, "Cervantes y la teoría poética", en *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares, Anthropos, 1990, págs. 83-98.
- Elias L. Rivers, "*Viaje del Parnaso* y poesías sueltas", en Juan Bautista Avalle-Arce y Edward C. Riley (eds.), *Suma cervantina*, London, Tamesis Books, 1973, págs. 119-47.
- Elias L. Rivers, "Cervantes y Garcilaso", en Manuel Criado de Val (dir.), *Cervantes: su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, Madrid, EDI-6, 1981, págs. 963-68.
- Luis Rosales, *Cervantes y la libertad*, vol. II, *La libertad soñada*, Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1960.
- Pedro Ruiz Pérez, "Contexto crítico de la poesía de Cervantes", *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, XVII, 1, 1997, págs. 62-86.
- Pedro Ruiz Pérez, "El manierismo en la poesía de Cervantes", *Edad de Oro*, IV, 1985, págs. 165-77.
- Alberto Sánchez, *Cervantes, poeta*, Madrid, Publicaciones del Instituto Nacional de Bachillerato Cervantes, 1974.
- Alberto Sánchez, "Historia y poesía: el mito de Píramo y Tisbe en el *Quijote*", *Anales Cervantinos*, XXXIV, 1998, págs. 9-22.
- Alberto Sánchez, "El Caballero del Verde Gabán", *Anales Cervantinos*, IX, 1961-1962, págs. 169-201.
- Harry Sieber, "Society and Pastoral Vision in the Marcela-Grisóstomo Episode of *Don Quijote*", en J. M. Solà-Solé, A. Crisafulli y B. Damiani (eds.), *Estudios literarios de hispanistas norteamericanos dedicados a Helmut Hatzfeld con motivo de su 80 aniversario*, Barcelona, Hispam, 1974, págs. 185-94.
- José Manuel Trabado Cabado, *Poética y pragmática del discurso lírico: el cancionero pastoril de "La Galatea"*, Madrid, CSIC-Instituto de la Lengua Española, 2000.
- Marcella Trambaioli, "La utilización de las funciones poéticas en *La Galatea*", *Anales Cervantinos*, XXXI, 1993, págs. 51-73.

- Pierre Lioni Ullman, "The Burlesque Poems which Frame the *Quijote*", *Anales Cervantinos*, ix, 1961-1962, págs. 213-27.
- Ángel Valbuena Prat, "Cervantes, poeta", en *Historia de la literatura española*, tomo II, 7ª ed., Barcelona, Gustavo Gili, 1964, págs. 14-19.
- Francisco Ynduráin, "La poesía de Cervantes: aproximaciones", *Edad de Oro*, IV, 1985, págs. 211-35.
- Stanislav Zimic, "La 'muerte de amores' de Grisóstomo", en *Los cuentos y las novelas del "Quijote"*, Madrid-Pamplona, Iberoamericana-Vervuert-Universidad de Navarra, 1998, págs. 37-58.

LA COMPOSICIÓN DEL RETRATO DE DULCINEA  
(QUIJOTE I, 31)

Alicia Parodi\*

En principio, y hasta que la duquesa le pide a don Quijote que *delinee y describa* la hermosura de Dulcinea del Toboso (II, 32), no se habla exactamente de un “retrato”. Como sabemos, la visualización “punto por punto” es del todo imposible, pero sin duda toda la empresa de don Quijote está dirigida a materializar a la señora de sus pensamientos, sin la cual sería como árbol sin hojas y fruto, o cuerpo sin alma (1)<sup>1</sup>. Esta tensión que va desde el primero hasta el último capítulo del *Quijote*, pone a la luz en la entrevista fingida de los capítulos 30-31 de la Primera Parte, algunos cumplimientos y algunas transgresiones al arte poética de su tiempo o, por lo menos, a aquellos preceptos formulados por el cura y el canónigo en los capítulos 47-48.

I

Si de visualizaciones se trata, deberemos partir de la tapa del libro que leemos. Tres nombres aparecen en ella: el de Miguel de Cervantes, el del héroe, don Quijote de la Mancha, y el del editor que hace circular el libro. Uno creación del otro, la tarea del personaje no hace más que representar la del autor. Tercera instancia, el editor “representará” en libro la historia para hacerla circular hasta nosotros. En una suerte de *mise en abyme*, las hazañas del tal de Saavedra, nombre que podría estar en la tapa, no serán nunca contadas sino a través de las de Ruy Pérez de Viedma, el capitán cautivo (40-43), quien también desplaza su protagonista heroico para contar las de Zoraida. Porque es en la conversión de Zoraida donde podremos medir la grandeza de la hazaña.

Ocurre que en la ideación de don Quijote no existe una Zoraida, al mismo tiempo menesterosa y de arquetípica belleza. Don Quijote debe recorrer un periplo desde un modelo de mujer a la otra. Al principio, la menesterosa debe ser salvada de los enemigos del bien. Pero esta lucha no es la única. Si quiere recibir al final el premio de la fama, deberá haberla defendido en el torneo por la “precedencia de hermosura”. Como de hecho ocurre ante los mercaderes de Toledo (4), pero ¿cómo comparar a Dulcinea con otra posible, si para absorber todas las funciones de un absoluto debe tener una existencia puramente espiritual? Don Quijote no ha pensado en un pasaje misterioso, algo tan simple como una “conversión”, como la que transforma a Zoraida en María; o una “alegoría”, si la tradujéramos al lenguaje de los retóricos.

La lucha contra el mal —que somete a la menesterosa— es, sin duda, su fuerte, pero traspasar las regiones del nombre y comunicar lo universal con lo particular,

\* Universidad de Buenos Aires.

<sup>1</sup> Leo la edición anotada por Celina S. de Cortázar e Isaías Lerner (Buenos Aires, Eudeba, 1969). Las Partes van en números romanos; los capítulos, en arábigo, entre paréntesis.

allí, la lucha es desigual, ingrata, desconcertante, plagada de incertidumbres y frustraciones, esos enemigos del alma.

¿Cómo, entonces, obtendrá honra esa virtud que se define como “imagen que reside en otro”?<sup>2</sup> Porque ¿quién dirimirá la lucha contra el gigante, al que previamente ha vencido en singular batalla, cuando éste juntando su nombre –Caraculiambro, señor de la isla Malind rania– al suyo propio, se hincó ante su amada? Sólo Dulcinea, tercera instancia creacional, podrá acortar las diferencias. Espejo de la honra, su aquiescencia facilitará la circulación del nombre. Como haría un editor que conoce las “correspondencias” entre los impresores (II, 62).

II

La figuración de Dulcinea del capítulo 31 es, sin duda, un retrato antojadizo: en parte mentira de Sancho, en parte proyección de la ideación de don Quijote. Ocurre cuando Sancho debe trasladar ante su amo el tercer intento de don Quijote de poner en práctica el plan inicial de enviar un “presentado” que se hincó ante su benevolencia. Como en el proyecto del capítulo I, en los siguientes intentos siempre existe un texto escrito y un diálogo ininteligible. La tercera embajada a su vez incluye una crónica apócrifa. Aunque los autores visibles son dos, siempre hay un tercero, espejado.

En el capítulo 8, cuando la consistencia del libro se desvanece en cortes y pérdidas, el narrador no tiene otra solución que asociarse con un traductor y así aparece otro manuscrito. Tras la representación de Dulcinea salando puercos, Cide Hamete desciende al relato y la historia del héroe sigue su camino hasta nosotros, puesto que retomamos la lucha en el mismo punto, con las espadas en alto. El lanzón entre los ojos del vizcaíno y media oreja de menos, será el saldo. Si la cosa no pasa de allí, es gracias a la menesterosa y una pequeña mentira: el vizcaíno se hincará ante Dulcinea, juntará los nombres... y se recreará el terceto autorial.

Como si retomara el final de la lucha vizcaína, la segunda embajada (22) produce una figura de autor, Ginés de Pasamonte, *vizco*. Casualmente es un *autobiógrafo*, como el cautivo. Y lo que obstaculiza la escritura de una *Vida*, mucho más interesante que la de Lázaro de Tormes, es la vida misma. Incapaz de simbolizar, va encadenado de tal manera que no puede juntar la boca con las manos, la oralidad con la escritura. Antes, pudimos observar en el vizcaíno junto al ataque de la visión, un lenguaje inteligible sólo para don Quijote, decididamente arcaico. Ahora, la escritura inconclusa va acompañada de un doble lenguaje, más que reseco y arcaico, delictivo. Don Quijote no es de los que hubiera podido descifrar estas homologaciones con el mundo de la maldad;

<sup>2</sup> Para definiciones sobre la honra, que se remontan a Santo Tomás y las Partidas, ver “Del honor en el teatro español”, de Marcelino Menéndez Pidal, en *De Cervantes y Lope de Vega*, Madrid, Espasa-Calpe ‘Austral’, 1973, págs. 145-171.

por eso tampoco la posible conversión del signo penitencial en el de los valores bondadosos que defiende. El desastre es inevitable. Si Dulcinea hubiera sido visitada, seguramente hubiera podido convertir la galera en la Nave alegórica, los seis (y aun doce) galeotes en enviados al servicio del rey. El malentendido, castigado a *pedrazos*, lo obliga a absorber la penitencia e invertir su cuerpo, justamente como San Pedro. La “Hermandad” adquiere signos persecutorios; no habrá otra solución que internarse en Sierra Morena.

Si por el episodio del vizcaíno parece circular la coordenada de lo arcaico, fragmentado, carente de vida, asociada a la visión o lectura que reseca las alturas del cerebro, por el de los galeotes, al contrario, el discurso se empasta en el engaño, sin poder ascender hacia el otro sentido. Como los anteriores esfuerzos, la embajada de Sancho se frustra en la inexistencia, pero esa crónica de a dos que retrata a Dulcinea desde una doble perspectiva, la del necesitado, la del engañador, ¿no conduce a la verdad, acaso? En la venta se anudarán las historias de sierra Morena y nuevos personajes tratarán de contestar la pregunta del soneto de Cardenio: “¿quién es la causa del mal?” (23)<sup>3</sup>.

## III

Entre Sierra Morena y la venta, cuando ya don Quijote ha emprendido el camino a casa gracias a que la ideación del cura ha encontrado una intérprete adecuada como Dorotea, que conoce los antiguos libros, padece necesidad, y a la vez ha tenido que vérselas con el mundo, por lo que se ha vestido de hombre, se desarrolla esta otra “comedia” entre amo y escudero.

Para enterarse del resultado de la embajada y consiguiente respuesta a la carta, Don Quijote ha debido deponer la severa pendencia que mantiene con su escudero por la “precedencia” de la hermosura de Dulcinea sobre la de la Princesa Micomicona. Pero sucede que, a medida que “aparece” la amada, los dos retratistas encuentran un punto de confluencia. Don Quijote hubiera podido crear otra Dulcinea; sin embargo, nunca se aparta de las premisas sanchescas. Sancho también hubiera podido edificar una Dulcinea al gusto de su amo o, al contrario, insistir en los ribetes “cortesanos” de Aldonza Lorenzo para inclinar la balanza hacia la Princesa, pero no: los dos componen un solo retrato que, sin embargo, registra la diversidad de los compositores.

Como si el retrato oral proviniera de una escritura anterior, deberemos reconocer que este fenómeno de asimilación ya ocurrió en la instancia de escribir la carta a la “alta y soberana Señora” (25), donde el código cortesano se une a las mil maravillas con el nombre que Sancho ha puesto a su amo (19), *El caballero de la triste figura*. En esa oportunidad, don Quijote supuso que algún sabio se lo había inspirado. Es cierto, éste es nada menos que Isaías que en el 53 describe

<sup>3</sup> En diversos trabajos retomo esta articulación del texto en una pregunta (Sierra Morena) y una respuesta (historias intercaladas de la venta). Uno de ellos puede ser el que cito más abajo luego sobre *El Curioso*.

el “rostro de dolores” del Servidor del Señor, prefiguración del rostro del Crucificado para el cristianismo. Pues bien, la carta, testimonio de la penitencia que Sancho debía comentar con sus palabras, es motivo de la tercera embajada. A su vez, dice Sancho, las embajadas son una gran carta, firmada por don Quijote (¿El mismo cruce que el de Cervantes y Ruy Pérez de Viedma?).

¿Qué le pide don Quijote a la alta y soberana Señora, a la que ama como se debe amar a Jesucristo, según palabras de su escudero?<sup>4</sup> Nada menos que socorro para el herido, el ausente, el despreciado: seguimos leyendo el capítulo 53 de Isaías. La carta de don Quijote y Sancho no es más que una nueva escritura. En verdad, toda la profetización de Isaías está centrada en la liberación del pueblo de Israel, el reconocimiento de la virgen hija de Sión, el anuncio del reinado de un nuevo David, que para el cristianismo es prefiguración de la venida de Cristo, ciclo que comienza con la “celestial embajada”. “Embajada” es, pues, la palabra que abre la alegoría en el texto cervantino.

Sin duda, la Alta y Soberana es María, a quien don Quijote imagina ensartando perlas o bordando empresas. La educación de la Virgen, recordada en la educación de la hija de doña Rodríguez (II, 48), comprendía el bordado del velo del templo. Las perlas, las cuentas (los cuentos), junto con avellanas y bellotas, abundan tanto en la Primera como en la Segunda Parte y, en definitiva, terminan componiendo un rosario (I, 26; II, 23,71). Los lirios del campo y la rosa entre espinas le son atribuidos a la Virgen, desde *El cantar de los cantares*<sup>5</sup>.

Si Sancho no puede seguir los lujos propios de damas de corte, es porque él imagina a su Señora en un corral, como las antiguas imágenes de la Virgen del Unicornio<sup>6</sup>, reiteradas en el palacio de la duquesa, en oportunidad de la caza con lebreles y cuerno, tan desastrosa para Sancho (II, 34). Por supuesto, el trigo “eucarístico” es signo de la fecundidad de la Virgen, por lo que la mayoría de las imágenes la muestra con un vestido espigado. Además, dice Villegas en su *Flos sanctorum*, que el nacimiento del Niño en un pesebre le había sido avisado a la Virgen, y que ella, por eso, “se sentaría en la silla de heno y paja de David”, de oficio pastor. Por más que Don Quijote hubiera querido que el trigo fuese candel o trechel, el más acertado es Sancho, que ve “rubión” como los rizos dorados que la devoción franciscana pone en el niño Dios<sup>7</sup>.

El pedazo de pan y queso, en lugar de joyas, parece encaminarse también en el recuerdo davídico. Por lo menos así lo entiende Fray Luis, cuando, a propósito

<sup>4</sup> John J. Allen hilvana esta objeción de Sancho a la exigencia impuesta a los mercaderes toledanos de “creer, confesar, afirmar, jurar y defender” la supremacía de Dulcinea sin haberla visto (4) y al “Yo vivo y respiro en ella, y tengo vida y ser”, del 30, en “Lecturas”, págs. 74-75 del volumen complementario de la edición de Rico, citada a continuación.

<sup>5</sup> Ver nota en *Don Quijote de la Mancha*, ed. dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Instituto Cervantes-Crítica, 1998, volumen complementario.

<sup>6</sup> Esta representación combina el *Cantar de los cantares* con *El fisiólogo* según la *Iconografía del arte Cristiano*, T. I/V. 2, “La anunciación o salutación angélica”, de Louis Réau, Barcelona, del Serbal, 1996.

<sup>7</sup> V., de Émile Mâle, *L'art religieux après le Concile de Trente*, Paris, Librairie de Armand Colin, 1932, C. VII “Les dévotions nouvelles”, 5, págs. 297 y ss.

del nombre “Monte” (ese en que define al poeta), apoya su exégesis en el salmo 67 (16-17), donde el sancto David habla del “monte *quajado*. La palabra original quiere decir *queso*... monte bueno para panllevar, y para apacentar ganados, no menos bueno”<sup>8</sup>. Además, David, siendo todavía un pequeño pastor, llevó, por orden de su padre, Jesé, grano tostado y diez panes para sus hermanos, y diez quesos para Saúl, en la guerra contra los filisteos (1 Samuel, 17, 17-18)<sup>9</sup>. Sancho regala el imaginario pan y queso recibido de Dulcinea, a Andresillo. Signo de la continuidad del ágape reaparece en otra escena “comunitaria”: la limosna a los peregrinos que van con Ricote (II, 54). Habrá que observar, además, que don Quijote sigue al salmista, mientras que Sancho, por su oficio y aspiraciones, recuerda al pastor.

La carta reproduce la imaginería medieval que coloca una filacteria sobre la escena de la Anunciación, o, quizás, más bien como el sobre sellado con la salutación simbólica *Ave María* que María recibe del Arcángel. Pero si pensamos en el contenido del texto quijotesco, diríamos que la carta contiene la súplica que le dirigen a la Virgen “Adán con todos sus descendientes, desterrados del paraíso... los justos que biven en el mundo, las almas de vuestros passados, detenidas en el Limbo, de los Patriarcas y Profetas, los Ángeles del cielo, y el mismo Dios”, esperando su respuesta, dado que la Virgen se detiene antes de dar su respuesta al Ángel, conmovida ante “una dignidad tan alta, como es ser madre de Dios”, relata Villegas en el capítulo II de “La Vida de Christo”<sup>10</sup>. Por cierto, la altura de Dulcinea (un “gran palmo” más alta que Sancho), subrayada desde la carta y rebajada por la mala memoria sanchesca, recuerda las especulaciones sobre la longitud de la Virgen, pero también el intercambio de posiciones con que el Renacimiento fue consiguiendo mayor preeminencia visual para la Virgen que para el Arcángel<sup>11</sup>.

Ahora bien, la carta sobre la cabeza creo que nos introduce en un tema espinoso, porque, como advierte la nota al pie de la edición de Rico<sup>12</sup>, puede tratarse de la ceremonia de aceptación de una bula papal, con lo que sumamos el tema “Iglesia” de la que María es Madre: ¿Qué podría decir la versión de una carta rota en pedacitos, por una analfabeta como la que imagina Sancho? Recuerda, por un lado, al reseco manuscrito del capítulo 8, pero también al inhabilitado galeote, aunque en verdad la versión de Sancho dice que el galeote nunca se presentó.

En cuanto a su propia embajada, sus olvidos, sus mentiras, su infidelidad son rápidamente suplantadas por don Quijote por un vuelo mágico como el del Arcángel Gabriel, trasladado al ambiente de caballeros andantes. Este tipo de vuelos, dice el menesteroso don Quijote, sirve para que un caballero en apu-

<sup>8</sup> Pág. 259 en la edición de Cristóbal Cuevas, Madrid, Cátedra, 1980.

<sup>9</sup> Observación de Marisa García, en “David-don Quijote”, inédito.

<sup>10</sup> En su *Flos sanctorum*, Toledo, 1591.

<sup>11</sup> Los datos sobre las imágenes de la Anunciación, en L. Réau, *op. cit.*

<sup>12</sup> Ed. cit., volumen complementario.

ros sea auxiliado por otro, aunque uno esté en Armenia y otro en Inglaterra. Armenia sigue siendo hoy un lugar sumamente urgido de socorro porque es allí donde encalló el Arca de Noé, figura del Arca de la Alianza. En cambio, en Inglaterra, a juzgar por las leyendas celtas cristianizadas del rey Arturo, hubo uno de esos salvatajes ecuménicos con los que sueña Cervantes, tanto en el *Persiles* como en las *Ejemplares*<sup>13</sup>. En esta tesitura, en que la naturaleza nunca ha sido del todo destruida por el pecado, tampoco los destrozos escriturales son definitivos. La carta, como el manuscrito en el capítulo 8, están destinados a la salvación.

Suponemos que los posibles medios de transporte para el viaje de los caballeros son provistos por Elías en el caso de los carros de fuego o por el mismo Yahvé, quien siempre se muestra tras una nube, como la Inmaculada tridentina. Aunque el “azogue en los oídos” de Rocinante más bien parece evocar la indumentaria sacerdotal de Aarón, y... entonces el caballero en lucha es Moisés (y también don Quijote, quien clavó el lanzón en los ojos del vizcaíno), visionario al que le fueron entregadas las tablas de la ley, pero a causa de la prueba de la piedra en la boca<sup>14</sup> (el nombre de “la triste figura” le fue puesto a don Quijote a causa de la pérdida de las muelas), no podía comunicar el mandato divino ni al pueblo ni al faraón (impedimento del galeote), y Dios le puso a su lado al elocuente Aarón, su hermano (Éx., 4, 10-17), figura de sacerdote vestido con campanillas (Éx., 28, 39). Rocinante, velocísimo, como si tuviera un azogue en los oídos, es como “una legión de demonios”, que es gente “que camina y hace caminar, sin cansarse” (a todo esto, la realidad desértica de Sierra Morena se ha poblado de personajes con la vuelta de don Quijote). Además, si Rocinante es “asno de gitano” para Sancho, esto es, el pueblo de Israel en Egipto<sup>15</sup>, muy bien el fuego y la nube pueden ser los medios de que se valió Dios para conducir a su pueblo a la Tierra Prometida, (Éx. 40, 36-38), o la zarza ardiente (Éx. 3) por la que Dios se manifestó a Moisés, con lo que volvemos a la Encarnación de Cristo en María, del que esta teofanía es prefiguración. No es casual que don Quijote luego de estas consideraciones piense si no estará violando el *mandamiento* de Dulcinea al posponer la visita al Toboso al auxilio de Micomicona.

En la misma línea sacerdotal de “la carta en la cabeza” encontramos, entre los ornamentos que vestirá Aarón, un turbante con una flor de oro puro y un

<sup>13</sup> El Libro I del *Persiles* es elocuente en este sentido. El capítulo 18 cita literalmente al rey Artús. En cuanto a las *Novelas ejemplares*, ver “La española Inglesa”, donde el héroe inglés se llama Ricaredo, nombre del primer rey español convertido al cristianismo. En *La cisma de Inglaterra*, Calderón hará que Enrique VIII se coloque sobre la cabeza la carta de Lutero y no la del Papa. Creo, sin embargo, que para el caballero auxiliador del capítulo 31 el rey Arturo hace más sentido.

<sup>14</sup> La conocida leyenda la encuentro en la pág. 218 de la *op. cit.*, de Réau, T. I/V. 1.

<sup>15</sup> El asno como figura del pueblo antiguo es una imagen habitual en los comentaristas de la Biblia. Los gitanos, dice Covarrubias ‘s.v.’ provienen de Egipto, tierra del exilio. “Asno de gitano” está asociado en *La ilustre fregona* al cuento de “cuatro cuartos y una cola” (ver mi *Las ejemplares: una sola novela*, el capítulo dedicado a esta novela, donde se propone una “lectura apofática”, Buenos Aires, Eudeba, 2002).

grabado sellado que dice “Consagrado a Dios” (Ex. 28, 36-37). Lo interesante es que la mitra de los Obispos cristianos, fabricada adhiriendo papel a la tela, lleva la imagen de la Virgen en tanto prudente para auxiliar al que la ceñía<sup>16</sup>. Una imagen a modo de respuesta para el que pide: exactamente, lo que quiere obtener don Quijote del relato de Sancho. Pero..., Covarrubias (s.v.) se asombra de que algunos hombres graves llamen ‘mitra’ también a la infamante corozza de los castigados (como la viste Sancho en el entierro de Altisidora, II, 69), y sugiere ‘cuculo’ (*cuculus*), lo que no deja de asombrarnos a nosotros, porque así se llama el gigante vencido llamado a pronunciar, de rodillas, el nombre de don Quijote ante Dulcinea. Y en la utópica pastoral de la derrota (II, 67 y 73) el cura se llamaría Culiambro y, el barbero, Miculoso. ¿Figuras de autor, de letrado? ¿La carta en la cabeza como título de tapa? Sin duda, Andresillo no portará título de “consagrado”, aunque por la penitencia de Juan Haldudo “ya no será más hombre”.

Hay otro ornamento importante, atraído por el olor de Dulcinea: los guantes, que antiguamente usaban los sacerdotes como signo de pureza, cuando oficiaban la Eucaristía<sup>17</sup>. Vendidos por un guantero “curioso” reenvían, como todas las veces que esta palabra aparece en el Quijote (en la Parte II, al principio y a modo de epígrafe de la enunciación en los importantes c. 40 y 44), al Curioso impertinente. Diego Vila sugiere que detrás de este modelo de maldad está Anselmo de Cantorbery, obispo de Inglaterra en el siglo XII. Esta identificación es importante para nuestro tema, por la ambigüedad que se deduce de este intertexto: autor de *Cur Deus homo*, de impronta racionalista, como el odiado personaje cervantino, fue, al mismo tiempo, creador de la fiesta de la Inmaculada Concepción<sup>18</sup>. Esta vez el “curioso” es tendero, de modo que la pureza parece un poco opacada por el tráfico comercial. Pero es que así sucede con los mercaderes toledanos en el c. 4 y así en 9, donde se encuentra el manuscrito nada menos que en el Alcaná. Sin duda, el conocimiento que propicia la Anunciación del capítulo 31 es de las que debe trasmitirse, circular por el mundo, a modo de gracia divina.

Como todos los olores, el incienso también proviene del *Cantar*, pero junto con el “olor sabeo” figura en el tesoro que regala la morena reina de Saba a Salomón, viaje que prefiguró el de los Reyes Magos con sus regalos de oro, incienso y mirra. Ambos, reina y reyes, fueron interpretados como la Iglesia de los Gentiles, que acudía a conocer al Redentor. Nos preguntamos si los olorosos

<sup>16</sup> Espasa-Calpe, s.v. Restauradores amigos me dicen que este procedimiento de fabricación se encuentra todavía en el siglo XIX.

<sup>17</sup> Espasa-Calpe, s.v.

<sup>18</sup> Ver, de Juan Diego Vila, “Nombre, conocimiento y verdad en el Curioso impertinente”, en *Cervantes*, II, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literaturas Modernas, págs. 289-303; también mi “Miguel vs. Anselmo y Lotario en ‘El curioso impertinente’ (*Quijote*, I, 33-35)”, en el *Homenaje a Carlos Orlando Nállim*, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, ... Consulado General de España en Mendoza, 2001, págs. 381-394.

guantes cubrieron el pie de oca que legendariamente exhibió la reina en su visita al opulento rey (1 Reyes, 10, y Crónicas 9)<sup>19</sup>.

## IV

Como las iglesias y como los Testamentos, el *Quijote* se construye en una hibridación de autores y estilos. Uno viejo que es renovado por el nuevo; uno mayor en el tiempo que es menor en preeminencia, pero que es elevado por el segundo. Muy lejos de los “decoros” proclamados por el Canónigo, pero sí con algo de la definición del cura sobre la comedia, “espejo de la vida humana”. Así, don Quijote, nacido de una escritura anterior (los libros de caballerías), que representa a cada paso, genera a su vez la crónica testimonial del sabio. Esto es, una escritura que se humedece y expande, gracias a Dulcinea, que espeja al autor. ¿No es acaso ella la que posee todas las medidas del mundo, las de la Virgen y las de la aldeana y mercantil Aldonza? Al final de 1605 (52), don Quijote, herido, al fin “encarnado”, será uno con Sancho, después de luchar por la *imagen* de la Virgen, Inmaculada y Dolorosa al mismo tiempo. El capítulo 31 es quizás una prefiguración.

<sup>19</sup> Ver, de Louis Réau, *op. cit.*, T. 1/V. 1.

“QUE DE LAS BESTIAS HAN RECEBIDO MUCHOS ADVERTIMIENTOS  
LOS HOMBRES”: EL MUNDO ANIMAL EN EL QUIJOTE

Mariela Insúa Cereceda\*

La literatura ha sido, desde sus inicios, un espacio en el que hombres y animales han tenido cita: animales dialogando con hombres, hombres con rasgos animales, animales como símbolo de comportamientos humanos... Desde el relato del *Génesis* hasta el folclor, pasando por los bestiarios, la simbología y la emblemática, los animales representados han tenido el importante papel de mostrarles a los hombres cómo son y cómo han de ser.

Los escritores del Siglo de Oro no permanecen ajenos a este interés por el mundo animal. Gran cantidad de autores y textos clásicos les sirven de fuentes: Aristóteles, Eliano, Plinio, Esopo, el compendio conocido como *Fisiologus*, enciclopedias animalísticas y libros de emblemas de temática exclusivamente animal (el de Camerarius, el de Ferrer de Valdecebro, etc.). En el caso de Cervantes y su *Quijote*, tiene especial influencia la *Silva de varia lección* de Pedro Mejía y otros textos, como la *Officina* de Ravisio Textor o el *De inventoribus rerum* de Virgilio Polidoro, además de la *Historia Natural* de Plinio<sup>1</sup>.

Capítulo aparte merecería la influencia de los emblemas de tema zoológico en la composición del *Quijote*, aspecto que ha merecido la atención de la crítica en los últimos años, al que no me dedicaré en esta oportunidad<sup>2</sup>. En numerosos pasajes de la obra cervantina se incorporan elementos de la tradición de los bestiarios en el discurso quijotesco y de otros personajes. Imágenes como la del castor que se autocastra para evitar que los cazadores le quiten su bien máspreciado, aludido en la aventura del yelmo de Mambrino; o la del pavo real de bella cola pero feos pies, emblema de la vanidad mencionado en los consejos de don Quijote a Sancho antes de partir a la ínsula; o la referencia a la serpiente que se abriga en el seno y luego ataca (ejemplo de la ingratitud), aludida en la historia del moro Ricote<sup>3</sup>, son sólo una pequeña muestra de la riqueza que aporta la emblemática en la descripción de comportamientos humanos en el *Quijote*.

El presente trabajo tiene por objetivo realizar un recorrido analítico por la fauna quijotesca ligada a las aventuras, a fin de arribar a una conclusión acerca de la importancia del mundo animal en la magna obra cervantina. En primer término, me centraré en aquellas aventuras de la Primera y Segunda parte en

\* Universidad de Chile, Universidad de Navarra.

<sup>1</sup> Para la presencia de animales en la literatura aurisecular véase Herrero, 1935 y Arellano, 1999; este último cuenta con exhaustiva bibliografía y repertorio de animales en la poesía de Quevedo.

<sup>2</sup> Para una introducción al tema de la emblemática en el *Quijote* véase Álvarez, 1988; un tratamiento exhaustivo y bibliografía actualizada se encuentra en Arellano, 2000.

<sup>3</sup> Para el análisis de la influencia de estos y otros emblemas de animales en el *Quijote* véase Arellano, 2000, págs. 15-20.

las que los animales tienen alguna injerencia y, a continuación, me ocuparé del tratamiento de las cabalgaduras de don Quijote y Sancho.

## I. ANIMALES Y AVENTURAS

### 1.1. QUIJOTE DE 1605

Después de la primera estancia en la venta de Juan Palomeque el Zurdo, al salir nuevamente a camino, don Quijote y Sancho van a enfrentarse al mundo confuso de las apariencias<sup>4</sup>. En el capítulo XVIII tiene lugar la conocida aventura de los rebaños: la polvareda confunde a amo y escudero y los lleva a creer que se hallan ante el inminente enfrentamiento de dos ejércitos. Como diría Pedro Salinas<sup>5</sup>, el polvo se convierte en materia de la poemática invención quijotesca en la descripción pormenorizada y graciosa de los escuadrones realizada por el caballero. Sin embargo, tras esa apariencia polvorienta se oculta la realidad, la cual se deja entreoír en los balidos de ovejas y carneros que Sancho oye. En este episodio los animales son percibidos como un colectivo y los personajes no se relacionan con ellos de modo directo, como sucederá más adelante con otros. Con respecto a este enfrentamiento desigual con un grupo de animales, la crítica ha sugerido la posible estructura emblemática de este episodio: el Emblema 175 de Alciato en el que se representa al enloquecido héroe griego Áyax atacando un rebaño de cerdos. La aventura de los rebaños podría estar parodiando aquel enfrentamiento proveniente de la tradición<sup>6</sup>.

Las referencias a la novela pastoril y al mundo campestre que trae consigo este género, son recurrentes en el *Quijote* de 1605. A esto hay que sumar las menciones de cabreros reales (diferenciados en el discurso cervantino de los pastores ideales), que nos permiten asomarnos al mundo de la rústica actividad del pastoreo de animales. El discurso de la Edad de Oro y la historia intercalada de Marcela y Grisóstomo tienen que ser imaginados en un escenario en el que los rebaños están presentes como telón de fondo. Así, por ejemplo, los cabreros se echan a suertes quién se quedará a cuidar las cabras mientras los otros van al entierro de Grisóstomo (I, cap. XII, pág. 129)<sup>7</sup>.

En el capítulo L, un animal de la raza caprina se individualiza; nos referimos a la cabra Manchada del cabrero Eugenio en la última historia intercalada de

<sup>4</sup> Casaldueño estudia el conjunto de las aventuras que tienen lugar en los capítulos XVIII a XXII como aventuras del mundo moderno, caracterizadas todas ellas por la presencia de apariencias que ocultan la realidad. La aventura de los rebaños inaugura el conjunto. Cfr. Casaldueño, 1949, págs. 95-114.

<sup>5</sup> Cfr. Salinas, 1958, págs. 133-137.

<sup>6</sup> Cfr. Cull, 1990a, pág. 270, Álvarez, 1988, págs. 125-126 y Arellano, 2000, pág. 24.

<sup>7</sup> También se mencionan cabras en la historia de nunca acabar de la pastora Torralba, contada por Sancho en I, cap. XX. Usaré la abreviatura I y II para referirme a la Primera y Segunda parte respectivamente. Todas las citas son por la edición del Instituto Cervantes dirigida por F. Rico, Barcelona, Instituto Cervantes-Crítica, 1998, 2 vols.

la Primera parte. El episodio se abre con los improperios que el cabrero lanza contra una arisca cabra que se ha separado del rebaño:

“¡Qué puede ser sino que sois hembra y no podéis estar sosegada, mal haya vuestra condición y la de todas aquellas a quien imitáis!” (I, cap. L, pág. 574).

Esta escena sirve de introducción a la historia intercalada de Leandra, mujer que como la cabra Manchada<sup>8</sup> se ha apartado del “rebaño”, de la norma, al escaparse con un soldado, dejando a un sinfín de enamorados llorándola por los montes.

Otra referencia al mundo animal la encontramos en la profecía burlesca que el barbero profiere antes de que don Quijote salga enjaulado de regreso a casa (I, cap. XLVI). En esta profecía, que imita el estilo de las de la sabia Urganda en el *Amadís*, se anuncia al caballero el éxito futuro en su relación con Dulcinea. El lenguaje cifrado los identifica a cada uno animallescamente:

“—¡Oh Caballero de la Triste Figura!, no te dé afincamiento la prisión en que vas, porque así conviene para acabar más presto la aventura en que tu gran esfuerzo te puso. La cual se acabará cuando el furibundo león manchado con la blanca paloma tobosina yoguieren en uno, ya después de humilladas las altas cervices al blando yugo matrimoñesco, de cuyo inaudito consorcio saldrán a la luz del orbe los bravos cachorros que imitarán las rampantes garras del valeroso padre” (I, cap. XLVI, pág. 537).

Nótese el contraste jocoso entre el colorido y la procedencia del león manchado (de la Mancha) y la paloma tobosina, blanca<sup>9</sup>.

## 1.2. QUIJOTE DE 1615

En la Segunda parte, el mundo animal tiene mayor presencia que en 1605. Casaldüero considera que el motivo de los animales es un elemento constitutivo del *Quijote* de 1615, que lo atraviesa de principio a fin<sup>10</sup>. Ciertamente, la fauna es abundante y variada. La tercera salida de don Quijote y Sancho se encuentra enmarcada por referencias animalescas. En efecto, serán el relincho de Rocinante y el más fuerte resoplar del rucio los impulsores de la salida:

“Solos quedaron don Quijote y Sancho, y apenas se hubo apartado Sansón, cuando comenzó a relinchar Rocinante y a sospirar el rucio, que de entrambos, caballero y escudero, fue tenido a buena señal y por felicísimo

<sup>8</sup> Recuérdese la simbología de la cabra como animal que representa la lascivia, súmese que es una cabra “manchada”.

<sup>9</sup> Cfr. Arellano, 2000, pág. 18.

<sup>10</sup> Así lo expresa el autor: “Los animales, [...] desde el león a la liebre, pasando por los monos, los cuervos, los murciélagos y otras aves nocturnas; las cabrillas, los gatos, los toros, los cerdos, están dando calidad a la entreclaridad de la acción” (Casaldüero, 1949, pág. 212).

agüero; aunque, si se ha de contar la verdad, más fueron los sospiros y rebuznos del rucio que los relinchos del rocín, de donde coligió Sancho que su ventura había de sobrepujar y ponerse encima de la de su señor” (II, cap. VIII, pág. 686).

Ya en el Toboso, el ruido nocturno de los ladridos de perros, el rebuzno de algún jumento, el gruñido de los puercos y el maullido de los gatos son considerados por don Quijote como un mal agüero<sup>11</sup> (cfr. II, cap. IX, pág. 695). La idea del mal agüero ligada a un elemento animal se reiterará en el episodio de la Cueva de Montesinos, instancia en la que don Quijote se verá rodeado por una bandada de grajos y de cuervos (II, cap. XXII, pág. 815); y también al final de esta tercera salida, cuando don Quijote tome como un anticipo de desgracia el encuentro con una liebre perseguida por cazadores. Así exclamará el vapuleado manchego:

“-i*Malum signum!* i*Malum signum!* Liebre huye, galgos la siguen: iDulcinea no parece!” (II, cap. LXXIII, pág. 1210).

En el *Quijote* de 1615 es amplio el repertorio de las aventuras relacionadas con el mundo animal. En el capítulo XVII, don Quijote vivirá la “gran” aventura de su tercera salida<sup>12</sup>, cuando se encuentre con un carro protegido con banderas reales que transportaba unos leones que habían sido obsequiados por el general de Orán a Su Majestad. Don Quijote decide enfrentarse a ellos, porque tiene en mente aquellas gloriosas luchas con leones de los caballeros de antaño. Numerosas son las referencias al enfrentamiento o reverencia de un león frente al caballero en la tradición: el *Yvain*, el *Palmerín de Oliva*, el *Primaleón*, el *Belianís de Grecia* y el mismo *Amadís de Gaula* son ejemplos de esta tendencia que confronta al héroe caballeresco con la bestia que representa el poder en el reino animal<sup>13</sup>.

Sin embargo, como indica Francisco Márquez Villanueva, no es únicamente un enfrentamiento con unos leones cualquiera, sino que son leones que simbolizan la autoridad real<sup>14</sup>. Don Quijote, con sólo intentarlo, ha retado a unos leones y al poder que está detrás. La aventura culmina paródicamente, pues los leones responden con indiferencia a la osadía del caballero mostrándole sus posaderas.

<sup>11</sup> Riley ha indicado que la presencia de agüeros es un motivo constante en la Segunda parte. Cfr. Riley, 2000, págs. 136 y ss.

<sup>12</sup> Al decir de Márquez Villanueva, “se trata del punto más alto en la trayectoria parabólica que recorre el protagonista en la Segunda Parte, en la que viene a ser la aventura por antonomasia, igualando en esto a la de los molinos de viento en la Primera” (Márquez Villanueva, 1975, pág. 179).

<sup>13</sup> También podría relacionarse este episodio con aquel en el que el Cid hace que un feroz león retorne a su jaula mientras los Infantes de Carrión huyen despavoridos (cfr. Unamuno, 1905, pág. 131-135). Para la presencia del león en la tradición caballeresca véase Layna Ranz, 1987-1988; también la lectura que del capítulo XVII hace R. D. Pope en la citada edición del *Quijote* (págs. 140-141), así como la nota complementaria 760.1.

<sup>14</sup> Márquez Villanueva, 1975, págs. 180-181.

En el capítulo xxv, un paje de armas cuenta a don Quijote una historia vinculada al mundo animal. Sin embargo, los protagonistas de este episodio intercalado no son animales sino hombres en actitud animal. Nos referimos a la historia de los alcaldes rebuznadores, que se hicieron famosos en la región por los rebuznos que emitió cada uno al buscar un asno perdido. El episodio se completará más adelante cuando se midan festivamente las comparsas de los dos pueblos de rebuznadores. Este episodio hay que leerlo en relación con una larga tradición folclórica de cuentecillos que tienen como tema los asnos y sus rebuznos, por ejemplo, en *El asno de oro* de Apuleyo se presenta una situación similar<sup>15</sup>.

El cuento de los alcaldes rebuznadores sirve como antecedente al encuentro de don Quijote con Maese Pedro y su mono adivino. Así, en el siguiente episodio, el mono adquiere la facultad de hablar (en oposición a la capacidad de rebuznar de los alcaldes) y la fingida capacidad de ver el pasado y el presente. La aparición del mono adivino en un contexto en el que se confunden los límites entre verdad y mentira, realidad y ficción –recordemos que don Quijote acaba de salir de la Cueva de Montesinos (cap. xxiii)– viene a acentuar la relatividad de estos conceptos. Este aspecto será puesto de manifiesto más plenamente en la representación del retablo de títeres<sup>16</sup>.

Posteriormente, durante la estancia en el palacio ducal, don Quijote tendrá que enfrentarse a una bolsa de gatos con cascabeles que Altisidora y la duquesa introducirán en su habitación. Este episodio se puede relacionar con la costumbre festiva de hacer bromas con gatos durante el Carnaval, por simbolizar el gato la lujuria<sup>17</sup>. Si consideramos la presencia de Altisidora, especie de mujer felina<sup>18</sup>, como incitadora “erótica” del cuaresmal y casto don Quijote, la inserción del episodio mencionado resulta sumamente coherente.

Finalmente, después de abandonar el palacio ducal, Sancho y don Quijote sufrirán dos “atropellamientos” por parte de animales: toros y cabestros en el contexto del episodio de la fingida Arcadia (cap. lviii); y luego, tras la derrota frente al Caballero de la Blanca Luna, cerdos (cap. lxxviii)<sup>19</sup>. Ambas instancias acentúan el estado de degradación en que se encuentra un don Quijote que ya está derrotado en su voluntad y en su ser caballeresco<sup>20</sup>.

<sup>15</sup> Para mayores referencias sobre este aspecto, véase la lectura de Arellano de los capítulos xxv-xxvii en la edición del *Quijote* citada, págs. 154-159.

<sup>16</sup> Percas de Ponseti interpreta la aparición del mono de Maese Pedro como “símbolo vivo de la mimesis”, de la imitación externa que se opone al quehacer del verdadero creador (Percas de Ponseti, 1975, pág. 399).

<sup>17</sup> Era costumbre atar vejigas a la cola de los gatos durante el tiempo de Carnaval. Cfr. Rondono, 1995, pág. 345.

<sup>18</sup> Márquez Villanueva, 1995, pág. 304.

<sup>19</sup> Para el problema textual que plantea el orden de redacción de estos capítulos y su inserción en el cuerpo de la obra, véase Romero Muñoz, 1998.

<sup>20</sup> Podría también incluirse dentro del repertorio de animales quijotescos de la Segunda parte a Clavileño, animal “creado” para la burla.

2. TRAS LA SENDA DE ROCINANTE Y EL RUCIO

En el capítulo 1 de la Primera parte, cuando don Quijote convierte su mundo de hidalgo en mundo de caballero a través de la palabra, bautiza a su caballo antes de nombrarse a sí mismo. Todo caballero no es tal sin su cabalgadura y el caballero es “el señor de su montura”, sólo lo es si tiene control sobre el caballo que lo conduce. Don Quijote necesitaba de Rocinante para llegar a ser quien quería ser. Las referencias a Rocinante en la Primera parte son recurrentes y el retrato del caballero de la Mancha no es pensable sin su rocín<sup>21</sup>.

Por otro lado, la crítica ha estudiado la importancia de Rocinante en la estructura del *Quijote* de 1605. Así, desde la perspectiva de K. Togeby, Rocinante podría considerarse el principio compositivo de la obra porque don Quijote se deja guiar por su caballo azarosamente en busca de aventuras; y en este sentido es él y no su amo quien conduce la acción<sup>22</sup>.

Del mismo modo Rocinante adquiere relieve protagónico en la historia. Así sucederá en el jocoso episodio de las jacas de los yangüeses (I, cap. xv), con las que el caballo intenta (sólo intenta...) *refocilarse*<sup>23</sup>. Otro episodio en el que se hace mención al instinto de Rocinante es el de la burla que Maritornes y la hija del ventero le hacen a don Quijote atándolo de una muñeca estando de pie sobre Rocinante (I, cap. xliii); será entonces cuando el rocín vea una yegua y se mueva porque “aunque parecía de leño era de carne”. La caracterización de Rocinante como un ser movido por lo instintivo contrasta con el comportamiento casto de quien lo monta.

Abundantes son las referencias a Rocinante en otras situaciones; recordemos el episodio de los batanes y cómo Sancho le ata las patas para que don Quijote crea que está encantado (I, cap. xx), o los numerosos tropiezos y tropezones que sufrirá la pobre cabalgadura en varias de las aventuras. Rocinante será culpado por su amo de muchas de sus derrotas, incluida la última frente al Caballero de la Blanca Luna:

“... debiera pensar que al poderoso grandor del caballo del de la Blanca Luna no podía resistir la flaqueza de Rocinante” (II, cap. lxxvi, pág. 1168).

<sup>21</sup> La bibliografía sobre Rocinante es abundante; véase Togeby, 1977; Prjevalinsky, 1948; Cull, 1990b; Cárdenas, 1990; Power, 1990.

<sup>22</sup> Así lo explica Togeby: “Rocinante no lleva solamente a Don Quijote, sino también a la composición entera. La acción avanza en la dirección en la que le place ir a Rocinante, se detiene con él, deja a Don Quijote cuando Sancho monta sobre él, y es reconducida a la casa cuando se fuerza así a Rocinante. Si Don Quijote es el carácter central de la novela, Rocinante es el principio que dirige la composición. Ambos son de una necesidad igual para la obra” (Togeby, 1977, pág. 57).

<sup>23</sup> Casaldueiro lee este episodio en contraste con la historia pastoril intercalada de Marcela y Grisóstomo. El instinto de Rocinante, en este contexto, serviría de enlace entre el amor idealizado del episodio precedente y la escena de amor carnal de Maritornes y el arriero en la venta del siguiente capítulo (cfr. Casaldueiro, 1949, págs. 91-93). Redondo revisa este episodio desde la perspectiva del erotismo burlesco (cfr. Redondo, 1990, pág. 259). Cull se centra en la relación cómica entre amo sexualmente incapaz y caballo rijoso (cfr. Cull, 1990b, págs. 46 y ss.).

En este punto, cabe señalar que la caída del caballo constituía un vejamen para cualquier caballero que se preciara de tal, pues era símbolo de la pérdida del dominio no sólo sobre el animal sino también sobre sí mismo<sup>24</sup>.

Pero ya es momento de ocuparnos del compañero de viaje de Sancho. El rucio permanece innominado a lo largo de toda la obra. Es un personaje que va a ir creciendo en importancia a medida que avance la novela. En la Primera Parte, destaca la actitud de cuidado extremo que Sancho tiene para con él. Ejemplo decidor es el *planto* sanchopancesco cuando el asno se pierde:

“-¡Oh, hijo de mis entrañas, nacido en mi misma casa, brinco de mis hijos, regalo de mi mujer, envidia de mis vecinos, alivio de mis cargas y, finalmente, sustentador de la mitad de mi persona, porque con veinte y seis maravedís que ganaba cada día mediaba yo mi despensa!” (I, cap. XXIII, pág. 1234).

El interés por el jumento se extiende a la familia de Sancho; recordemos que lo primero que pregunta Teresa Panza a su esposo cuando llega a casa al final de la Primera Parte es cómo está el rucio (cap. LII). Cabe señalar que la presencia del rucio en esta Primera Parte sigue de cerca una serie de lugares comunes que hacen referencia al motivo de la entrañable unión del villano con su asno<sup>25</sup>.

Un aspecto en el que no puedo detenerme en esta oportunidad es el problema textual ligado a la pérdida del rucio<sup>26</sup>. La primera edición del *Quijote*, la *princeps* de Juan de la Cuesta, apareció sin un fragmento que luego se va a intercalar en el capítulo xxv en la siguiente edición, en el cual se explica que el rucio había sido robado por Ginés de Pasamonte. Más allá de la cuestión textual que plantea este “descuido” cervantino, importa ver cómo un hecho que se da fuera de la ficción se incorpora a la historia en la Segunda Parte, cuando Sansón Carrasco cuente que este “olvido” fue una de las críticas que se le hizo al libro y sea el mismo Sancho quien nos vuelva a contar lo sucedido con su jumento.

En la Segunda Parte, el nivel de protagonismo del rucio aumenta proporcionalmente a la importancia que va ganando Sancho. Esto ya se aprecia en el mismo momento de la salida cuando los resoplidos del asno son mayores que los de Rocinante. Las menciones al rucio se incrementan en el contexto del palacio ducal. Así, Sancho le pide a doña Rodríguez que dé trato especial a su asno (cap. xxxi) y luego se lo reitera a la duquesa (cap. xxxiii).

Más adelante, tras el funesto final del gobierno de la ínsula, Sancho se disculpa con el rucio por haberlo dejado de lado:

<sup>24</sup> Ese mismo valor simbólico de la caída del caballo lo encontramos también en el teatro áureo: baste recordar, por ejemplo, la caída del Comendador de Ocaña, en el *Peribáñez* de Lope de Vega.

<sup>25</sup> Di Steffano, 1990, pág. 890.

<sup>26</sup> Remito a Eisenberg, 1976 y Sánchez, 1990.

“–Venid vos acá, compañero mío y amigo mío y conllevador de mis trabajos y miserias: cuando yo me avenía con vos y no tenía otros pensamientos que los que me daban los cuidados de remendar vuestros aparejos y de sustentar vuestro corpezuelo, dichosas eran mis horas, mis días y mis años; pero después que os dejé y me subí sobre las torres de la ambición y de la soberbia, se me han entrado por el alma adentro mil miserias, mil trabajos y cuatro mil desasosiegos” (II, cap. LIII, págs. 1064-1065).

De este modo, Sancho se reconcilia con su origen villano y vuelve a ser quien era. La compartida vuelta al ser originario se manifestará más claramente cuando caigan juntos en la sima. Sancho vuelve a pedir perdón a su jumento y promete recompensarlo:

“–¡Oh compañero y amigo mío, qué mal pago te he dado de tus buenos servicios! Perdóname y pide a la fortuna, en el mejor modo que supieres, que nos saque deste miserable trabajo en que estamos puestos los dos, que yo prometo de ponerte una corona de laurel en la cabeza, que no parezcas sino un laureado poeta, y de darte los piensos doblados” (II, cap. LV, pág. 1078).

La entrada del rucio en el palacio ducal, como así también el segundo robo del rucio llevado a cabo por el bojiganga de la compañía de Angulo el Malo (cap. XI), la broma que le hacen a Rocinante y al rucio los niños al llegar a Barcelona (cap. LXII) y, finalmente, el arribo a la aldea con un rucio adornado con la túnica pintada de llamas de fuego que le habían puesto a Sancho en el palacio ducal (cap. LXXIII), son episodios que tienen que leerse en relación con la fiesta carnavalesca que constituye el complejo de la Segunda parte, aspecto trabajado profusamente por Augustín Redondo<sup>27</sup>. En este contexto, el cuarteto compuesto por caballero escuálido el sobre flaco rocín y rechoncho escudero montando un asno contrahecho, se relaciona, como ha indicado Redondo, con las imágenes de doña Cuaresma y don Carnal, observables en numerosas representaciones de la festividad de Carnestolendas.

### 3. CONCLUSIÓN: BESTIALIDAD Y HUMANIDAD EN EL *QUIJOTE*

Como hemos visto, el caminar de don Quijote y Sancho se da entre hombres pero también entre bestias<sup>28</sup>. Sin embargo, en varias ocasiones los conceptos

<sup>27</sup> Redondo rastrea la presencia del rocín esquelético y del asno (símbolo de la carnalidad) en diversas manifestaciones populares y llega a la conclusión de que estos dos animales eran parte del sistema de la fiesta del Carnaval. Ejemplo de ello son la representación de la Cuaresma como rocín esquelético o montando uno, la imagen de Antruejo sobre un burro, las fiestas de asnos o la broma estereotipada de poner figuras asnales durante Carnestolendas. Cfr. Redondo, 1997, págs. 194-195 y 198.

<sup>28</sup> Este tema de la relación entre hombres y bestias en el *Quijote* ha sido tratado acertadamente por Berndt-Kelley, 1992.

de animal y persona se confunden. Así, don Quijote hará referencia a las características “de bestia, de bruto, de asno” de Sancho, como por ejemplo en el siguiente pasaje:

“-¡Asno eres, y asno has de ser, y en asno has de parar cuando se te acabe el curso de la vida; que para mí tengo que antes llegará ella a su último término que tú caigas y des en la cuenta de que eres bestia!” (II, XXVIII, pág. 866).

En otras ocasiones, Sancho trata a su rucio como si fuera una “persona” o se refiere a Rocinante como si también lo fuera:

“Sancho llegó a su rucio y, abrazándole, le dijo: -¿Cómo has estado, bien mío, rucio de mis ojos, compañero mío? -Y con esto, le besaba y acariciaba, como si fuera persona” (I, cap. xxx, pág. 1234).

“-Jamás tal creí de Rocinante, que le tenía por persona casta y tan pacífica como yo. En fin, bien dicen que es menester mucho tiempo para venir a conocer las personas, y que no hay cosa segura en esta vida” (I, cap. xv, pág. 163).

Una alusión a la condición “animal” del hombre la encontramos tras la fallida aventura del barco encantado. Don Quijote derrotado vuelve junto a su escudero a tierra firme y ambos se encuentran con Rocinante y el rucio. Y el narrador comenta: “Volvieron a sus bestias y a ser bestias”<sup>29</sup>. En este pasaje, hombres y animales se igualan en indefensión. Don Quijote “ya no puede más” (lo dirá en este episodio) y sin voluntad está más hermanado con esas dos bestias que con aquellos caballeros que ha intentado imitar.

La cacería también es un tema al que se hace referencia en el *Quijote* (tén-gase en cuenta que Alonso Quijano es presentado como “amigo de la caza” en el primer capítulo de la Primera Parte). Mas será en 1615 cuando este motivo cobre mayor relieve. Recordemos que la duquesa se presenta, por primera vez, como una “bella cazadora” (cap. xxx). En ese mundo de boato y ostentación la cacería, ejercicio apreciado por los nobles como imagen de la guerra, es mostrado como artificial y sin sentido. Así lo expresa Sancho tras la escena de la cacería del jabalí en la que participan los duques:

“-... no querría yo que los príncipes y los reyes se pusiesen en semejantes peligros, a trueco de un gusto que parece que no le había de ser, pues consiste en matar a un animal que no ha cometido delito alguno” (II, cap. XXXIII, pág. 915).

<sup>29</sup> Cfr. Berndt-Kelley, 1992, pág. 596. Casalduero considera que en este pasaje se estaría poniendo de manifiesto la condición de bestia del hombre cristiano por hallarse encadenado a las pasiones (cfr. Casalduero, 1949, pág. 212).

El contexto de burla de la Segunda Parte y sobre todo la estancia en el palacio ducal, acentúan la condición de presas indefensas de nuestros personajes frente a un mundo de cazadores despiadados en busca de la risa<sup>30</sup>. En este sentido, me parece interesante la aportación de Redondo que relaciona el episodio citado con la tradición de la “estantigua” o “cacería salvaje”, la cual consistía en la representación festiva y fabulosa de una escena de caza de montería<sup>31</sup>.

Para finalizar, quisiera recordar un pasaje en el cual el narrador introduce una digresión sobre la relación entre hombres y animales, tras haber alabado la amistad ejemplar del rucio y Rocinante:

“Y no le parezca a alguno que anduvo el autor algo fuera de camino en haber comparado la amistad de estos animales a la de los hombres, *que de las bestias han recibido muchos advertimientos los hombres*<sup>32</sup>, y aprendido muchas cosas de importancia, como son: de las cigüeñas el cristal; de los perros, el vómito y el agradecimiento; de las grullas, la vigilancia; de las hormigas, la providencia; de los elefantes, la honestidad, y la lealtad del caballo...” (II, cap. XII, págs. 721-722).

En este párrafo Cervantes retoma los planteamientos de Plinio, Eliano y, sobre todo, Pedro Mejía, quienes marcaban la cualidad animal como ejemplo para la acción humana<sup>33</sup>. Si realizamos una apreciación global de la naturaleza en el *Quijote* habría que destacar la consideración positiva que lo natural y lo rústico tienen frente a los artificios de la época moderna, frente a esa edad de hierro que don Quijote intenta transformar en dorada<sup>34</sup>. De este modo, Cervantes incorpora a su magistral novela el mundo animal para enriquecer la caracterización de lo humano.

#### BIBLIOGRAFÍA

- M. C. Álvarez, *Ut pictura poesis: hacia una investigación de Cervantes, Don Quijote y los emblemas*, Tesis de la Georgetown University, 1988.
- I. Arellano, “Los animales en la poesía de Quevedo”, en *Rostrros y máscaras: personajes y temas de Quevedo*, ed. I. Arellano y J. Canavaggio, Pamplona, Eunsa, 1999, págs. 13-50.
- I. Arellano, “Emblemas en el *Quijote*”, en *Emblemata Aurea. La emblemática en el arte y la literatura del Siglo de Oro*, ed. R. Zafra y J. J. Azanza, Madrid, Akal, 2000, págs. 9-31.
- E. Berndt-Kelley, “En torno a sus bestias y a ser bestias (*Don Quijote de la Mancha*, II, 29)”, en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona, PPU, 1992, págs. 589-596.

<sup>30</sup> Grilli sugiere algo en este sentido al plantear que en el palacio ducal don Quijote y Sancho son la única pieza de cacería (cfr. Grilli, 1996, pág. 46).

<sup>31</sup> Cfr. Redondo, 1997, pág. 118.

<sup>32</sup> El destacado es mío.

<sup>33</sup> Para las fuentes véase la nota a este pasaje en la edición citada, pág. 722, Nº 24 y la nota complementaria en la pág. 474.

<sup>34</sup> Castro opina que este fragmento está en consonancia con la idea de naturalismo místico, que consideraba que la naturaleza era un principio divino e inmanente (cfr. Castro, 1987, pág. 371).

- A. Cárdenas, "Horses and asses: Don Quixote and company", *Romance Languages Annual*, 2, 1990, págs. 372-377.
- J. Casalduero, *Sentido y forma del "Quijote" (1605-1615)*, Madrid, Ínsula, 1949.
- A. Castro, *El pensamiento de Cervantes*, Barcelona, Crítica, 1987.
- Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes dirigida por F. Rico, Barcelona, Instituto Cervantes-Crítica, 1998, 2 vols.
- J. Cull, "Heroic Striving and Don Quijote's Emblematic Prudence", *Bulletin of Hispanic Studies*, 67, 1990a, págs. 265-277.
- J. Cull, "The Knight of the Broken Lance and his Trusty Seed: on Don Quixote and Rocinante", *Cervantes*, vol. x, núm. 2, 1990b, págs. 37-53.
- G. Di Stefano, "Venid, mochachos, y veréis el asno de Sancho Panza", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, xxxviii, 1990, págs. 887-899.
- D. Eisenberg, "El rucio de Sancho y la fecha de composición de la Segunda Parte de *Don Quijote*", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXV, 1976, págs. 94-102.
- G. Grilli, "La corte de los duques: *Quijote* II, 30-33 (Al fondo el *Tirante*, el palacio de Constantinopla y sus fiestas)", *Edad de Oro*, xv, 1996, págs. 41-61.
- M. Herrero, "La fauna en Lope de Vega", *Fénix*, núm. 1, 1935, págs. 23-79; núm. 2, págs. 265-278; núm. 3, págs. 397-433.
- F. Layna Ranz, "Itinerario de un motivo quijotesco: el caballero ante el león", *Anales cervantinos*, tomos xxv-xxvi, 1987-1988, págs. 193-209.
- F. Márquez Villanueva, "La aventura de los leones", en *Personajes y temas del "Quijote"*, Madrid, Taurus, 1975, págs. 179-185.
- H. Percas de Ponseti, "El mono como símbolo", en *Cervantes y su concepto de arte*, Madrid, Gredos, 1975, págs. 398-399.
- M. Power, "The uniqueness of Rocinante", *Romance Languages Annual*, 2, 1990, págs. 520-523.
- O. Prjevalinsky, "Del *Asno de Oro* a 'Rocinante'", *Cuadernos de literatura*, Madrid, núms. 8-9, marzo-junio, 1948, págs. 247-257.
- A. Redondo, "Las dos caras del erotismo en la Primera Parte del *Quijote*", *Edad de Oro*, ix, 1990, págs. 251-269.
- A. Redondo, *Otra manera de leer el "Quijote". Historia, tradiciones culturales y literatura*, Madrid, Castalia, 1997.
- A. Redondo, "Las tradiciones hispánicas de la "estantigua" ("cacería salvaje" o *Mesnie Hellequin*) y su resurgencia en el *Quijote*", en *Otra manera de leer el "Quijote". Historia, tradiciones culturales y literatura*, Madrid, Castalia, 1997, págs. 101-119.
- E. C. Riley, *Introducción al "Quijote"*, Barcelona, Crítica, 2000.
- C. Romero Muñoz, "Animales inmundos y soeces (*Quijote*, II, 58-59 y 68)", *Rassegna Iberistica*, 63, 1998, págs. 3-24.
- P. Salinas, "El polvo y los nombres", en *Ensayos de literatura hispánica*, Madrid, Aguilar, 1958, págs. 132-147.
- A. Sánchez, "Fábula quijotil del asno perdido (*Don Quijote* I, 23 y 30; II, 3, 4 y 27)", en *Don Chisciotte a Padova. Atti della I Giornata Cervantina*, Padova, Ed. Programma, 1990, págs. 13-29.
- K. Togeby, "Rocinante. Primera Parte", en *La estructura del "Quijote"*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1977, págs. 57-87.
- M. de Unamuno, *Vida de don Quijote y Sancho, según Miguel de Cervantes Saavedra, explicada y comentada*, Madrid, Fernando Fe, 1905.

POLÍTICA SUB SPECIE COMMUNICATIONIS.  
ELEMENTOS DE SEMIO-POLÍTICA

Juan Antonio González de Requena Farré\*

La acción política consiste en poder-hacer-sentido. Así, al margen de la *semiosis* no existe sujeto histórico ni actor social; no hay acontecimiento ni acción histórico-políticas; no existe autoinstitución ni autotransformación socio-políticas<sup>1</sup>. Y es que no podemos apropiarnos el sentido de lo político, o sea la iniciativa compartida en la pluralidad y el litigio agonístico en la comunidad, sin reconocer que somos *semiosis* en acto<sup>2</sup>; no en vano, nuestra *praxis* política se torna significativa tan sólo desde el involucramiento mundano en un plexo de referencias y significaciones que nos convocan a la interpretación, a partir del envío y rememoración de sentidos transmitidos, y, en suma, como acontecimiento del sentido y apertura dialógica a la alteridad, siempre en una remisión interpretativa ilimitada<sup>3</sup>. Por otra parte, no hay *semiosis* sin una lucha por la apropiación del acontecimiento enunciativo, sin interpelación agonística a la alteridad y sin conflictos de interpretación<sup>4</sup>. En suma, partimos de la precomprensión de que no hay política sin *semiosis*, ni *semiosis* sin agenciamiento político; he ahí lo que nos convoca a pensar nuestras semio-políticas.

Ahora bien, así como la institución sociopolítica requiere de la autoinstitución de un auténtico “magma” de significaciones sociales, por su parte, las significaciones resultan inseparables de los desplazamientos de sentido y de los tropos figurativos que impregnan la vida cotidiana<sup>5</sup>. De hecho, nuestra com-

\* Magíster en Ciencias Sociales, Programa a distancia, Universidad ARCIS.

<sup>1</sup> Véase Cornelius Castoriadis, *La institución imaginaria de la sociedad*, Vol. 2. Barcelona, Tusquets, 1989, págs. 312-334. Según Castoriadis: “La ruptura radical, la alteración que representa la emergencia de lo histórico-social en la naturaleza presocial es la posición de la significación y de un mundo de significaciones. La sociedad da existencia a un mundo de significaciones y ella misma es tan sólo referencia a ese mundo”. (*Ibid.*, pág. 312).

<sup>2</sup> Como sostiene Eco: “Quizá en alguna medida seamos la pulsión profunda que produce la *semiosis*. Pero nos reconocemos sólo como *semiosis* en acto, sistemas de significación y procesos de comunicación. Sólo el mapa de la *semiosis*, tal como se define en determinado estadio del proceso histórico (con la baba y los detritos de la *semiosis* anterior que arrastra consigo), nos dice qué somos y qué (o cómo) pensamos”. (Umberto Eco, *Semiótica y filosofía del lenguaje*; Barcelona, Lumen, 2000, pág. 74).

<sup>3</sup> Esta es la enseñanza de la hermenéutica filosófica, desde Heidegger hasta Vattimo. Véase Martin Heidegger, *Ser y tiempo*; Madrid, FCE, 1987, págs. 101-103. Me remito, también, a Gianni Vattimo, *Ética de la interpretación*; Barcelona, Paidós, 1991, págs. 66-67.

<sup>4</sup> Véase Michel Foucault, *La arqueología del saber*; México DF, Siglo XXI, 1987, págs. 174-177. Según Foucault: “Así, el enunciado circula, sirve, se sustrae, permite o impide realizar un deseo, es dócil o rebelde a unos intereses, entra en el orden de las contiendas y de las luchas, se convierte en tema de apropiación o de rivalidad”. (*Ibid.*, pág. 177).

<sup>5</sup> La expresión “magma de significaciones” proviene de Castoriadis, que, así, nos da a entender que la creación de los sentidos sociohistóricos no se deja atrapar en el orden del código o en la lógica identitaria; de hecho, toda significación consiste en un desplazamiento de sentido en este magma de significaciones. Así, para Castoriadis: “ Toda expresión es esencialmente trópica”. (C. Castoriadis, *La institución imaginaria de la sociedad*, *ob. cit.*, pág. 295).

prensión cotidiana es constitutivamente metafórica, toda vez que no podemos dar sentido a un dominio de experiencia, sino remitiéndolo a nuestra precomprensión de otros ámbitos de involucramiento experiencial<sup>6</sup>. Así pues, nuestro poder-hacer-sentido se asocia básicamente a la reinención metafórica y a la proyección imaginativa de significaciones.

#### LOS TROPOS DE LA POLÍTICA

En nuestra cultura, la autoinstitución e investidura de sentido de lo político se ha llevado a cabo a través de todo un repertorio de metáforas, en las cuales está en juego algo más que la comprensión experiencial de la actividad política, a partir de otros ámbitos de involucramiento experiencial; no en vano, la proyección imaginativa del sentido de lo político provee ilusiones socialmente necesarias, que resultan funcionales para la autocomprensión y legitimación del orden político.

Así, una rápida ojeada al pensamiento político occidental revela los modos de autoinstitución sociopolítica imaginaria que han marcado nuestra comprensión de la política. Por ejemplo, en el pensamiento político de la Antigüedad, la investidura de sentido de la política o bien se concreta en el tropo metafórico que proyecta en la vida política las funciones y dinámicas anímicas (básicamente, la necesidad de control de la razón sobre las pasiones)<sup>7</sup>, o bien, toma cuerpo en el desplazamiento metafórico que remite la experiencia política al involucramiento experiencial en ciertos oficios (esto es, determinada *techné*). En ese sentido, resulta revelador el sistema de tropos que Platón despliega en su diálogo "Político"<sup>8</sup>. Platón parte comparando el arte político con la *techné* del pastoreo, esto es, el cuidado del rebaño humano, pero revisa dicha investidura metafórica por considerar que no cabe atribuir a la dirección política las características del pastoreo, ya que, al fin y al cabo, el gobernante se asemeja demasiado a quienes dirige<sup>9</sup>; además, la metáfora del pastoreo no permite distinguir entre tiranía (cuidado por la fuerza) y gobierno político (cuidado mediante acuerdo mutuo)<sup>10</sup>. Platón también compara la actividad política con el arte de la navegación y con la medicina; y es que el político, como el piloto o el médico, tiene una ciencia que es de unos pocos (por más que la política pueda estar regulada por las leyes transmitidas), de modo que el arte político no resulta accesible a la multitud ni consensuable por la masa<sup>11</sup>. En todo caso, según Platón, la política, el arte más universal, que manda sobre las otras ciencias y vela por la ley, se

<sup>6</sup> Véase George Lakoff y Mark Johnson, *Metáforas de la vida cotidiana*; Madrid, Cátedra, 1998, pág. 275.

<sup>7</sup> Platón expresó magistralmente esta metáfora en el libro cuarto de *La república*, Madrid, Espasa-Calpe, 1975, págs. 123-148.

<sup>8</sup> Platón, "Político", en *Diálogos VI*, Madrid, Ediciones ibéricas, 1960.

<sup>9</sup> *Ibid.*, pág. 368.

<sup>10</sup> *Ibid.*, pág. 371.

<sup>11</sup> *Ibid.*, págs. 403-407.

halla vinculada a la composición de la trama de la *polis* a partir de la pluralidad de lo humano; así, hay un oficio que Platón privilegia a la hora de proyectar metafóricamente el sentido de la política: el arte del tejedor. Como el Extranjero lo plantea en el diálogo:

“Digamos, pues, que el fin de la acción política, fin que consiste en el cruzamiento de los caracteres fuertes con los caracteres moderados, se alcanza cuando el arte real, tras reunir y juntar sus vidas en otra común, mediante la concordia y la amistad, realizando con ello el mejor y más excelente de todos los tejidos, envuelve en cada ciudad a todo el pueblo, esclavos y hombres libres, apretándolos en su trama, y asegurando a la ciudad, sin desfallecimiento ni falta, bajo su mando y dirección, toda la felicidad de que puede gozar”<sup>12</sup>.

La teología política medieval consagró todo un sistema de desplazamientos metafóricos, a través de los cuales se concretaba la investidura de sentido de lo político, básicamente proyectando en la esfera política las connotaciones de la sagrada comunión<sup>13</sup>. En ese sentido, la teología política medieval transfirió imágenes orgánicas y antropomórficas, desde la esfera sacramental y eucarística, tanto a la Iglesia como a la esfera política; de este modo, se forjó todo un léxico corporativo en torno a un *corpus christi mysticum*, organismo y corporación mística, que permitía representarse la inmortalidad e infalibilidad de la institución política<sup>14</sup>. Por lo demás, la metáfora organológica, una vez secularizada y despojada de sus connotaciones cristológicas, marcaría profundamente la autocomprensión de la política en la modernidad. Eso sí, aunque la autoinstitución de lo político en tanto que cuerpo colectivo constituyó una matriz del pensamiento político moderno, podemos distinguir versiones holísticas e individualistas de este motivo, así como versiones orgánicas y mecánicas; todo depende de si prevalece la comprensión del organismo social como totalidad de la que los hombres son sólo partes, o bien predomina la visión del cuerpo político como asociación civil resultante de la libre concurrencia de los individuos<sup>15</sup>. Así, el estado europeo moderno comenzó invistiéndose metafóricamente como *societas*, libre asociación civil de personas autónomas, que únicamente se reconocen en la autoridad de

<sup>12</sup> *Ibid.*, pág. 424.

<sup>13</sup> Me remito al clásico de Ernst H. Kantorowicz, *Los dos cuerpos del rey*; Madrid, Alianza, 1985, págs. 188-223.

<sup>14</sup> Según Kantorowicz: “Mientras en la sublime idea de la Iglesia como *corpus mysticum cuius caput Christus* se revestía de elementos seculares, tanto corporativos como legales, el propio Estado secular –partiendo, por así decirlo, del extremo opuesto– se afanaba por alcanzar su propia exaltación y glorificación cuasi-religiosa. El noble concepto del *corpus mysticum*, después de haber perdido gran parte de su sentido trascendental y haberse politizado, en muchos aspectos, secularizado por la Iglesia misma, fue una presa fácil para el pensamiento de los estadistas, juristas y eruditos que buscaban desarrollar nuevas ideologías que sirviesen para los incipientes estados territoriales y seculares”. (*Ibid.*, págs. 200-201).

<sup>15</sup> Véase Louis Dumont, *Ensayos sobre el individualismo*; Madrid, Alianza, 1987, págs. 74 y 76.

la ley civil<sup>16</sup>; en ese sentido, la autoinstitución del cuerpo político se concretó en torno a la experiencia de la libre concurrencia de intereses individuales, así como en la idea del contrato social, que presupone una igualdad y reciprocidad de los individuos propietarios, análoga a la equivalencia general de las mercancías en el mercado<sup>17</sup>. En Hobbes, se reconoce claramente esta investidura metafórica de lo político como cuerpo artificial derivado del pacto social, autómatas construido como un auténtico mecanismo de relojería:

“En efecto: gracias al arte se crea ese gran *Leviatán* que llamamos *república* o *Estado* (en latín *civitas*) que no es sino un hombre artificial, aunque de mayor estatura y robustez que el natural para cuya protección y defensa fue instituido; y en el cual la *soberanía* es un alma artificial que da vida y movimiento al cuerpo entero; los *magistrados* y otros *funcionarios* de la judicatura y ejecución, nexos artificiales; la *recompensa* y el *castigo* (mediante los cuales cada nexo y cada miembro vinculado a la sede de la soberanía es inducido a ejecutar su deber) son los *nervios* que hacen lo mismo en el cuerpo natural; la *riqueza* y la *abundancia* de todos los miembros particulares constituyen su potencia; la *salus populi* (la *salvación del pueblo*) son sus negocios; los *consejeros*, que informan sobre cuántas cosas precisa conocer, son la *memoria*; la *equidad* y las *leyes*, una *razón* y una *voluntad* artificiales; la *concordia* es la *salud*; la *sedición*, la *enfermedad*; la *guerra civil*, la *muerte*”<sup>18</sup>.

Ahora bien, la metáfora organológica iría retomando poco a poco la acepción del cuerpo político como totalidad orgánica, organismo viviente que no se deja derivar artificialmente del arbitrio individual o del contrato entre particulares. De ese modo, en la autoinstitución del Estado europeo moderno la esfera política se invistió como *universitas*, instituto corporativo al servicio de un bien común o, en otras palabras, totalidad orgánica que expresa una voluntad universal, la soberanía de un pueblo. Ese es, al menos, el sentido que cobra la institución política del Estado en la filosofía hegeliana del derecho:

“El Estado es un organismo, es decir, el desarrollo de la idea en sus diferencias. Estos diferentes aspectos son así los distintos poderes y sus tareas y actividades, por medio de las cuales lo universal se produce continuamente de un modo necesario, y puesto que en su producción está igualmente presupuesto, también se conserva. Este organismo es la constitución política, que surge eternamente del Estado, que al mismo tiempo se conserva por su intermedio. Si ambos aspectos se separan ya no está más puesta la

<sup>16</sup> Me remito a Michael Oakshott, *El Estado europeo moderno*; Barcelona, Paidós, 2001, págs. 82-83.

<sup>17</sup> Para un análisis de la ficción contractualista, véase Hannah Arendt, *Sobre la revolución*; Madrid, Alianza, 1988, pág. 174.

<sup>18</sup> Thomas Hobbes, *Leviatán I*, Madrid, Sarpe, 1983, pág. 25.

unidad que los produce; se aplicaría a ellos la fábula del estómago y de los demás órganos. Por la propia naturaleza del organismo, si todas las partes no convergen en una identidad, si una de ellas se vuelve independiente, todas deben sucumbir”<sup>19</sup>.

Por lo demás, la autoinstitución organológica de la política europea moderna se decantó cada vez más hacia la interpretación del cuerpo político como *universitas*, toda vez que el Estado resultó investido como colegio moral, empresa corporativa, instituto administrativo e, incluso, corporación terapéutica<sup>20</sup>. De ese modo, el Estado europeo moderno, orgánicamente vinculado al bien común, a la salud social y al bienestar colectivo, terminó invistiéndose como poder pastoral y terapéutico, en tanto que lo político se recubrió de connotaciones administrativas e instrumentales.

Al alero de la deriva instrumental de la metáfora organológica, en la auto-comprensión crítica del Estado moderno se iría fijando un sistema de metáforas que refuerzan el sentido técnico-administrativo de lo político: las estructuras, superestructuras y tecnoestructuras, las maquinarias y aparatos, así como los dispositivos tecnopolíticos, han terminado marcando las autodescripciones de la política. Así se aprecia en la descripción que Marx realiza de la máquina del Estado francés:

“Este poder ejecutivo, con su inmensa organización burocrática y militar, con su compleja y artificiosa maquinaria de Estado, un ejército de funcionarios que suma medio millón de hombres, junto a un ejército de otro medio millón de hombres, este espantoso organismo parasitario que se ciñe como una red al cuerpo de la sociedad francesa y le tapona todos los poros, surgió en la época de la monarquía absoluta, de la decadencia del régimen feudal, que dicho organismo contribuyó a acelerar”<sup>21</sup>.

Curiosamente, la auto-comprensión crítico-revolucionaria de lo político converge con el modernismo reaccionario, en lo que respecta a cierta investidura de lo político como movimiento y movilización. En ese sentido, cabe hablar de una auténtica autoinstitución cinética de la política moderna, que se ha investido con el signo del proceso imparable, el dinamismo incesante, el progreso indefinido, la movilización total y la automovilización permanente<sup>22</sup>. Tal vez,

<sup>19</sup> G. W. F. Hegel, *Principios de la filosofía del derecho*; Barcelona, Edhasa, 1988, pág. 334.

<sup>20</sup> Véase M. Oakeshott, *El Estado europeo moderno*, ob. cit., págs. 160-162. A propósito del *telos* terapéutico con que el Estado moderno terminó legitimándose, sostiene Oakeshott: “Aquí el Estado se entiende como una asociación de inválidos, víctimas todos ellos de la misma enfermedad y agrupados para buscar alivio a su común dolencia: la función del gobierno es entonces una tarea curativa. Los gobernantes son *therapeutae*, directores de un sanatorio del que ningún paciente puede librarse por elección propia”. (*Ibid.*, pág. 175).

<sup>21</sup> Karl Marx, “El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte”, en *Trabajo asalariado y capital*; Barcelona, Planeta-Agostini, 1985, pág. 215.

<sup>22</sup> Véase Peter Sloterdijk, *Eurotaoísmo. Aportaciones a la crítica de la cinética política*; Barcelona, Seix Barral, 2001, págs. 19-53. Según Sloterdijk: “Con todas sus diversas interpretaciones, la

nadie ha expresado mejor la investidura cinética de lo político que Jünger, quien hace de la política una variable dentro de un titánico proceso de movilización total, combinando así la metáfora cinética con el tropo que remite lo político a la experiencia del conflicto bélico:

“El movimiento está trabajando, en millares de variantes, tanto en el más pequeño de los bancos de taller como en las grandes zonas de la producción. El movimiento no falta ni en los laboratorios de la ciencia ni en las oficinas del comercio ni en ningún edificio oficial o privado. No hay un solo sitio, por muy remoto que sea, en el cual no esté martillando, accionando o emitiendo señales el movimiento ya sea el sitio en que un buque se hunde de noche en el océano, ya sea el sitio en que una expedición ha penetrado en los hielos polares. El movimiento se halla tanto en los sitios donde los seres humanos piensan y actúan como en los sitios donde combaten y donde se divierten”<sup>23</sup>.

En conclusión, la política occidental se ha autoinstituido a través de la proyección de significaciones sociales imaginarias, mediante tropos de sentido, que proveen apariencias socialmente necesarias; así, lo político se ha investido como oficio y sacramento, como mecanismo y organismo, como aparato y movimiento. Y, aunque algunas de estas metáforas siguen jugando un cierto rol en la autocomprensión de la política, la institución política contemporánea pasa por una cierta crisis del imaginario social instituyente, derivada de la neutralización heterónoma de la capacidad sociopolítica de invención de sentidos; ha terminado imponiéndose la reproducción formal, funcional e instrumental del sistema<sup>24</sup>. Cabe decir, incluso, que cuando triunfa el orden de la reproducción funcional y de la simulación operacional, la posibilidad de la metáfora se desvanece, pues sólo puede realizarse el tropo metafórico si hay algún otro, un campo diferencial u objeto distinto al que desplazarse; pero, en el orden de la institución política contemporánea, lo que rige es la circulación indiferente de los simulacros, la confusión de los géneros y, en suma, esa conmutación general de los términos, que convierte a la política de la modernidad tardía en gestión metonímica y sustitución heterónoma de lo social<sup>25</sup>.

#### LA POLÍTICA COMO COMUNICACIÓN

Curiosamente, cuando el orden político contemporáneo se ha vuelto incapaz de trascender hacia otros fines y se limita a la reproducción operacional de la circulación desregulada, hallamos cierto desplazamiento metonímico que

modernidad como proceso se caracteriza por un rasgo cinético que se identifica como el de una movilización”. (*Ibid.*, pág. 35).

<sup>23</sup> Ernst Jünger, *El trabajador. Dominio y figura*; Barcelona, Tusquets, 1990, pág. 98.

<sup>24</sup> Véase Cornelius Castoriadis, *Figuras de lo pensable*; Buenos Aires, FCE, 2001, pág. 109.

<sup>25</sup> Me remito a Jean Baudrillard, *La transparencia del mal*; Barcelona, Anagrama, 1991, págs. 13-16.

hace posible la investidura de sentido de lo político, ya sea convirtiéndolo en gestión minimalista del orden autorregulador del mercado, ya sea reduciendo la política a un subsistema operacionalmente cerrado e incapaz de proveer una perspectiva totalizadora, o bien, haciendo de lo político el nodo de una red tecno-informacional total. De todos modos, el tropo metonímico, consistente en reducir lo político a efecto o función parcial de la reproducción operacional del sistema social, se asocia a cierto desplazamiento metafórico de sentido, a saber: la institución de lo político como comunicación.

En ocasiones, la investidura contemporánea de lo político como comunicación se centra en el aspecto de la circulación de información; así ocurre, al menos, en aquellas visiones neoliberales de la política, que pretenden minimizar la intervención política para favorecer las interacciones en un mercado cuyo orden autorregulador y espontáneo surgiría del intercambio constante de información. En ese sentido, la neutralización neoliberal de lo político presupone la concepción de lo social como un resultado espontáneo de la circulación de información en el mercado; de ese modo, se supone que el individuo recibe constantemente información del mercado, concierne a la compatibilidad de sus proyectos individuales con el orden del mercado. En esta visión neoliberal, el mercado funciona, por tanto, a través de la difusión cifrada de la información. De ahí que, para la concepción neoliberal de la política, ninguna construcción o planificación sociopolítica pueda proveer la cantidad de información que el mercado suministra; por eso, se considera que la institución política ha de limitarse a garantizar el marco legal que haga posible la máxima circulación de información en una sociedad instituida como mercado<sup>26</sup>.

Aparte de la reducción de la política al orden de la circulación de la información, existe cierta investidura de lo político como comunicación, que se centra en la determinación operacional del código y en la diferenciación funcional de códigos autorreferentes. No es difícil reconocer en semejante desplazamiento metonímico la operación teórica del funcionalismo de Luhmann. A partir de una descripción de la sociedad moderna como sistema social que comprende y ordena todas las comunicaciones entre los hombres, Luhmann concibe el sistema político como un subsistema funcionalmente diferenciado de otros (los subsistemas de la ciencia, la economía, la familia, la educación, etc.), y que realiza prestaciones comunicativas altamente especializadas con indiferencia hacia otras perspectivas funcionales<sup>27</sup>. Por cierto, el subsistema funcional de la política (como todo subsistema social) se caracteriza por determinado cierre operacional, que le permite realizar la distinción sistema/entorno, en virtud de la autoorganización del sistema mediante cierto código binario autorreferente<sup>28</sup>. En ese sentido, el

<sup>26</sup> Me remito a Luc Ferry y Alain Renaut, *Filosofía política III. De los derechos del hombre a la idea republicana*; México DF, FCE, 1991, págs. 107-108. Los autores encuentran en la visión política de liberales como Hayek cierto análisis del funcionamiento del mercado, basado en la teoría de la información.

<sup>27</sup> Véase Niklas Luhmann, *Teoría política en el Estado de Bienestar*; Madrid, Alianza, 1994, págs. 41-43.

<sup>28</sup> *Ibid.*, págs. 53-57.

subsistema político constituye un orden comunicacional autorreferente que reduce la contingencia, al transmitir complejidad reducida y al seleccionar las alternativas, comunicando decisiones vinculantes<sup>29</sup>. De ahí la visión restrictiva que Luhmann tiene de lo político: como subsistema, la política sólo puede suministrar prestaciones comunicativas funcionales al sistema social, pero sin poder representar al sistema social integral, ya que éste no tiene órgano central alguno, no tiene vértice ni centro, sino que sólo dispone de las perspectivas autorreferentes de los subsistemas funcionalmente diferenciados<sup>30</sup>. Así, el poder político se perfila, en Luhmann, como un medio de comunicación simbólicamente generalizado, que funciona con las distinciones operacionales de su código autorreferente, haciendo posible la distribución de opciones duplicadas, tales como: progresista/conservador, gobierno/oposición, fuerza/debilidad, legal/ilegal, etc.<sup>31</sup>.

En el orden político contemporáneo no sólo se ha investido la política como circulación de información y codificación autorreferente, sino que también se ha llevado a cabo cierto desplazamiento metonímico de sentido, que reduce la política al rango de efecto parcial sobredeterminado por el canal o contacto comunicativos. Semejante énfasis en la determinación ejercida por los canales comunicativos resulta característico del paradigma tecnológico, que se vincula a la apariencia socialmente necesaria de que las redes tecnológicas (así como los flujos de información y los medios de comunicación) generan una sociedad más interactiva, conectada y transparente; de ese modo, las formas heredadas de autoinstitución de la política se verían desbordadas en el ágora electrónica de la galaxia internet<sup>32</sup>. La neutralización mediática de la política presenta a la sociedad-red como matriz de una estructura social global tan flexible como emancipadora, descentralizada e inmaterial, desvinculada de las pretensiones de control, de la intervención reguladora y de la ordenación jerárquica, que marcaron a la institución política moderna<sup>33</sup>. Así, en la modernidad tardía, lo político se inviste con el disfraz metonímico de las redes organizativas y, con ese mismo gesto de institución sociopolítica heterónoma, se consagra la reestructuración y la desregulación tecnoeconómicas, como potencial creativo de un nuevo modo informacional de desarrollo: la sociedad red<sup>34</sup>.

La investidura metonímica de la política, como circulación de información, codificación autorreferente o contacto mediático coincide con determinada

<sup>29</sup> *Ibid.*, págs. 93-96.

<sup>30</sup> *Ibid.*, págs. 43-44.

<sup>31</sup> Me remito a Niklas Luhmann, *Poder*; Barcelona, Anthropos, 1995, págs. 16-17, 49 y 92.

<sup>32</sup> Me remito a Manuel Castells, *La galaxia Internet*; Barcelona, Plaza y Janés, 2001, particularmente el capítulo "Los retos de la sociedad red". Encontramos una visión crítica de las utopías de la red en Armand Mattelart, *Geopolítica de la cultura*; Santiago de Chile, LOM, 2002, págs. 123-124 y 152-155.

<sup>33</sup> Véase Joël De Rosnay, "La revolución informacional", en I. Ramonet (ed.), *Internet, el mundo que llega*; Madrid, Alianza, 1998, págs. 93-100.

<sup>34</sup> Véase Manuel Castells, *La ciudad informacional*; Madrid, Alianza, 1995, págs. 29-65.

neutralización de lo político, que resulta reducido así a la autorreproducción indiferente de lo mismo, al simulacro operacional y a la seudotransparencia de las redes. Así pues, cuando la institución de la política como comunicación se limita al orden de la sustitución metonímica, se consume cierta visión de la política como “salida”, es decir, la autorregulación de los sistemas mediante la circulación, el flujo, la opción binaria y la alternancia<sup>35</sup>. No obstante, como Hirschman nos ha recordado, existen otros medios de regulación y reparación en los organismos sociales, como, por ejemplo, la “voz”, esto es la autoexpresión cívica, la interpelación crítica y la articulación política de nuestras objeciones, ya sea en la forma del débil murmullo o en el estallido de la protesta violenta<sup>36</sup>. A diferencia de la “salida”, que se basa en la movilidad y en la circulación de las selecciones, la “voz” presupone el involucramiento comunitario, el compromiso cívico y la autoexpresión identitaria, más allá del orden del intercambio. De ahí la fragilidad de la institución política contemporánea: ha desplazado la interpelación y autoexpresión cívicas, en beneficio de la lógica del intercambio instrumental. De todos modos, la interacción entre salida y voz resulta sumamente matizada y compleja en los organismos sociales concretos; así, aunque algunos organismos sociales se aproximen al modelo puro de la circulación y el intercambio (como ocurre con la competencia de mercado), y aunque ciertos organismos sociales se mantengan más cercanos a la autoexpresión e involucramiento participativo (como en el caso de la vida familiar, las comunidades religiosas o las naciones); existen organismos sociales que combinan la salida y la voz, tal y como sucede en muchas asociaciones voluntarias, así como en múltiples organizaciones sociales y políticas, expuestas al litigio y la competencia. Por cierto, también existen casos intermedios en que se permite el disenso y la interpelación litigiosa, pero de modo tal que la expresión del descontento sea canalizada a través de medios institucionales; se trata, en estos casos, de ese simulacro de disenso, puesto al servicio de la autorreproducción del sistema y asociado a la neutralización de la contradicción, tan característico del funcionamiento de nuestras democracias formales<sup>37</sup>. En ese sentido, cuando la expresión de la voz política se reduce al voto esporádico y a la circulación de intereses, tan desapasionados como heterónomamente neutralizados y privatizados, la voz del voto político se aproxima al mutismo; de ese modo, la abstención termina resultando mucho más elocuente que la emisión de un voto que, en última instancia, está preprogramado por la oferta y los códigos autorreferentes del sistema<sup>38</sup>. Por lo demás, la investidura de lo político bajo el orden de la sustitución metonímica reproduce la lógica de

<sup>35</sup> Me remito a Albert O. Hirschman, *Salida, voz y lealtad*; México DF, FCE, 1977, pág. 14.

<sup>36</sup> Sostiene Hirschman: “Definimos aquí la voz como un intento por cambiar un estado de cosas poco satisfactorio, en lugar de abandonarlo, mediante la petición individual o colectiva a los administradores directamente responsables, mediante la apelación a una autoridad superior con la intención de forzar un cambio de administración, o mediante diversos tipos de acciones y protestas, incluyendo las que tratan de movilizar la opinión pública”. (*Ibid.*, pág. 36).

<sup>37</sup> A propósito de las combinaciones de la salida y la voz, *ibid.*, págs. 116-119.

<sup>38</sup> Véase Sloterdijk, *Eurotaoísmo*, ob. cit., pág. 169.

la integración sistémica, de la mediatización y del control operacional; así, se deja de lado la iniciativa de los actores sociales, que sólo existen reinventando lo social con sus exigencias y, sobre todo, con sus reivindicaciones de subjetivación y autonomía, tal y como se expresan en las exhortaciones, protestas y en las distintas modalidades de invocación de la emancipación<sup>39</sup>.

*EXCURSUS SOBRE EL DISCURSO DE LA POLÍTICA CONTEMPORÁNEA*

Paradójicamente, la investidura metonímica de lo político como comunicación encubre la desemantización, formalización e instrumentalización del léxico político contemporáneo. La sujeción del discurso político al montaje escenológico, pero también a auditorios tan masivos como heterogéneos, se traduce generalmente en una calculada indeterminación del sentido, que ocasionalmente conduce al empobrecimiento semántico de las palabras y a su sobredeterminación emotiva<sup>40</sup>. Otras veces asistimos a la fetichización y mistificación de algún significante, elevado así a una pseudoexistencia independiente y absoluta, al margen de toda la producción social del discurso y del trasfondo de sentido compartido<sup>41</sup>. Por otra parte, esta desemantización de los referentes políticos se codifica bajo una terminología antinómica, que fuerza la polarización de las percepciones y de las inclusiones/exclusiones; de hecho, en el léxico político posterior a la Revolución Francesa comenzaron a desplegarse oposiciones antinómicas del tipo orden/anarquía, o como la contraposición progreso/reacción<sup>42</sup>.

Ahora bien, aunque el léxico político está orientado a la movilización de adherentes y a la producción de pseudoconsensos vinculantes que requieren del consentimiento del auditorio, al mismo tiempo los portavoces del discurso político se han de revestir de un estatuto especial, de un saber inaccesible para el común de los hombres y de una competencia extraordinaria; se legitima, así, tanto la apropiación política del discurso como su subordinación instrumental a los poderes vigentes. De ahí el recurso a los tecnicismos jurídicos que legitiman la apropiación del discurso bajo la apariencia formal y abstracta de la ley, invistiendo así al agente político (desde el funcionario raso hasta el ilustre parlamentario) como portador de un discurso secreto del Estado, que hace posible la apropiación de cierta razón de Estado; de ese modo, la juridificación del discurso político corresponde a cierta estrategia de desemantización y desimbolización, que, al situar el discurso más allá de los trasfondos compartidos de sentido, ga-

<sup>39</sup> Me remito a Alain Touraine, *Crítica de la Modernidad*; Buenos Aires, FCE, 2000, pág. 283.

<sup>40</sup> Véase Ernst Cassirer, *El mito del Estado*; México DF, FCE, 1985, págs. 334-336. Ya a propósito del léxico nazi, Cassirer observaba: "Nuestras palabras comunes están cargadas de significados; pero estas palabras de último cuño están cargadas de sentimientos y pasiones violentas". (*Ibid.*, pág. 335).

<sup>41</sup> Me remito a Ferruccio Rossi-Landi, *Ideología*; Barcelona, Labor, 1980, págs. 197-199.

<sup>42</sup> Véase Jean Starobinski, *Acción y reacción*; México DF, FCE, 2001, pág. 379.

rantiza la intimidad con la forma oculta del Estado<sup>43</sup>. Pero la formalización del discurso político (con el fin de preservar las condiciones especiales del poder político y su intimidad con la razón de Estado) se traduce también en un abuso de las cifras, estadísticas y otros formulismos matemáticos; así se consagra la abstracción del mundo cotidiano y la desconexión del discurso con respecto a los sentidos compartidos en nuestra experiencia vital<sup>44</sup>. Por lo demás, el recurso a los sondeos estadísticos, tan habitual en el discurso político, corresponde a la plena desesemantización de los referentes, convertidos así en los términos de códigos preprogramados, al servicio tanto del ajuste operacional circular como de la autorreproducción unilateral del sistema y la simulación hiperrealista de lo social<sup>45</sup>. Otro de los recursos de la desesemantización e instrumentalización operacional del léxico político se asocia al uso de abreviaturas, contracciones y siglas, que institucionalizan significantes flotantes, funcionales, abstractos y cerrados; se trata de referentes vestidos como términos oficiales y que resultan desvinculados de la producción de sentidos en el mundo de vida compartido, haciendo posible la formulación de una extraña jerga administrativa<sup>46</sup>. En suma, la construcción del discurso político gira en torno a la producción de significantes vacíos que proveen una representación niveladora y totalizadora de lo social, al mismo tiempo que se opera un desplazamiento metonímico en virtud del cual cierto contenido particular resulta vestido como significante hegemónico<sup>47</sup>.

Para que el secreto cúlrico que preserva la jerga política pueda suscitar la movilización aparente y la seudotransparencia sociales, el discurso de la política se sirve de la ritualización, esto es, de la repetición periódica de un formulismo envasado, que se concreta en lemas, consignas y eslóganes de fácil reproducción; así, los referentes se imponen por medio del bombardeo machacón y de la familiarización a través de la redundancia. Así, pues, la supersimbolización asociada a la repetición ritual y a la representación de referentes vacíos, consigue imponer significaciones en los públicos y suscita la identificación colectiva<sup>48</sup>.

Ahora bien, en el discurso político también predominan ciertas estrategias retóricas y se privilegian determinados tópicos argumentativos, sobre todo aquellos que hacen posible incorporar en la descripción de los acontecimientos un esquema interpretativo, para imponer una cierta construcción de la realidad, aunque no existan premisas sólidas ni datos relevantes que lo permitan<sup>49</sup>. De

<sup>43</sup> Me remito a Nicos Poulantzas, *Estado, poder y socialismo*; México DF, Siglo XXI, 1987, págs. 102-105.

<sup>44</sup> Véase Daniel Bell, *Las contradicciones culturales del capitalismo*; Madrid, Alianza, 1994, pág. 102.

<sup>45</sup> Me remito a Jean Baudrillard, *El intercambio simbólico y la muerte*; Barcelona, Monte Ávila, 1980, págs. 76-78.

<sup>46</sup> Véase Herbert Marcuse, *El hombre unidimensional*; Barcelona, Planeta-Agostini, 1985, págs. 124-125.

<sup>47</sup> Me remito a Ernesto Laclau, "¿Por qué los significantes vacíos son importantes para la política?", en *Emancipación y diferencia*; Buenos Aires, Ariel, 1996, págs. 69-86.

<sup>48</sup> Véase Harry Pross, *La violencia de los símbolos sociales*; Barcelona, Anthropos, 1983, pág. 85.

<sup>49</sup> Me remito a Vincenzo Lo Cascio, *Gramática de la argumentación*; Madrid, Alianza, 1998, págs. 331-333.

hecho, en el discurso político predominan aquellos tópicos que, en la clasificación de Perelman, fundamentan la estructura de la realidad, ya sea generalizando a partir del caso particular, mediante ejemplos, e incitando a emular ciertas actitudes por medio de la presentación de modelos y antimodelos; ya sea argumentando figurativamente, mediante analogías y metáforas, que, al hacer posible una redescrición de las circunstancias del caso, generan nuevos órdenes de comprensión e interpretación, así como promueven la identificación imaginativa del auditorio<sup>50</sup>.

Por cierto, el discurso político moderno, dirigido como está a la movilización sociohistórica, se ha dinamizado y reorganizado en torno a los esquemas dinámicos del progreso y la reacción. Así, en función del eje dinámico “acción-reacción”, los tópicos políticos se polarizan entre aquellas consignas que remiten a la movilización social deliberada y, por otra parte, aquellas consignas que desincentivan el cambio sociopolítico; no en vano, la retórica progresista se contrapone, punto por punto, a los argumentos reaccionarios. Como Hirschman plantea<sup>51</sup>, la tesis progresista enfatiza la urgencia de reconstruir la sociedad a voluntad y expresa una propensión a la ingeniería social, pues se afirma que no llevar a cabo la acción prescrita traerá consecuencias desastrosas; como contrapartida, el tópico reaccionario proclama la incidencia generalizada del efecto perverso y recomienda una extrema precaución al modificar instituciones y al proyectar políticas innovadoras, pues la acción prevista traerá consecuencias indeseables<sup>52</sup>. Además, el argumento progresista consagra la “ilusión sinergista”<sup>53</sup>, o sea, la confianza en que todas las reformas sociopolíticas se apoyan y refuerzan mutuamente, mientras que la contrapartida reaccionaria objeta el riesgo que toda nueva acción o intervención reformista implica, pues la nueva reforma pondrá en peligro logros anteriores. Finalmente, el discurso progresista afirma que la acción social deliberada cuenta con el apoyo de las leyes del movimiento histórico, y está respaldada por poderosas fuerzas históricas en curso; por el contrario, las consignas reaccionarias señalan la futilidad de toda pretensión de reforma sociopolítica, ya que chocará inevitablemente con ciertas leyes invariantes y con características estructurales del orden social<sup>54</sup>.

#### EXCURSUS SOBRE LOS PREFIJOS DE LA POLÍTICA POSTMODERNA

Sin duda, la dinamización del léxico de autodescripción de la política moderna se patentiza en todo un conjunto de construcciones terminadas en “-ismo”, que registran la valoración del movimiento propulsor del cambio y se

<sup>50</sup> Véase Chaim Perelman y L. Olbrechts-Tyteca, *Tratado de la argumentación*; Madrid, Gredos, 2000, tercera parte, capítulo III.

<sup>51</sup> Me remito a Albert O. Hirschman, *Retóricas de la intransigencia*; México DF, FCE, 1994, págs. 167-189.

<sup>52</sup> *Ibid.*, pág. 177.

<sup>53</sup> *Ibid.*, pág. 169.

<sup>54</sup> *Ibid.*, pág. 175.

transforman en consignas anticipadoras que inducen a la movilización<sup>55</sup>. Ahora bien, actualmente se ha producido cierta transformación histórico-semántica en nuestros léxicos de autodescripción epocal, toda vez que el prefijo “post-” se antepone enfáticamente a la designación de las circunstancias y procesos presentes, así como a los “-ismos” que los legitiman. Así, abundan las referencias a la *posthistoria*, a la sociedad *postindustrial*, al *postvanguardismo*, al *postcapitalismo* y al *postmarxismo*, y, en suma, a toda la red semántica del *postmodernismo*<sup>56</sup>. En ese sentido, el prefijo “post-” (así como todo el “post-ismo” a él vinculado) introduce una marcada ambigüedad en el autocercioramiento histórico-político actual; no en vano el léxico “postístico”, en tanto que articulación de la conciencia de hallarse ante un umbral epocal, expresa tanto el *pathos* del final del modernismo cuanto la percepción de la transformación de lo moderno hacia una nueva configuración, cierta radicalización del modernismo<sup>57</sup>. Por lo demás, encontramos todo un juego de prefijos con los cuales se pretende articular la autodescripción histórico-política de la actualidad (como postmodernidad, tardomodernidad, sobremodernidad, transmodernidad, etc.), y que radicalizan esa intensificación de la conciencia de discontinuidades autogeneradas, tan típicamente moderna. Así, nos vemos expuestos a cierta suspensión de la propia situación epocal, teniendo que decidir si estamos en un final, tal vez una superación, o en una consumación y, quizá, un exceso de modernidad.

Ahora bien, la política postmoderna no sólo permanece en suspenso bajo un léxico de autodescripción profuso en prefijos que remarcan la indecidibilidad de la propia situación epocal; además, el léxico de la política postmoderna parece consumir la autosuperación de lo político emprendida en el pensamiento político occidental<sup>58</sup>; y es que, en este léxico, lo político aparece marcado, por medio de todo un juego de prefijos, como algo diferente de la propia *praxis* política y algo distinto de la actividad de distinción litigiosa, del diferendo y la reunión polémica en el espacio público. Así, en los prefijos de la política postmoderna se articula un particular modo de desposesión y deflación de lo político, cierta disyunción de lo político, que conduce a la política más allá de sí misma, y la expone a su radical indecidibilidad. De hecho, la política occidental resulta redescrita con distintos prefijos en el léxico político postmoderno: como *arquipolítica*, que suprime el diferendo político, en la interioridad plena de una comunidad integral; como *parapolítica*, que transforma el litigio polémico, mediante el reparto de los poderes, la alternancia en el gobierno o el contrato de la soberanía; como *metapolítica*, que reduce la política, en tanto que apariencia ideológica, al proceso real de la autoproducción de lo social, y que aspira a la

<sup>55</sup> Véase Reinhart Koselleck, *Futuro pasado*; Barcelona, Paidós, 1993, págs. 324-332.

<sup>56</sup> Me remito a Hans Robert Jauss, *Las transformaciones de lo moderno*; Madrid, Visor, 1995, págs. 63-65.

<sup>57</sup> Véase Albrecht Wellmer, *Sobre la dialéctica de modernidad y postmodernidad*; Madrid, Visor, 1993, págs. 51-52.

<sup>58</sup> Véase Jacques Rancière, *En los bordes de lo político*; Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1994, págs. 13-29.

autocancelación del conflicto político en una sociedad sin clases; incluso como *ultrapolítica*, que despolitiza el conflicto, formulándolo como una relación bélica de antagonismo (que no de agonismo) entre amigo y enemigo<sup>59</sup>.

De modo más específico, el léxico de autodescripción de la política postmoderna privilegia los prefijos que enfatizan la dislocación de lo político. Por ejemplo, irrumpe la referencia a la *micropolítica*, que denota la disipación del litigio político, a través de toda una red capilar y descentrada de dispositivos estratégicos, de modo que el diferendo entre los sectores hegemónicos y los excluidos se difumina en una trama omnipresente de micropoderes que atraviesan microfísicamente el cuerpo social<sup>60</sup>. También se hace mención de la *subpolítica* que designa el desdibujamiento de la separación entre lo político y lo no político, toda vez que se restringe la capacidad de influencia del sistema político, al mismo tiempo que las diferentes esferas sociales se autopolitizan (por tener que adoptar decisiones que generan incertidumbres fabricadas y riesgos autoprovocados), de modo que se termina perdiendo todo centro de dirección política<sup>61</sup>. Aparece el concepto de *postpolítica* que se refiere a la superación del diferendo político al reducirlo a la negociación de intereses, en el seno de un orden global de autorregulación consensual<sup>62</sup>. Asimismo, se tematiza la *transpolítica* que nos remite a cierta reducción de lo político a la lógica del simulacro, al orden de la reproducción indiferente y la simulación operacional indefinida; todo ello, en la seudotransparencia de un espacio público mediatizado, vacío y desreglamentado, a través del cual los códigos de la política, desintegrados, se confunden con los de la estética y la economía<sup>63</sup>.

En definitiva, el léxico de autodescripción de la política postmoderna nos expone a una comprensión de lo político tan reflexiva como heterológica y funda una política de las contingentes articulaciones de lo político, en la cual el activismo de los “-ismos” da paso a la autodistinción ejercida a través de los prefijos. Se abre, así, una politicidad que remarca la autodisjunción de lo político, que emprende la deconstrucción de su propio orden, que se expone a la decreación de su propia *praxis* y que asume su ausencia de obra. Es la política de los prefijos, que, a través de su autodistinción, acoge lo otro de sí como política

<sup>59</sup> Me remito a Jacques Rancière, *El desacuerdo*; Buenos Aires, Nueva Visión, 1996, págs. 83-120. Véase, también, Slavoj Žižek, *El espinoso sujeto. El centro ausente de la ontología política*; Buenos Aires, Paidós, 2001, págs. 183-222.

<sup>60</sup> Me remito a los análisis de Michel Foucault en *Vigilar y castigar*; Madrid, Siglo XXI, 1986, págs. 32-37.

<sup>61</sup> Véase Ulrich Beck, *La sociedad del riesgo*; Barcelona, Paidós, 1998, págs. 237-254.

<sup>62</sup> Véase Slavoj Žižek, *ibid.*

<sup>63</sup> Me remito a Jean Baudrillard, *La transparencia del mal*, ob. cit., págs. 14-17. Según Baudrillard: “En la teoría revolucionaria existía también la utopía viva de la desaparición del Estado, de que la política se negara como tal en la apoteosis y transparencia de lo social. No ha ocurrido nada de eso. Es cierto que la política ha desaparecido, pero no se ha trascendido en lo social sino que ha arrastrado lo social en su desaparición. Estamos en la transpolítica, o sea, en el grado cero de lo político, que también es el de su reproducción y de su simulación indefinida”. (*Ibid.*, pág. 17).

de lo *impolítico*; otro prefijo para la política, el de la alteridad y la interrupción de la comunidad, en el “entre” en que los singulares comparecen<sup>64</sup>.

#### POLÍTICAS DE LA PALABRA

La suspensión y neutralización de lo político, tal y como se opera en la política posmoderna, constituye, en cierto sentido, la consumación de un orden político-discursivo que ha consagrado la negociación discursiva, el diálogo y el entendimiento en la palabra. De hecho, en la concepción occidental de la política hallamos una recurrente ecuación entre el orden de la *polis* y el *logos* discursivo<sup>65</sup>. Así, existe toda una política centrada en el *logos* y que asume que la condición de posibilidad de la comunidad política consiste en el uso discursivo de la palabra, esto es, en la racionalidad discursiva regulada por pretensiones de validez y orientada al entendimiento en el espacio público resultante de las interacciones argumentativas. De ese modo, el momento mimético-expresivo asociado a los usos vocales y al clamor colectivo habría resultado sistemáticamente marginado del orden político-discursivo occidental.

La ecuación política-palabra se plantea de modo paradigmático en la “Política” de Aristóteles:

“La razón por la cual el hombre es un ser social [*politikon zoion*] más que cualquier abeja y que cualquier animal gregario es evidente: la naturaleza, como decimos, no hace nada en vano, y el hombre es el único animal que tiene palabra. Pues la voz es signo del dolor y del placer, y por eso la poseen también los demás animales, porque su naturaleza llega hasta tener sensación de dolor y de placer e indicársela unos a otros. Pero la palabra es para manifestar lo conveniente y lo perjudicial, así como lo justo y lo injusto. Y esto es lo propio del hombre frente a los demás animales: poseer, él sólo, el sentido del bien y del mal, de lo justo y de lo injusto, y de los demás valores, y la participación comunitaria de estas cosas constituye la casa y la ciudad”<sup>66</sup>.

Como se puede apreciar, para Aristóteles el orden de la *polis* radica en la articulación discursiva que hace posible el entendimiento, tanto lógico como axiológico, sobre el sentido de lo conveniente, lo justo y el bien; como contrapartida, la voz, que indica fónicamente las sensaciones de placer y dolor, es de naturaleza prepolítica. No es de extrañar, por tanto, que Aristóteles se muestre particularmente crítico con aquellos demagogos que impresionan a sus oyentes mediante el alboroto y dando voces en la tribuna; aunque puedan resultar persuasivos, generan la decadencia del orden de la *polis*. Y es que, en el orden discursivo de la política-palabra, el *logos* se antepone al uso de la voz, tanto

<sup>64</sup> Me remito a Roberto Espósito, *Confines de lo político*; Madrid, Trotta, 1996, págs. 55-56. Véase, también, Jean-Luc Nancy, *La comunidad inoperante*; Santiago de Chile, LOM, 2000, págs. 61-74.

<sup>65</sup> Véase Roberto Espósito, *Confines de lo político*, ob. cit., págs. 133-135.

<sup>66</sup> Aristóteles, *Política*, Libro I, 1253 a, 10-13. Madrid, Gredos, 2000.

como la demostración conceptual de los hechos (en que se basa la deliberación pública) se opone a la expresión mimética<sup>67</sup>.

Por cierto, en la *episteme* moderna, que llevó a cabo la plena subordinación del discurso al orden de la representación (así como a las operaciones del pensamiento identificador y a la articulación conceptual), se concretó un nuevo andamiaje para el marco discursivo de la política-palabra de la modernidad. Por ejemplo, en la perspectiva de Hobbes, la representación lingüística adecuada hace posible el mutuo entendimiento y la comprensión de los pensamientos que las palabras y sus conexiones significan; de ese modo, el entendimiento discursivo constituye la condición de posibilidad de la sociedad, del gobierno y del ordenamiento político<sup>68</sup>. No en vano, el uso de la palabra y la comprensión adecuada del lenguaje, en suma, el uso discursivo del lenguaje para representar pensamientos es lo que nos permite transferir derechos y formular el contrato social (no hay pactos con los animales)<sup>69</sup>. En ese sentido, resulta interesante la interpretación que Hobbes hace de la distinción aristotélica entre palabra y voz, todo ello en el contexto de la observación de que algunos animales tienen una vida social (prepolítica), aunque no dispongan de la palabra para significar el bien común:

“[...] aun cuando estas criaturas tienen voz, en cierto modo, para darse a entender unas a otras sus sentimientos, les falta este género de palabras por medio de las cuales los hombres pueden manifestar a otros lo que es Dios, en comparación con el demonio, y lo que es el demonio en comparación con Dios, y aumentar o disminuir la grandeza aparente de Dios y del demonio, sembrando el descontento entre los hombres, y turbando su tranquilidad caprichosamente”<sup>70</sup>.

Curiosamente, Hobbes considera que la voz constituye un medio de vida en común que permite compartir sentimientos; por el contrario, la palabra, las diferencias individuales en los usos del discurso y las comparaciones de las diferencias, generan desavenencias entre los hombres. He ahí lo que hace necesario el orden político-discursivo, que fija las formas de enunciación correctas y posibilita no sólo el entendimiento discursivo, sino también el contrato social, como una construcción artificial destinada a garantizar la adecuada representación y a evitar la dispersión mimético-figurativa en el lenguaje.

Semejante desconfianza hacia los componentes mimético-expresivos asociados al uso de la voz se ha mantenido en el orden político-discursivo occidental hasta la época contemporánea. Así lo ilustra, por ejemplo, el modo en que Hannah Arendt ha enfatizado el carácter prepolítico de la mimesis compasiva que suscita la voz del sufrimiento. Y es que, según Arendt, la voz de la pasión

<sup>67</sup> Véase Aristóteles, *Retórica*; Madrid, Alianza, 2001, Libro III, 1404 a.

<sup>68</sup> Thomas Hobbes, *Leviatán I*, ob. cit., pág. 45.

<sup>69</sup> *Ibid.*, pág. 147.

<sup>70</sup> *Ibid.*, pág. 178.

y la compasión no puede articularse en términos generales, sino que sólo se expresa de manera inarticulada; está más cerca del gesto que del discurso, y, además, anula la distancia interpersonal y el espacio público de aparición, sin los cuales no hay política<sup>71</sup>. Así, la voz apasionada resulta incapaz de plantear cualquier discurso asertivo o demostrativo, y únicamente puede entonar gestual y expresivamente los acentos del sufrimiento; no dispone de la palabra con que se efectúa la tarea de persuasión, negociación y entendimiento en que consiste la política. De hecho, según Arendt, la acción política se ejerce en la palabra discursiva que permite al hombre aparecer en el espacio público, distinguirse en la pluralidad humana y manifestar esa capacidad de iniciativa que lo hace libre<sup>72</sup>. Así pues, sólo mediante la persuasión discursiva y la libre manifestación de la palabra, los hombres hacen su aparición en el espacio público-político; el sonido de la voz únicamente presenta el aspecto físico y corporal, sin agente ni iniciativa. A partir de este nexo entre la actividad política y el discurso, se configura una concepción netamente comunicativa del poder, que, para Arendt, consiste en aquello que mantiene el espacio público-político en que los hombres hablan y, a través de la palabra, toman la iniciativa en común<sup>73</sup>. En ese sentido, Hannah Arendt patentiza la ecuación política-palabra que hace del poder político potencial para el entendimiento, capacidad para unirse discursivamente y para mantener la concertación pluralista.

Uno de los máximos defensores contemporáneos de la política-palabra, Jürgen Habermas, ha cuestionado la concepción arendtiana del poder, por considerar que la reducción de lo político al mero poder comunicativo omite las formas de ejercicio administrativo del poder, así como deja de lado las formas de competencia en torno a la adquisición y conservación del poder<sup>74</sup>. Sin embargo, pese a esta reserva frente a la concepción comunicativa del poder (cuestionamiento que precisamente lleva a Habermas a reivindicar el Estado de Derecho como nexo entre la formación discursiva del poder comunicativo y la facticidad del poder administrativo), Habermas es, tal vez, el principal referente contemporáneo de la política-palabra. No en vano, ha emprendido toda una reconstrucción ético-política, basándose en el entendimiento discursivo. Y es que, según Habermas, en la comunicación lingüística en el mundo de vida se despliegan pretensiones de validez que apelan al reconocimiento intersubjetivo y anticipan una comunidad ilimitada de comunicación (es decir, el auditorio idealmente ampliado, al cual habría que convencer argumentativamente para

<sup>71</sup> Hannah Arendt, *Sobre la revolución*, ob. cit., págs. 86-87.

<sup>72</sup> Hannah Arendt expone magistralmente el nexo entre acción política y palabra, en *La condición humana*; Barcelona, Paidós, 1996, págs. 200-211. Véase, también, la conferencia "Labor, trabajo, acción", en el libro de Arendt *De la historia a la acción*, Barcelona, Paidós, 1995, en que la autora establece que "[...] sin palabra, la acción pierde el actor, y el agente de los actos sólo es posible en la medida en que es, al mismo tiempo, quien dice las palabras, quien se identifica como el actor y anuncia lo que está haciendo, lo que ha hecho, o lo que trata de hacer". (*Ibid.*, pág. 104).

<sup>73</sup> Me remito a *La condición humana*, ob. cit., págs. 220-230.

<sup>74</sup> Jürgen Habermas, *Facticidad y validez*; Madrid, Trotta, 2000, págs. 214-218.

lograr una aceptación racionalmente motivada de los actos discursivos en cuestión)<sup>75</sup>. En ese sentido, tanto el mundo de vida como las instituciones que lo constituyen se reproducen a través de la acción comunicativa, esto es, por medio del lenguaje orientado al entendimiento discursivo, al reconocimiento intersubjetivo de las pretensiones de validez y a la anticipación ideal del consenso. De esa manera, Habermas considera el lenguaje como medio portador de cierta racionalidad inmanente a la práctica discursiva:

“Este concepto de *racionalidad comunicativa* posee connotaciones que en última instancia se remontan a la experiencia central de la capacidad de aunar sin coacciones y de generar consenso que tiene un habla argumentativa en que diversos participantes superan la subjetividad inicial de sus respectivos puntos de vista y merced a una comunidad de convicciones racionalmente motivada se aseguran a la vez la unidad del mundo objetivo y de la intersubjetividad del contexto en que se desarrollan sus vidas”<sup>76</sup>.

En suma, en la teoría de la acción comunicativa desarrollada por Habermas (y en la ética discursiva a ella vinculada) hallamos la consumación de la ecuación política-palabra que ha caracterizado al orden político-discursivo occidental: el lenguaje termina constituyéndose como medio de entendimiento y articulación de intereses generalizables, y como portador de racionalidad discursiva, a expensas de ese trasfondo mimético-expresivo vinculado a las afinidades antepredicativas que la voz suscita.

#### POLÍTICAS DE LA VOZ

En el pensamiento político moderno (y a pesar de todo un orden político-discursivo centrado en la política-palabra) encontramos ciertos intentos de rescatar el potencial mimético-expresivo de la voz, entre los que destaca, sin duda, el de Rousseau<sup>77</sup>. En el “Ensayo sobre el origen de las lenguas”, Rousseau establece un abarcador diagnóstico de nuestra deriva civilizatoria, a partir del progreso natural de la lengua: cuando la articulación y las combinaciones gramaticales permiten que la lengua se vuelva más exacta y clara (más acorde con la racionalización de las formas de vida), la voz y sus acentos se pierden; de ese modo, se gana en precisión, se logra hablar a la razón y articular idóneamente

<sup>75</sup> *Ibid.*, págs. 79-80.

<sup>76</sup> Jürgen Habermas, *Teoría de la acción comunicativa 1*; Madrid, Taurus, 1998, pág. 27. Habermas fue elaborando su propuesta de racionalidad discursiva ya desde obras como *Problemas de legitimación en el capitalismo tardío*, Buenos Aires, Amorrortu, 1991: “Podemos llamar “racional” a la voluntad formada discursivamente porque las propiedades formales del discurso y de la situación de deliberación garantizan de manera suficiente que puede alcanzarse un consenso sólo mediante intereses *generalizables*, interpretados adecuadamente, es decir, necesidades *compartidas comunicativamente*”. (*Ibid.*, pág. 131).

<sup>77</sup> Me remito a Jean-Jacques Rousseau, *Ensayo sobre el origen de las lenguas*; Madrid, Akal, 1980.

ideas, pero en desmedro de la pasión y el sentimiento con que el sonido de la voz nos estremece y nos vincula<sup>78</sup>. Pero Rousseau no sólo reivindica el potencial mimético-expresivo de la voz y de la entonación apasionada; además, relaciona la forma de la lengua con la configuración del orden político. Y es que, cuando la persuasión pública y el discurso del pueblo resultan relevantes, la elocuencia, sonoridad y armonía se hacen presentes en la lengua, que se perfila, así, como lenguaje de la libertad; sin embargo, cuando en el espacio público rigen la fuerza de las armas y las relaciones económicas, en el momento en que el público ya no se reúne y se mantiene a los súbditos dispersos, la lengua se torna tan monótona y servil como gritona ante la imposibilidad de hacerse oír<sup>79</sup>. En palabras de Rousseau:

“Las lenguas populares se nos han vuelto tan perfectamente inútiles como la elocuencia. Las sociedades han alcanzado sus últimas formas; ya no se cambia nada sino con el cañón y los escudos, y como no se tiene nada que decir al pueblo sino *dad el dinero*, se le dice con carteles en las esquinas de las calles o con soldados en las casas; no hay que reunir a nadie para eso: al contrario, hay que tener a los súbditos diseminados: es la primera máxima de la política moderna”<sup>80</sup>.

En ese sentido, a las políticas de la palabra, que privilegian el orden de la representación y el entendimiento discursivo regulado por pretensiones de validez, se contraponen ciertas políticas de la voz, en las cuales se hace particularmente presente la acción vocal y el trasfondo vocal mimético-expresivo, constitutivo del mundo de vida compartido. Indicios de que el trasfondo mimético-expresivo puede manifestarse en el orden político los hallamos implícitamente en la sociología weberiana. No en vano, Weber consideraba que la legitimación de un orden político no sólo se obtiene ateniéndose a un sistema de normas racionalmente estatuidas, o invocando la tradición acostumbrada; la autoridad puede obtenerse también mediante el carisma, a través de los dones extraordinarios y la agencia concreta (incluida la agencia vocal, por ejemplo, la elocuencia) de personas especiales, como redentores, profetas y héroes capaces de concentrar y suscitar el entusiasmo de la comunidad<sup>81</sup>. De ese modo, el carisma político se concreta, en gran medida, a través del encantamiento vocal de los seguidores y mediante la elocuencia persuasiva que comunica la autoconfianza y conquista los disentimientos<sup>82</sup>. Así pues, el orden político no consigue cumplir su ecuación con el *logos*, pues se mantiene arraigado en el trasfondo mimético-expresivo que provee carisma a quienes escuchan las resonancias mimético-expresivas

<sup>78</sup> *Ibid.*, pág. 39.

<sup>79</sup> *Ibid.*, págs. 113-115.

<sup>80</sup> *Ibid.*, pág. 113.

<sup>81</sup> Véase Max Weber, *Economía y sociedad*; México DF, FCE, 1993, págs. 705-706.

<sup>82</sup> Me remito a Robert C. Tucker, “La teoría del liderazgo carismático”, en Dankwart A. Rustow (ed.), *Filósofos y estadistas. Estudios sobre el liderazgo*; Madrid, FCE, 1976, págs. 95-109.

colectivas, las concentran en su propia voz y las invocan mediante la gesticulación vocal apasionada.

Como efusión que suspende la norma y en tanto que consagración de lo excepcional, el carisma constituye una expresión soberana, en el sentido en que Bataille concibe la soberanía: no en clave jurídico-política, sino como manifestación de la exuberancia y efusión vitales, que sitúan al hombre más allá de la dominación instrumental y del tiempo diferido del trabajo; y es que, para Bataille, la soberanía se concreta en los momentos fascinantes y milagrosos que suspenden el tiempo utilitario y posibilitan un intenso goce del presente<sup>83</sup>. En semejantes momentos de efusión soberana se constituye una subjetividad que escapa a toda determinación objetiva o funcional. Por ejemplo, según Bataille, en la soberanía tradicional, a un único sujeto se le atribuyen las prerrogativas que corresponden a la multitud de sujetos, quienes, no obstante, reconocen en el soberano excepcional ese momento milagroso, imposible pero cierto, que asume para ellos el sentido de la ausencia de subordinación y de la plena subjetividad<sup>84</sup>. Por lo demás, la soberanía no resulta objetivable en el conocimiento discursivo; más bien, los momentos de efusión soberana suspenden la articulación lógico-temporal del discurso, dando paso a una fascinación más allá del ordenamiento estructural o funcional<sup>85</sup>. Así, la soberanía se manifiesta de otro modo que mediante el discurso racional; se comunica de sujeto a sujeto, en la efusión y contacto emocionales, esto es, mediante el involucramiento fascinado en ese trasfondo mimético-expresivo que, suspendiendo las determinaciones del orden político-discursivo, nos constituye como sujetos inaprensibles para la disposición objetivadora<sup>86</sup>. En suma, Bataille arraiga la soberanía, en esa efusión mimético-expresiva y en la apertura extática a la alteridad, las cuales nos remiten, más allá del orden político-discursivo, al fecundo trasfondo vocal mimético-expresivo que toda configuración discursiva presupone.

En ese sentido, la soberanía del pueblo se sitúa también en los márgenes de todo orden político-discursivo que pretenda enunciar lo popular; se manifiesta como ese juego de voces colectivas que se sustrae a la representación discursiva de lo popular. Y es que el orden político-discursivo, cuando intenta definir enunciativamente lo popular, no logra aprehender la acción vocal colectiva y el trasfondo mimético-expresivo compartido; únicamente subsume lo popular bajo el orden de la representación objetivadora y al alero de la perspectiva político-discursiva del enunciador<sup>87</sup>. No en vano, entre los sentidos con que el pueblo se inviste, figura la asociación de lo popular con el clamor y las voces

<sup>83</sup> Me remito a Georges Bataille, *Lo que entiendo por soberanía*; Barcelona, Paidós, 1996, págs. 63-65.

<sup>84</sup> *Ibid.*, págs. 98-99.

<sup>85</sup> *Ibid.*, págs. 69-70.

<sup>86</sup> *Ibid.*, págs. 91-92.

<sup>87</sup> Genevieve Bolleme, *El pueblo por escrito*; México DF, Gijalbo, 1990, págs. 53-70. A propósito del carácter estratégico-político del discurso sobre lo popular, sostiene Bolleme: "Decir "popular" es instituir, por y en el discurso, una diferenciación con respecto a una posición-situación que es la de enunciador todopoderoso gracias a un saber que afirma y conquista, de frente al ignorante, a quien habla". (*Ibid.*, pág. 59). Así pues, en la enunciación de lo popular, asistimos a cierto acto

colectivas, cuya aclamación sólo se obtiene involucrándose en el trasfondo vocal mimético-expresivo compartido; como si la elocuencia tan sólo concentrara, en tanto que palabra-fuerza, la resonancia de la voz popular (esto es, la popularidad que el propio pueblo reconoce)<sup>88</sup>. Por consiguiente, la soberanía del pueblo correspondería a la manifestación de la voz soberana que no se deja cooptar en el orden político-discursivo de la representación.

Ahora bien, aunque la acción vocal colectiva, como voz soberana, tiene un sentido político constituyente, aparece histórico-socialmente recubierta bajo formas de producción, organización, apropiación y control de la sustancia fónica de expresión, las cuales fundan relaciones de poder específicas. De hecho, en el orden político-discursivo occidental la expresión sonora y el clamor de las voces han resultado sistemáticamente desplazados en beneficio de la configuración visu-espacial y de la codificación estructural<sup>89</sup>. Como Attali plantea, la disposición, apropiación y control de las sonoridades no sólo conforman las sociedades; además, constituyen relaciones de poder político que enlazan a los súbditos con el poder, por medio de la codificación, análisis, restricción o canalización de los sonidos humanos y mundanos<sup>90</sup>. Así, pues, toda la gama de sonoridades expresivas, clamores y melodías, disonancias y armonías establecen un medio estratégico privilegiado en que se ejercen relaciones de poder. En ese sentido, la apropiación y organización de las sonoridades constituyen la realización de cierta forma de violencia simbólica, la cual no consiste únicamente en la imposición de significados mediante signos que suscitan la identificación, o en la legitimación semántico-pragmática de determinados principios reconocidos de construcción y reproducción de la realidad social<sup>91</sup>. Así, el poder simbólico ejercido a través de la regulación lógico-gramatical y de la legitimación semántico-pragmática presupone una expresión material de violencia simbólica, asociada a las relaciones de fuerza en la acción vocal, tanto como a la apropiación y control de los recursos materiales del trasfondo mimético-expresivo (por ejemplo, la sustancia sonora de expresión). De ahí que podamos reconocer diferentes modalidades de una violencia simbólica materialmente ejercida en la cotidiana dialéctica de las voces:

---

de apropiación de una voz que se mantiene subordinada: "Cuando se habla del pueblo, no es del pueblo de quien se habla, no es a él a quien prestamos interés. Este discurso no es el que con mayor frecuencia se funda en una idea. En realidad, no sirve más que para legitimar una supremacía, circunscribiendo y, por tanto, acusando una diferencia sin contar con que él confiere un poder a quien lo pronuncia, a quien se coloca como portavoz legítimo del pueblo. Discurso que fracasa por definición: no se habla de un pueblo por el cual no hay verdadera preocupación y hacia el cual no nos lleva en fin de cuentas más que una fascinación intelectual que no llega más que a aconsejar, a constreñir y, finalmente, a juzgar". (*Ibid.*, pág. 65).

<sup>88</sup> *Ibid.*, pág. 40.

<sup>89</sup> Jacques Attali, *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*; México DF, Siglo XXI, 1995, pág. 11.

<sup>90</sup> *Ibid.*, págs. 15-18. Sostiene Attali: "La monopolización de la emisión de mensajes, el control del ruido y la institucionalización del silencio de los otros son dondequiera las condiciones de perennidad de un poder". (*Ibid.*, pág. 18).

<sup>91</sup> Sobre la violencia simbólica, véase Pierre Bourdieu, *Poder, derecho y clases sociales*, Bilbao, DDB, 2001, págs. 87-99, y, también, Harry Pross, *La violencia de los símbolos sociales*, ob. cit., pág. 71.

hacer olvidar la dialéctica de la acción vocal y el ruidoso trasfondo mimético-expresivo; hacer creer en el orden político-discursivo, en la representación y en sus códigos consensuales; hacer callar las voces disonantes, controlando la repetición de ruidos estandarizados<sup>92</sup>. Se trata ciertamente de la dialéctica de las voces impositivas y las voces silenciadas (del hacer escuchar y el hacer callar) que las políticas de la palabra omiten en beneficio de la codificación estructural y la regulación discursiva.

Así pues, como Blanchot nos recordó, en el centro mismo del lenguaje se inscriben relaciones de poder y la posibilidad de una violencia secreta, esa violencia de la palabra que nombra y, al denominar, priva de la presencia del habla, la violencia del hacer hablar o, también, la violencia de la nivelación dialógica del habla<sup>93</sup>. Según Blanchot:

“Toda habla es mandamiento, terror, seducción, resentimiento, elogio, empresa. Toda habla es violencia, y pretender ignorarlo al pretender dialogar, es añadir la hipocresía liberal al optimismo dialéctico, para el cual la guerra sigue siendo una forma del diálogo”<sup>94</sup>.

En conclusión, así como no hemos de ceder a la tentación de mistificar la política como comunicación, ya sea que la entendamos como circulación de información, disposición bajo código o contacto mediático, tampoco cabe reducir lo político al orden de la representación y al *logos* discursivo. Más bien, hemos de prestar oído a las políticas de la voz, y atender a las formas de apropiación, control y organización, tanto de la agencia vocal soberana como de los trasfondos vocales mimético-expresivos, que, si bien constituyen el mundo de vida socialmente compartido, no pueden ser dispuestos en el orden de la representación político-discursiva.

<sup>92</sup> Me remito a Attali, *Ibid.*, pág. 34.

<sup>93</sup> Véase Maurice Blanchot, *El diálogo inconcluso*; Caracas, Monte Ávila, 1970, págs. 85-86.

<sup>94</sup> *Ibid.*, pág. 144.

## FAMILIA, UNA GLOSA MODERNA

Alejandra Castillo\*

“Yo soy feminista... ya que no hay otra palabra para indicar el interés que yo tomo por la causa de las mujeres. Creo que hay que educarse para ponerse en estado de poder ganarse la vida si la suerte le fuera adversa. Creo, sobre todo, que es conveniente desarrollar cualidades de solidaridad que constaten los defectos de que adolecen las mujeres para poder ganarse el pan y ayudarlas a obtener salarios menos irrisorios de los que antes ganaban. Creo que la felicidad verdadera de la mujer está en el hogar”. (“Feminismos y feministas”, Revista *Familia*, 1914).

La relación entre feminismo y familia en los albores del siglo xx chileno se inscribe bajo el signo de una visible paradoja. Por un lado, se instituye un importante discurso feminista de emancipación social y, por otro, he aquí la paradoja, se consolida un modelo nuclear de familia que define a la mujer en tanto madre y esposa. Lo que podría ser percibido como dos posiciones visiblemente lejanas, o hasta incluso antagónicas, no son sino dos de los componentes esenciales de lo que se ha dado en llamar feminismo ilustrado: feminismo que busca la incorporación de la mujer a lo social exacerbando su afectividad pero, a la vez, desactivando su accionar político.

En otras palabras, se establece una definición de feminismo por redundancia; en la insistencia de una adjetivación que no tiene más sentido que reforzar lo que ha sido siempre parte constitutiva de su definición: la ilustración. No olvidemos que desde sus comienzos, aproximadamente 1830, se viene reiterando la utilización del significante feminismo vinculado, más de las veces, al decir político –el decir ilustrado,– por excelencia<sup>1</sup>. Sin embargo, paradójicamente, al hacer explícita la prótesis del origen –“la ilustración”–, la propia definición de feminismo se debilita y falla en vehicular su potencial político emancipador. Se vuelve un feminismo de las letras. Un feminismo que transita desde las aulas escolares a los hogares de las mujeres con educación sin, por supuesto, pasar por alto la importante práctica de la acción social altruista<sup>2</sup>. En fin, un

\* Doctora © en Filosofía, Universidad de Chile. Becaria CONICYT.

<sup>1</sup> Habitualmente el concepto de feminismo es atribuido a Fourier. Se cree que él habría participado en la formación del primer movimiento feminista del que se tengan noticias. Esto habría tenido lugar en 1830. Para más antecedentes de este punto, véase Geneviève Fraisse, *Muse de la raison*, Paris, Alinéa, 1989.

<sup>2</sup> Amanda Labarca elabora el concepto de “práctica social altruista” con el objeto de promover la idea de un servicio social obligatorio para mujeres. Con éste se buscaría insertar a la mujer en lo social, respetando su “naturaleza filantrópica”. Enfatizando esta idea indica que: “En todos los países del mundo, la mujer está aceptando la responsabilidad de las obras altruistas, de filantropía, de caridad, de bienestar social. Es lógico. Orgánicamente, la mujer es la perpetuadora de la especie: cuanto se refiere a la conservación y mejoramiento de ésta, es de su natural incumbencia. De tener

feminismo que nace al mundo domiciliado en la letra; que aprende a hablar aprendiendo a traducir glosas inglesas<sup>3</sup> y que da sus primeros pasos de la mano de maestras que enseñan un evangelio feminista doméstico, ligado al porvenir del hogar, de la familia<sup>4</sup>.

El feminismo se da una lengua, sin embargo, una lengua que no le es propia. Una lengua apropiada de los decires de la emancipación intelectual, de la prédica de los derechos y de la creencia de la autodeterminación individual. Retóricas de una lengua que para ser hablada exige, de una u otra manera, el dejar de ser la que se “es” para ser una igual. De ahí que los conceptos de “inclusión” e “igualdad” se vuelvan clave para el imaginario moderno ilustrado. Dos conceptos, cabe señalarlo, que actúan a la manera de significantes maestros a la hora de definir al feminismo, y de contraseñas al momento de adscribirse a la *doxa* ilustrada. Pues, es bien sabido que éstas, las señas identitarias del feminismo, permiten la incorporación en lo universal sólo a condición que se obliteren las diferencias, que se realice un especial ejercicio de traducción en el que la mujer deje sus signos, incluso todo deseo de crearlos, y aprenda los de la ciudad letrada que la traducen, en tanto madre o esposa. Así, se dirá que traducir es entender, es estar en el lugar del otro y desde allí interpretar el propio lugar<sup>5</sup>. Bien sabía esto Amanda Labarca cuando definía a la mujer *qua* “madre siempre, madre eterna”<sup>6</sup>.

No ha de extrañar, por ello, que no sea difícil entrever una velada zona de contacto entre los discursos progresistas de la mujer emancipada y los discursos conservadores de la mujer madre<sup>7</sup>. Es, precisamente, en el quiasma en que se cruzan estas dos formas de discurso –uno de emancipación y otro de sumisión–,

---

hijos, ellos concentran y agotan sus cuidados; pero mientras esperan al Príncipe que tarda, o cuando han ofrecido ya su contingente de vida a la raza, ¿no ves tú a cada paso que la mujer –madre siempre, madre eterna– ofrenda naturalmente sus energías al mejoramiento de los otros en obras”. Véase en este punto de Amanda Labarca, “Un servicio obligatorio”, *¿A dónde va la mujer?*, Santiago, Ediciones Extra, 1934, pág. 152.

<sup>3</sup> Es casi un lugar común aceptar hoy como la precursora del feminismo chileno a Martina Barros, teniendo en cuenta especialmente su trabajo como traductora del texto de Stuart Mill *The Subjection of Women*. Así lo atestiguan, por ejemplo, los textos de Edda Gaviola *et al.*, “Queremos votar en las próximas elecciones”, La Morada/Cem, 1986; Paz Covarrubias, “El movimiento feminista chileno”, *Documento*, Academia de Humanismo Cristiano, 1981; y Mariana Aylwin *et al.*, “Percepción del rol político de la mujer. Una aproximación histórica”, *Documentos*, Instituto chileno de Estudios Humanísticos, Santiago, N° 13, 1986, entre otros.

<sup>4</sup> Amanda Labarca, “Nuestras actividades femeninas” (1923), *¿A dónde va la mujer?*, *op. cit.*, pág. 141.

<sup>5</sup> George Steiner, *After Babel: Aspects of Language and Translation*, Oxford, Oxford University Press, 1975.

<sup>6</sup> Amanda Labarca, “Un servicio obligatorio”, *op. cit.*, pág. 152.

<sup>7</sup> La denominación mujer-madre, aquí utilizada, sólo intenta designar a cierto discurso feminista –conservador y maternal– que se comenzará a gestar a comienzos del siglo veinte. Indudablemente, dicha denominación no puede volverse extensiva a toda representación de la mujer en tanto madre. En este punto, véase, por ejemplo, de Silvia Tubert (ed.), *Figuras de la madre*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1996; y de Nicole Loraux, *Les Mères en Deuil*, Paris, Seuil, 1990.

donde buscaremos interrogar los modos en que cierto feminismo ilustrado de comienzos del siglo xx contribuyó a la consolidación de un paradigma moderno de inclusión romántica. Paradigma que permitirá la inclusión de la mujer a lo social en tanto “prenda y garante” del discurso familiar. Esto afectará no sólo a la mujer y a su rol en lo social, sino también a la propia distinción entre lo público y lo privado que se comenzaba a re-configurar durante los primeros años del siglo pasado. Para ilustrar el cruce entre el discurso conservador de “la madre” y el progresista del “feminismo”, trabajaremos con la revista mensual *Familia*, perteneciente al grupo editorial Zig-Zag, durante los años 1910 a 1924 (esta revista circulará hasta 1928). Se tomarán como referentes temporales los años antes mencionados, particularmente, por una razón: es de vital importancia conocer cuál es la forma que el discurso feminista adquiere durante las primeras décadas del siglo xx, especialmente teniendo en cuenta la crucial coyuntura política que posibilita la discusión, debate y promulgación de la constitución de 1925 en la que se esperaba –al menos en proyecto– que fuese promulgada la ley que daba los derechos cívicos y políticos a las mujeres.

## I

Mujer, amor y familia tres palabras que parecen ir juntas. Así lo creen las feministas de comienzos de siglo, quienes bajo los lemas del cuidado y del amor definirán el rol social de la mujer mediado por la figura de la familia. Recordemos por un momento, a modo de ejemplo, a Amanda Labarca, cuya definición de mujer estará cercana tanto de las retóricas de la emancipación intelectual como también de las retóricas de la familia. Desde aquel cruce de discursos será posible definir a las mujeres feministas de comienzos de siglo como “mujeres que continúan alerta en los campos intelectuales, que trabajan infatigablemente para superarse en ellos, que a la vez atienden a marido e hijos, y que organizan de tal manera su tiempo y sus energías que, junto con dirigir las faenas domésticas, de sobresalir en el ejercicio de su profesión, asistir a conferencias y conciertos, logran ser en el seno de sus familias centro de amor y dicha”<sup>8</sup>.

No sólo las mujeres unirán vocación intelectual y cuidado familiar; así también lo harán los editores de la empresa Zig-Zag, cuando en enero de 1910 den vida a un proyecto único para la época: una revista para mujeres. Así surgiría la revista *Familia* dedicada exclusivamente al hogar –según reza su autodescripción– y que tendrá como primer director precisamente a una mujer, Lucía Bulnes<sup>9</sup>. *Familia*, revista de periodicidad mensual, captará rápidamente la atención de las lectoras debido a su gran formato, llamativas ilustraciones a

<sup>8</sup> Amanda Labarca, *Feminismo Contemporáneo*, Santiago Zig-Zag, 1947, pág. 192.

<sup>9</sup> Guillermo Feliú Cruz, *Emilio Váisse (Omer Emeth)*, Santiago, Bibliógrafos Chilenos, 1969, pág. 37.

colores e interesantes artículos<sup>10</sup>. Lejanos quedarán esos formatos de revistas “románticos” o “neoclásicos”<sup>11</sup>, simplemente informativos, para dar paso a un tipo de revista que dará cuenta de la emergencia de una nueva “subjetividad” que demandará de su propio espacio escritural. La “diferenciación” y “distinción” propias de la subjetividad moderna serán un elemento clave a la hora de pensar en las mujeres como sujetos con necesidades lectoras propias, dignas de ser satisfechas por una publicación dirigida especialmente a ellas<sup>12</sup>. De ahí que en su primera editorial *Familia* señale:

“En la actualidad, la revista es el tipo de publicación que más se cuadra a las inclinaciones del público y es, después de la prensa diaria, la que mejor satisface las necesidades dentro de la vida contemporánea, intensa, agitada y celosa del fugaz correr del tiempo. En nuestras costumbres, la revista ha entrado a ocupar un puesto importantísimo, ha llegado a ser casi una necesidad para los diferentes círculos, y ha permitido el desarrollo de las publicaciones del género bajo auspicios que la misma prensa diaria, que el libro en todo caso. (...) La dama agena á mayores preocupaciones en la hora en que el diario llega hasta ella, comenzará a recorrerlo por la cabeza de la vida social y buscará el nombre conocido, la fiesta anunciada, la noticia mundana ó de interés particular del sexo femenino. Ha nacido la revista de informaciones generales, vivas y ligeras, de los hechos corrientes con su poso de miscelánea sobre cuanto hay; la revista esencialmente literaria, la de sport, la de la hípica, la religiosa, la médica. Hoy tienen revista propia los sportmen, los literatos, los médicos, los obreros, los políticos, los artistas, los banqueros, todos los profesionales de todo el mundo y todas las artes del espíritu humano, y entre nosotros, hay publicaciones de todo género para satisfacer ampliamente nuestra modalidad: las tienen hoy día hasta los chicos de nuestras escuelas y los que aún se preparan para el día solemne de cargar la mochila estudiantil. Sólo la familia ha vivido hasta ahora olvidada, y el hogar y la mujer, que es la reina y dueña, no han tenido una publicación que venga a servirlos ampliamente (...) y así la falta de una publicación, que pueda considerarse como órgano de los hogares en la cual la madre de familia encuentre cuanto ha menester para su gobierno”<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> Cabe destacar que el interés que despertó revista *Familia* no decayó, sino que fue en incremento durante los años de su publicación. El término de esta publicación se debió al alto costo que implicaba su edición. Más detalles sobre esto, véanse en Guillermo Feliú Cruz, *Emilio Vaisse (Omer Emeth)*, *Ibid.*, pág. 37.

<sup>11</sup> *Ibid.*, pág. 7.

<sup>12</sup> La gráfica y el formato de la revista *Familia* no es un hecho “estilístico” aislado, sino que obedece a una apuesta visual llevada a cabo por la empresa Editorial Zig-Zag. Para un muy interesante trabajo en relación a la Editorial Zig-Zag en tanto “dispositivo visual moderno”, véase de Carlos Ossandón, “Zig-Zag o la imagen como gozo”, en revista *Mapocho*, Santiago, N° 51, 2002, págs. 219-234, y para una visión más general de la prensa durante este período, véase de Carlos Ossandón y Eduardo Santa Cruz, *Entre las alas y el plomo. La gestación de la prensa moderna en Chile*, Santiago, Editorial LOM, 2001.

<sup>13</sup> “Editorial”, revista *Familia*, enero 1910, pág. 1.

Diferentes tipos de revistas para diferentes lectores. Diversos temas para la multiplicidad de intereses de cada sujeto. El viaje reflexivo emprendido por la modernidad no ha pasado inadvertido por los editores de *Familia*, quienes intuyen que también las mujeres tienen una esfera propia desde la cual, en tanto sujetos autónomos y libres, pueden elegir qué tipo de lecturas quieren consultar. No pasan inadvertidos los treinta y tres años de formación universitaria que ya se han impartido a varias generaciones de mujeres que a la sazón son “mujeres ilustradas”. Tampoco pasa inadvertido que para la fecha de 1910 ya existían, desde aproximadamente 1895, liceos públicos para mujeres<sup>14</sup>. En pocas palabras, hay mujeres profesionales, hay otras que leen y que gustan de la lectura. Mujeres que lograron franquear los altos muros de la ciudad letrada y que esperan por su reconocimiento como ciudadanas.

Así, haciendo uso de un argumento análogo a aquel que señala lo inconcluso de la ilustración, *Familia* indicará que ya es hora de remediar el olvido injustificado que han sufrido las mujeres. Y análogamente también al discurso ilustrado, buscará su representación en los decires del sentimiento y el cuidado. La revista, en otras palabras, reconocerá el proceso de emancipación intelectual llevado a cabo por sus lectoras, mas su reconocimiento quedará confinado a los propios límites que el propio proyecto moderno a impuesto a las mujeres: el hogar.

En este punto no está de más recordar –a riesgo de desviarnos algo de nuestra línea argumental– que tanto el proceso de secularización de lo político que comienza a tener lugar en el siglo xvii como la construcción del Estado moderno permitirán, a su vez, la configuración de la familia nuclear basada en el sentimiento y en el amor<sup>15</sup>. Esto se hará posible en la medida que los procesos antes señalados permitan el establecimiento –lento pero progresivo– de las bases para la fundamental distinción entre lo público y lo privado. Distinción que, como bien es sabido, se constituirá al alero de un Estado moderno y al calor de discursos de emancipación individual<sup>16</sup>. Paradójico resulta, sin embargo, que el nacimiento de la subjetividad moderna anclada a la idea filosófica de la autonomía y a la idea política de igualitarismo contractual no haya conducido

<sup>14</sup> No hay que olvidar que fue en el año 1877 en que se extendió el decreto que permitía a las mujeres dar exámenes en las universidades chilenas; y que en 1895 se abrió el primer liceo público para mujeres. Datos extraídos de Amanda Labarca, “Nuestras actividades femeninas” (1923), en *¿A dónde va la mujer?*, *op. cit.*, pág. 142 y ss.

<sup>15</sup> Se ha vuelto moneda corriente establecer entre los siglos xvii y xviii, el paso desde una concepción ampliada de familia a una anclada en la intimidad y los sentimientos. Véase aquí, por ejemplo: Philippe Ariès, “Para una historia de la vida privada”, en Ph. Ariès y G. Duby (ed.), *Historia de la vida privada*, Vol. 5, Madrid, Taurus, 1987; Daniel Fabre, “Lo privado contra la costumbre”, en Ph. Ariès y G. Duby, *Historia de la vida privada*, Vol. 6, *op. cit.*; Arlette Farge, “Familias. El honor y el secreto”, en Ph. Ariès y G. Duby, *Historia de la vida privada*, Vol. 6, *op. cit.* En el medio nacional puede verse de Cecilia Salinas: “La vida privada, conquista moderna”, en *Familias, siglo xxi*, Santiago, N° 20, 1994, págs. 19-27.

<sup>16</sup> En este aspecto véase de Richard Sennett, *The Fall of the Public Man*, Alfred A. Knopf Inc., 1974.

Diferentes tipos de revistas para diferentes lectores. Diversos temas para la multiplicidad de intereses de cada sujeto. El viaje reflexivo emprendido por la modernidad no ha pasado inadvertido por los editores de *Familia*, quienes intuyen que también las mujeres tienen una esfera propia desde la cual, en tanto sujetos autónomos y libres, pueden elegir qué tipo de lecturas quieren consultar. No pasan inadvertidos los treinta y tres años de formación universitaria que ya se han impartido a varias generaciones de mujeres que a la sazón son “mujeres ilustradas”. Tampoco pasa inadvertido que para la fecha de 1910 ya existían, desde aproximadamente 1895, liceos públicos para mujeres<sup>14</sup>. En pocas palabras, hay mujeres profesionales, hay otras que leen y que gustan de la lectura. Mujeres que lograron franquear los altos muros de la ciudad letrada y que esperan por su reconocimiento como ciudadanas.

Así, haciendo uso de un argumento análogo a aquel que señala lo inconcluso de la ilustración, *Familia* indicará que ya es hora de remediar el olvido injustificado que han sufrido las mujeres. Y análogamente también al discurso ilustrado, buscará su representación en los decires del sentimiento y el cuidado. La revista, en otras palabras, reconocerá el proceso de emancipación intelectual llevado a cabo por sus lectoras, mas su reconocimiento quedará confinado a los propios límites que el propio proyecto moderno a impuesto a las mujeres: el hogar.

En este punto no está de más recordar –a riesgo de desviarnos algo de nuestra línea argumental– que tanto el proceso de secularización de lo político que comienza a tener lugar en el siglo xvii como la construcción del Estado moderno permitirán, a su vez, la configuración de la familia nuclear basada en el sentimiento y en el amor<sup>15</sup>. Esto se hará posible en la medida que los procesos antes señalados permitan el establecimiento –lento pero progresivo– de las bases para la fundamental distinción entre lo público y lo privado. Distinción que, como bien es sabido, se constituirá al alero de un Estado moderno y al calor de discursos de emancipación individual<sup>16</sup>. Paradójico resulta, sin embargo, que el nacimiento de la subjetividad moderna anclada a la idea filosófica de la autonomía y a la idea política de igualitarismo contractual no haya conducido

<sup>14</sup> No hay que olvidar que fue en el año 1877 en que se extendió el decreto que permitía a las mujeres dar exámenes en las universidades chilenas; y que en 1895 se abrió el primer liceo público para mujeres. Datos extraídos de Amanda Labarca, “Nuestras actividades femeninas” (1923), en *¿A dónde va la mujer?*, *op. cit.*, pág. 142 y ss.

<sup>15</sup> Se ha vuelto moneda corriente establecer entre los siglos xvii y xviii, el paso desde una concepción ampliada de familia a una anclada en la intimidad y los sentimientos. Véase aquí, por ejemplo: Philippe Ariès, “Para una historia de la vida privada”, en Ph. Ariès y G. Duby (ed.), *Historia de la vida privada*, Vol. 5, Madrid, Taurus, 1987; Daniel Fabre, “Lo privado contra la costumbre”, en Ph. Ariès y G. Duby, *Historia de la vida privada*, Vol. 6, *op. cit.*; Arlette Farge, “Familias. El honor y el secreto”, en Ph. Ariès y G. Duby, *Historia de la vida privada*, Vol. 6, *op. cit.* En el medio nacional puede verse de Cecilia Salinas: “La vida privada, conquista moderna”, en *Familias, siglo xxi*, Santiago, N° 20, 1994, págs. 19-27.

<sup>16</sup> En este aspecto véase de Richard Sennett, *The Fall of the Public Man*, Alfred A. Knopf Inc., 1974.

a la mujer por los mismos derroteros de emancipación que llevó al hombre. Contrariamente a lo que se podría esperar, la distinción de lo público y lo privado crea un novedoso argumento para la subordinación de la mujer a la figura del hombre: la familia nuclear o sentimental<sup>17</sup>. En este nuevo contexto, por supuesto, se dejarán atrás los argumentos de tipo “jerárquico natural” o los de orden “divino”. Sin embargo, se comienza a gestar una retórica de los sentimientos a través de la cual la mujer será incluida en lo social bajo la figura de la madre<sup>18</sup>. De ahí, que la esfera propia exigida por el pensamiento liberal para todos los individuos quede restringida, en el caso de las mujeres, a la esfera privada de la familia. En consecuencia, no extrañará que la visibilidad pública de las mujeres quede expresada en el sinécdoque “familia”.

La mujer, de este modo, encuentra lo público travestida de amor<sup>19</sup> y su nombre se vuelve por antonomasia “familia”. No es casual, por ello, que el amor asumido en la forma de *caritas* –proyección del amor fuera de sí, lejano de la privacidad de los intereses particulares, dedicado al cuidado de lo común– sea la propia esencia de la mujer. Recordemos que el amor en tanto *caritas* anudará en sí las figuras del amor platónico (*Eros*) y del amor cristiano (*ágape*) incorporando, problemáticamente, las ideas de concupiscencia y de beneficencia. El amor que desea y que otorga, mezcla entre caridad y codicia<sup>20</sup>, serán los mejores atributos con que la ilustración definirá a la mujer.

En esta ambivalencia se constituirá la mujer ilustrada de comienzos de siglo. En la ambivalencia de ser un sujeto libre y autónomo y, por otro lado, la prenda y garantía del gobierno familiar. Quizás el siguiente pasaje exprese mejor la tensión en que coexisten dos discursos al interior del incipiente feminismo de comienzos de siglo:

<sup>17</sup>Tomamos este término del importante texto de Susan Moller Okin, “Women and the Making of the Sentimental Family”, en *Philosophy & Public Affairs*, Princeton University Press, N<sup>o</sup> 1, 1981, págs. 65-88. En relación a la constitución del paradigma de la inclusión romántica, véase también de esta autora, *Justice, Gender and the Family*, New York, Basic Books, 1989, y de Geneviève Fraisse, *Les deux gouvernements: la famille et la Cité*, Paris, Gallimard, 2001.

<sup>18</sup>Desde la historiografía nacional, este punto ha sido trabajado, principalmente, por María Angélica Illanes, “En el nombre del pueblo, del estado y la ciencia (...)”. *Historia social de la salud Pública*, Santiago, editado por el Colectivo de Atención Primaria, 1993; véase también a Soledad Zárate, “Proteger a las madres: origen de un debate público, 1870-1920”, *Nomadias*, Santiago, Universidad de Chile/Cuarto Propio, N<sup>o</sup> 1, junio, 1999, y Manuel Vicuña, *La belle époque chilena*, Santiago, Editorial Sudamericana, 2001.

<sup>19</sup>Es preciso destacar que junto con el dispositivo higienista de construcción del Estado nacional de comienzos de siglo –que interpelará a las mujeres en tanto madres cuidadoras de sus hijos, o en su versión social en tanto enfermeras o profesoras– se gestará también un fuerte discurso sobre el amor que, naturalmente, dará fundamento al primero. Por ello no es de extrañar que, por ejemplo, el conocido higienista argentino José Ingenieros dictara cursos sobre la psicología de los sentimientos (1910) en los que se trataba temas como “el sentimiento amoroso”, “la personalidad sentimental”, “la necesidad de amor”, etc. No lejos de este imaginario se encontrará Chile, donde a la fecha de 1933 se hallaban reeditados varios de los textos de Ingenieros relativos al amor, por ejemplo. *¿Cómo nace el amor?* y *Estudios sobre el amor*.

<sup>20</sup>Hannah Arendt, *Le concept d'amour chez Augustin*, París, Deux Temps-Tierce, 1991.

“El feminismo ‘latino’, más claro y discreto no ataca ni denigra servilmente al hombre: desearía concordar las virtudes y las cualidades tradicionales de la mujer en una organización social en la que la mujer sin abandonar nada de lo que constituye su encanto y atractivo, no fuese excluida de la vida pública. (...) Las nuevas doctrinas no se imponen sino con las luchas y las contradicciones violentas. Antes que vencer hay que probar la vitalidad y las sufragistas británicas, cuyos excesos son ridículos y sus violencias impolíticas, atestiguan al menos la fuerza de la resolución de una pequeña minoría. ¿Y no son, según Renan, las minorías las que hacen las grandes revoluciones?”<sup>21</sup>.

En esta ambivalencia –en el cruce de dos discursos antagónicos– se gestará, sin embargo, un feminismo ilustrado que buscará diversas vías de negociación con un paradigma moderno de inclusión romántica, que incorporará a las mujeres a la esfera pública a través de la figura de la familia y que, al mismo tiempo, y de manera paradójica, las excluirá de lo político.

Naturalmente, estas son las vestiduras del relato. Bien podríamos decir que lo importante siempre está en otro lado. Lo importante habrá de ser buscado en la propia constitución de un discurso feminista que oblitere su enunciación política. Dicho de otro modo, aquí lo relevante será establecer cómo se logra hacer de la “propia ambivalencia” el lugar de la enunciación feminista. Grafiquemos esto, por ejemplo, en la publicación de algunos de los cuentos de la escritora feminista española Emilia Pardo Bazán<sup>22</sup> en el primer número de *Familia*.

Para el año 1910 era de público y fama que Emilia Pardo Bazán tenía un fuerte compromiso con el movimiento feminista español. Pero también eran bastante conocidas las muchas acusaciones que el mundo católico le espetaba, entre las cuales se contaban las de ser atea, naturalista, pornográfica, revolucionaria social y feminista<sup>23</sup>. Tampoco pasan inadvertidos, a la escena político intelectual de su época, los frontales ataques que la escritora embestía contra la familia y contra el rol tradicional de la mujer<sup>24</sup>.

Definitivamente, Emilia Pardo Bazán no era una defensora de la familia, ni menos hacía una apología de la mujer en tanto madre<sup>25</sup>. Sin embargo, fue

<sup>21</sup> Sufragista, “La mujer y la tradición”, en revista *Familia*, julio, 1916, pág. 13.

<sup>22</sup> Emilia Pardo Bazán (1851-1921), escritora española vinculada a la corriente literaria “naturalista” afín a la escritura de Benito Pérez Galdós. Entre sus textos más destacados pueden mencionarse: *Los Pasos de Ulloa*, Madrid, Castalia, 1990; *La Madre Naturaleza*, Madrid, Alianza, 1984; *Insolación*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1954; *La Sirena negra*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1947, y *Un destripador de antaño y otros cuentos*, Madrid, Alianza, 1975.

<sup>23</sup> Carmen Bravo, *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*, Madrid, Editorial Magisterio, 1973. Para un completo trabajo sobre las ideas feministas de esta autora véase de Adna Rodríguez, *La cuestión feminista en los ensayos de Emilia Pardo Bazán*, Coruña, Ediciós do Castro, 1991.

<sup>24</sup> Véase en este punto de Emilia Pardo Bazán, “La educación del hombre y la mujer”, en *Nuevo Teatro Crítico*, Madrid, octubre, 1892, págs. 14-76.

<sup>25</sup> En este aspecto es ilustrativo lo que indica en su artículo “Una opinión sobre la mujer”: “El error fundamental que vicia el criterio común respecto de la criatura del sexo femenino es el de atribuirle un destino de mera relación, de no considerarla en sí, ni para sí, sino en los otros y para los otros”, en Carmen Bravo, *Vida y Obra de Emilia Pardo Bazán*, op. cit., pág. 196.

incluida en el primer número de revista *Familia* con el cuento “El voto”<sup>26</sup>. He aquí nuevamente la ambivalencia, no solamente reflejada en la inclusión de una escritora feminista en las páginas de una revista “conservadora”, sino que también en el juego de significados que genera el propio título del cuento incluido. ¿Cómo no ligar el título del cuento a la lucha feminista por el derecho al sufragio universal? ¿Cómo no hacerlo si su autora es una activa sufragista? Cómo no evitar que el deseo de las mujeres ilustradas de comienzos de siglos leyera allí un mensaje velado que les hablaba de aquella promesa igualitaria hecha, algunos siglos atrás, por el discurso republicano de la emancipación.

No obstante, queda también a disposición de las lectoras el otro significado de la palabra “voto”, aquel que indica un “hacer” sacrificial y abnegado, un hacer que pone entre paréntesis la autonomía para dar paso a la fe y a la obediencia. Una rápida lectura del cuento frena la polisemia enunciativa en un significado único: el voto al cual hace mención el cuento dice relación con una acción destinada a otro. Un hacer que necesita de lo público pero que cubre su significado en la intimidad de la vida privada.

De algún modo, el gesto que realiza el discurso ilustrado de reconocer a la mujer en tanto sujeto autónomo para luego incluirla en lo social a través de la esfera privada de la familia es repetido por las feministas ilustradas de *Familia*, que reconocen a la escritora que existe en Emilia Pardo Bazán, mas olvidan a la política feminista. Es, precisamente en este olvido, en la suspensión de la política, en donde se constituirá el feminismo chileno de comienzos de siglo.

II

Política y feminismo, dos palabras difíciles de unir y más aún para las mujeres-escritoras de *Familia*. Sin embargo, existiría entre ambas un sutil punto de tangencia establecido bajo la compleja consigna de una “política maternalista”. Bajo dicha consigna, la diferencia y el reconocimiento que implica el ser política será suavizada bajo el manto protector de la madre. Esta simbiosis de madres y políticas aparecerá retratada en revista *Familia* en la editorial del mes de junio de 1911. Ahí se discute la pertinencia o no de una posible reforma municipal que otorgue el derecho a voto a las mujeres. En dicha editorial se discute, en otras palabras, la pertinencia o no de la política en la vida de las mujeres. En un teatralizado diálogo entre un defensor de la reforma, el editor de la revista Omer Emeth<sup>27</sup>, y un detractor, un oponente ficticio, se exponen los siguientes argumentos:

<sup>26</sup> Revista *Familia* incluirá dos cuentos de Emilia Pardo Bazán: uno en el N° 1, de enero de 1910, titulado “El voto” y luego en el N° 2, de febrero de 1910. En el número de diciembre de 1911 se incluirá un artículo dedicado a la escritora titulado: “Las grandes escritoras modernas: la condesa de Pardo Bazán”.

<sup>27</sup> Es relevante indicar que Omer Emeth (1860-1935), cuyo verdadero nombre fue Emilio Vaïse, era un sacerdote francés llegado a Chile a la edad de 26 años. Alrededor de 20 años más tarde se aficionaría, con mucho éxito, al periodismo, especialmente relacionándose con una incipiente

“En medio de la paz octaviana de que gozamos merece premio quien descubre y lanza á la pública circulación un tema acerca del cual puedan los aficionados discutir sin pelear. Tal premio (y gordo) merecen las respetables damas que en días pasados idearon dirigir al Congreso una petición en favor de la llamada “Reforma municipal”. Semejante petición, fuera de los méritos intrínsecos que la distinguen, tiene el de proporcionar hermoso tema de discusión en que los “raciocinantes” (no me pongan “rocinantes” los señores tipógrafos) en que –repito– raciocinantes del sexo fuerte pueden lucir sus mejores dotes. (Diálogo):

–Decíamos, señores, que aquello es sencillamente ridículo. Desde luego la más superficial lectura de presentación basta para demostrar que es obra masculina. Escribióla el marido de algunas de las firmantes y tal vez no costaría mucho descubrir quien es el feliz mortal cuya prosa política ha tenido la dicha de ser aprobada por todas las suegras presentes ó futuras de Santiago. En realidad, las señoras no han tenido iniciativa, no pueden tenerla, todo es demasiado masculino para ellas.

–¿Por qué no podrían tomar las señoras iniciativa alguna en materia municipal ó políticas? ¿Fáltales para ello el derecho ó la inteligencia y capacidad práctica?

–Les falta todo, declaró rotundamente aquel redondo dogmatizador.

–Confieso –añadí– que las leyes no les dan ni voz ni voto, pero declaro que en esto nuestras leyes están atrasadas”<sup>28</sup>.

Dos posturas para el mismo debate: la pertinencia o no de la política en la vida de las mujeres. Variantes que desde la propia Revolución Francesa –revolución por antonomasia de los derechos– han estado representadas, o bien, bajo la figura del oxímoron, o bien por el sincretismo. La imposibilidad impuesta por el oxímoron “mujer política” ha tratado de ser superado por el sincretismo “feminismo”, fórmula que anuda en sí, no sin tensiones, el ser mujer y el ser política. Feminismo *qua* introyección de un discurso republicano de emancipación política y social anclado a preceptos universalistas. Discurso que ha fluctuado entre la lucha reivindicativa –expresada en políticas de inclusión vía extensión progresiva de los derechos– o en el ejercicio de una diferencia inasible a toda política liberal.

Sin dejar de reconocer que, si bien éstas han sido dos de las formas históricas que ha tomado el feminismo internacional, no sería inadecuado decir que el feminismo chileno de comienzos de siglo ensayará una variación intermedia entre la igualdad y la diferencia. Variación que puede tomar el nombre de

---

crítica literaria. Formó parte de la redacción de *El Mercurio* y de diversas publicaciones asociadas a dicha empresa. Para mayor información, ver de Marina Yutronic, *Presencia de Omer Emeth en la literatura chilena y su magisterio crítico*, Santiago, Imprenta Chile, 1955.

<sup>28</sup> Omer Emeth, “Las mujeres y la política”, revista *Familia*, junio, 1911, pág. 1.

“feminismo maternalista”. Un artículo presentado en revista *Familia* resulta indicativo de tal interpretación, de allí que lo citemos en extenso:

“*Familia y Zig-Zag*, en estos últimos tiempos, me han proporcionado horas de intensa alegría espiritual. He llegado a considerar a ambas revistas, si no pecho de exagerada, como portavoces u órganos oficiales de la evolución feminista. Sus páginas dan publicidad a interesantes entrevistas femeninas y a colaboraciones de distinguidas damas que rompiendo antiguas tradiciones y abandonando añejos e infundados prejuicios, han puesto al servicio del ideal de la evolución de la mujer, su talento, su ciencia, sus energías y sacrificios personales (...) Y entonces ¿por qué privan a las mujeres de esos derechos y de ese equilibrio de garantías que reclaman? ¿Por qué en vez de haber brazos alentadores para levantarlas, hay manos crispadas que pretenden bajarlas? Injustas presiones del sexo masculino que en el femenino quiere tener siempre un instrumento gobernable según sus deseos y caprichos (...). De esta benéfica institución (Club de Señoras), de la cual soy entusiasta admiradora, saldrán mujeres hábilmente preparadas para desempeñar brillantemente su misión que les corresponde cumplir en sus estados de hijas de familia, esposas y madres, y por consiguiente, donde ellas estén, estarán también quienes llenen cumplidamente sus deberes, para lo cual, se supone, se habrán preocupado del cultivo moral e intelectual de los que están a su alrededor”<sup>29</sup>.

Adelantándose en años a la formulación feminista de una “ética del cuidado”<sup>30</sup>, las escritoras de *Familia* defenderán un conjunto de valores basados en la experiencia de las “mujeres en tanto mujeres”. De este modo, la maternidad no sólo será la definición de ser mujer, sino que también posibilitará una práctica política guiada por el amor y el compromiso con el “otro concreto”. De allí que el acento esté puesto en el servicio y la entrega en lo público, mediante la creación y participación en organizaciones que ayuden a poner freno a “la miseria, el alcoholismo, las enfermedades sociales, la mugre con su corte de epidemias, la mortalidad infantil”<sup>31</sup>. En otras palabras, se presentará un feminismo maternal que valorará y rescatará la esfera privada de la familia, con el objeto de privilegiar un espacio en común de reconocimiento, lugar donde se constituirá nuestra humanidad compartida.

<sup>29</sup> Shade, “Para Familia”, revista *Familia*, febrero, 1917, pág. 5.

<sup>30</sup> Este feminismo orientado hacia las prácticas maternas ha sido desarrollado especialmente por Jean Bethke Elshtain, *Public Man, Private Woman*, Princeton, Princeton University Press, 1981; Carol Gillian, *In a Different Voice*, Cambridge, Harvard University Press, 1982; Nancy Chodorow, *The Reproduction of Motherhood*, 1987; Sara Ruddick, *Maternal Thinking. Towards a Politics of Peace*, Boston, Beacon Press, 1989. Para una revisión más actual de esta perspectiva de análisis feminista, ver de Seyla Benhabib, “Una revisión del debate sobre las mujeres y la teoría moral”, en *Isegoría*, Madrid, N<sup>o</sup> 6, 1992, págs. 32-63; Seth Koven y Sonya Michel (eds.), *Mothers of a New World. Maternalist Politics and the Origins of Welfare States*, London, Routledge, 1993; y Alejandra Castillo, “Políticas del cuidado”, en *Cuadernos Sociológicos*, Santiago, N<sup>o</sup> 1, 2002, págs. 313-330.

<sup>31</sup> Amanda Labarca, “Un servicio obligatorio”, *op. cit.*, pág. 151.

Elvira Santa Cruz (Roxane), importante escritora de la época, hará esto explícito cuando indica que: “La mujer no puede falsear sus inclinaciones naturales sin arriesgar y hasta comprometer el equilibrio de sus facultades mentales. Por eso creo yo que la misión de la mujer moderna, aun cuando la ley le conceda derechos políticos y civiles, debe estar, siempre al lado de la humanidad que sufre, cerca del niño que llora y de la mujer que pide amparo”<sup>32</sup>.

Nada más razonable que habitar lo político, espacio de la acción y de la visibilidad, como mujeres capaces de aportar una mirada y una solución a los problemas de la sociedad de comienzos del siglo xx, diametralmente distinta, sin aires masculinos<sup>33</sup>. El supuesto básico de ello es simple: las mujeres gozan de igual inteligencia y de similares capacidades que los hombres y en tanto iguales deben participar de la vida política, pero deben participar *diferenciadamente* teniendo en cuenta la naturaleza de su sexo. Esto es, deberán encarnar en sí el cuidado y la protección propias de la maternidad. Así se dirá, por ejemplo:

“Concibo yo la intervención política de la mujer en tal manera que ella no la exponga (o la exponga lo menos posible) á los peligros de la vida pública. Puede la mujer, en mi opinión, intervenir políticamente sin abandonar ni descuidar su hogar ¿acaso las señoras que firmaron la petición que vamos discutiendo han descuidado el hogar doméstico (...) Pues si así fue ¿por qué no sería siempre así? Y si, fuera del derecho de petición que todos tenemos en Chile sea cual fuera el sexo, feo ó bello, á que pertenecemos, se concediera á las mujeres el derecho a voto en materia municipal y aún política ¿creen que aquello bastaría para que abandonaran el nido, sus polluelos y ...sus maridos ? ¿descuidarían su hogar para ir, como se dice á los comicios?... Déjenme refír, señores: no serían ni más ni menos cuidadosas que hoy (...)”<sup>34</sup>.

Se hermana de esta manera mujer y política, se ponen a la hora los “atrasados relojes” chilenos que mantenían a las mujeres lejos de lo que sentenciaba la civilización moderna: a igual educación igual inclusión. Pero no sólo se hermana lo imposible, “mujer y política”, sino que también se aporta una especificidad: el “cuidado”. En este sentido se agregará “es lógico conceder á ambos (sexos) los mismos derechos en todo lo que no esté fuera de su capacidad natural ó contrario á su natural vocación”<sup>35</sup>.

Así, con un peculiar discurso cruzado por las retóricas de la política y por las de la maternidad, se abogará por los derechos cívicos y políticos de las mujeres. Desde esta perspectiva, las mujeres al entrar al espacio de lo social –espacio de

<sup>32</sup> Elvira Santa Cruz, “Ideales femeninos. Conferencia dictada por la Srta. Elvira Santa Cruz Ossa (Roxane) en el teatro central de Concepción”, en revista *Familia*, julio, 1920, pág. 9.

<sup>33</sup> “Feminismo y feministas”, revista *Familia*, septiembre, 1914.

<sup>34</sup> Omer Emeth, “Las mujeres y la política”, revista *Familia*, junio, 1911, pág. 42.

<sup>35</sup> *Ibid.*, pág. 40.

la lucha por el reconocimiento por excelencia— desplazarán las virtudes cívicas de la participación y del debate político por las de la abnegación, el sacrificio, la renuncia del propio ser y la caridad<sup>36</sup>. Abnegación y sacrificio serán las formas que tomará la naturaleza de las mujeres. Claro está que dicha naturaleza obedecerá, más bien, a una “segunda naturaleza” que se da como fundamento, la “vocación”: la simple pero fundamental búsqueda de sí, descreída tanto de las retóricas biologicistas que la nombran sexo débil como de las filosóficas que la denominan “bello sexo”. Se trata de un desplazamiento, sutil como un parpadeo, aunque decisivo, puesto que marca el tránsito de un discurso de mujeres a uno feminista<sup>37</sup>.

El punto de inflexión se encuentra en el descreimiento de una naturaleza dada e inmóvil. Dicho de otra manera, se pone en tela de juicio el aserto “el sexo débil” con el que habitualmente se caracterizaba a las mujeres<sup>38</sup>. Simplemente no hay sexos débiles, sino que sexos en búsqueda de su destinación en el mundo. Los argumentos biologicistas que mantenían atada a la mujer a un lugar subordinado en lo social han perdido bastante terreno, ya la simple referencia biológica no es argumento para la exclusión de la mujer de lo social<sup>39</sup>. La mujer ha salido de los límites impuestos por la razón científica para buscar y construir su naturaleza; la que está, obviamente, más allá de la simple diferencia de los sexos —reflejo de la visión masculina— que la señala como un sexo débil, interesado sólo en las frivolidades de la vida sin atributos.

El feminismo de comienzos de siglo está en la búsqueda de un espacio propio, en la búsqueda de una “vocación” que resigne socialmente el rol de la mujer. La mujer siente la obligación de ir allende el estereotipo del “eterno femenino”. Traspasar los muros de la ciudad letrada no ha sido suficiente, debe

<sup>36</sup> Algunos de los artículos que se preocupan de resaltar el carácter “descentrado de la mujer”, dirigidos esencialmente al cuidado de otros son: Gloria, “Desarrollad en vuestras hijas la virtud de la abnegación”, revista *Familia*, julio, 1911, pág. 2; Gloria, “Maternidad”, revista *Familia*, noviembre, 1911, pág. 2 (continúa en pág. 40); Gloria, “La vida de la mujer debe ser útil”, revista *Familia*, febrero, 1912, pág. 2; “Educación de los niños”, revista *Familia*, enero, 1913, pág. 36; Editorial, “¿Qué leeremos?, ¿qué haremos?”, revista *Familia*, abril, 1913, pág. 1; Ga Verra, “La cuestión social”, revista *Familia*, julio, 1920, pág. 2.

<sup>37</sup> Llamamos feminista a aquel discurso que a sí mismo se reconoce como tal y que a la vez propone vías de inclusión de las mujeres en lo social.

<sup>38</sup> “El sexo débil”, revista *Familia*, septiembre, 1916.

<sup>39</sup> Índice de esto es la aparición de un artículo en revista *Familia* en el que, citando a Martina Barros, se señala: “La sociedad —escribía (M. Barros)— señala a la mujer el matrimonio como su único destino, declarándola inhábil para ser otra cosa que esposa y madre en nombre de cierta diferencia que establece entre la naturaleza de la mujer y el hombre”, véase “Damas chilenas ilustres: La señora Martina Barros de Orrego”, revista *Familia*, agosto, 1917. También podemos tomar como índice, por ejemplo, la desfavorable y rotunda crítica que recibió el texto de Valentín Brandau, *Caracteres mentales de la mujer según la psicología moderna*, publicado en 1908, en el que se intentaba demostrar la irracionalidad que comportaba el feminismo al tener como fundamento la “igualdad de los sexos”. No hay naturalezas fijas y determinadas por decretos médicos, “la naturaleza de la mujer es eminentemente artificial, es el resultado de una comprensión forzada”. Véase aquí, Omer Emeth, *La vida literaria en Chile*, Santiago, *El Mercurio*, 1909, págs. 311-317.

buscar su vocación. Bien advierte esto Amanda Labarca cuando indica: “Cada cual lleva en sí una vocación, una afición, una habilidad, una chispa del espíritu inmortal que, como Lázaro, espera que le digan ‘levántate y anda’”<sup>40</sup>. La mujer se busca a sí misma, en su especificidad, y en tanto tal quiere ser significada en lo público. ¿Dónde puede ser hallada la chispa del espíritu inmortal que ilumine a las mujeres a encontrarse a ellas mismas? La respuesta es sencilla aunque paradójica: la maternidad. Esta será la vocación del feminismo chileno, clara conciencia de ello tendrá Amanda Labarca:

“La mujer chilena está despertando desde un extremo a otro de la república, y el tiempo parece ya maduro para sus conquistas. Ciertamente, éstas no tendrán el mismo aspecto ni vendrán en el mismo orden que las obtenidas por las mujeres de la raza sajona. Tenemos una individualidad distinta, como son distintos también nuestros idealismos y nuestra cultura, y no me extrañaría que en este continente austral, en Uruguay, en Argentina y en Chile, pueblos progresistas, en que los seculares prejuicios en contra de la mujer no existen con la feroz intensidad que en Europa, surja un nuevo evangelio feminista, más doméstico, más ligado al porvenir del hogar, de la familia, de los hijos, que el feminismo sajón, que lleva la marca exageradamente individualista de su raza”<sup>41</sup>.

Bajo esta consigna “maternal” se presentará el debate feminista en revista *Familia*, que no tendrá temor a la hora de abordar temas tales como: “La mujer y la tradición”, “el papel de la mujer en la familia”, o “las mujeres y la política”<sup>42</sup>. Debe advertirse que tal valentía de volver críticamente la mirada al rol de la mujer en lo social, sin duda, provendrá del reconocimiento, o quizás de la simple intuición, de una de las paradojas que anima al pensamiento moderno: la inclusión de la mujer en el espacio público sólo es posible en la medida que represente la figura de la madre. Esto es, en tanto portadora de nuestra humanidad en común: la familia<sup>43</sup>.

En la asunción de tal contradicción, si se quiere, entre un discurso moderno de la autonomía y uno conservador de la maternidad, radicará la especificidad

<sup>40</sup> Amanda Labarca, “La hora de los libros”, revista *Familia*, dic., 1914, pág. 6.

<sup>41</sup> Amanda Labarca, “Nuestras actividades femeninas” (1923), en *¿Adónde va la mujer?*, op. cit., pág. 147.

<sup>42</sup> Véanse respectivamente, “La mujer y la tradición”, revista *Familia*, julio, 1916; “El papel de la mujer en la familia”, en revista *Familia*, diciembre, 1921; y “Las mujeres y la política”, revista *Familia*, octubre, 1920.

<sup>43</sup> De ahí que no sea coincidencia, ni modernización de su discurso, que la iglesia católica manifieste una actitud “profeminista”. Esto puede verse, por ejemplo, en los siguientes artículos: “De feminismo. Conferencia leída el 2 de febrero de 1917 en el primero de los festivales artísticos celebrados en el teatro Eslovo a beneficio de la protección al trabajo de la mujer”, revista *Familia*, enero, 1922; “Mujeres ilustres de nuestra era: Esmeralda Centeno de León”, revista *Familia*, mayo, 1923, y “Feminismo (Asociación de la juventud católica femenina de Talca)”, revista *Familia*, octubre 1924.

del feminismo ilustrado de comienzos de siglo xx. Es, precisamente, con relación a este orden de cuestiones que se desarrollarán escrituras feministas que exigirán su incorporación a lo social en tanto protectoras de la familia y por extensión de la sociedad. Ellas reivindicarán un “yo” libre y autónomo, que encontrará su total expresión en la entrega desinteresada a los demás. En fin, se gesta un feminismo de la diferencia que se ancla en la propia especificidad del cuerpo de la mujer para salvaguardar –entonces como ahora, ahora como entonces, en una repetición que parece no tener fin– el todo ordenado de lo social, que la reclama como “madre siempre, madre eterna”<sup>44</sup>.

<sup>44</sup> Amanda Labarca, “Un servicio Obligatorio”, *op. cit.*, pág. 152.

SARMIENTO Y UNAMUNO:  
LA PLUMA ES MÁS FUERTE QUE LA ESPADA

Kevin B. Fagan

Este ensayo propone ser una breve introducción comparativa de dos grandes escritores de protesta política de nuestra historia literaria hispana moderna, Domingo F. Sarmiento y Miguel de Unamuno y Jugo, en base a las lecturas y conferencias sobre ambos autores hechas por el suscrito. La personalidad compleja de Sarmiento como político, literato y promotor de la educación dentro de Argentina, su análisis de la realidad latinoamericana poscolonial y su visión crítica de España, proporcionan una visión interesante para Unamuno, cincuenta años después. Unamuno se confiesa devoto lector y entusiasta panegirista de Sarmiento, junto con las riquezas culturales de Argentina y sus episodios sociales.

¿Cómo dos espíritus de generaciones diferentes con inquietudes sociales paralelas pueden ser tan gemelos? Al ver a cada cual en el espejo del otro, quizás logremos comprender mejor a ambos. En este ensayo nos vamos a fijar en algunos episodios de la vida personal y nacional de ambos, para lograr así una profundización del sentido histórico de la obra *Facundo*.

Sarmiento nació en la ciudad de San Juan, en 1811, fecha precisada por él con orgullo por ser coincidente con la revolución argentina (1810). Así vemos desde el inicio la identificación de su persona con las emociones y esperanzas de la liberación, los desastres de las guerras civiles y las luchas intestinas entre caudillos ambiciosos. Ese amor patrio lo pagó con el precio del exilio, precisamente en Chile, donde escribió en 1845 el *Facundo. Civilización y barbarie: Vida de Juan Facundo Quiroga [Facundo]*. Esta obra, que apareció originalmente en folletos del periódico chileno *El Progreso*, le daría prestigio. Aunque el autor era autodidacto, sin estudios regulares, su talento e imaginación se reflejaron en una prosa vibrante y colorida.

Esta combinación de amor patrio, país destruido, pensador exiliado y escritor capaz fue lo que llamó la atención a Unamuno cincuenta años después. En 1905, don Miguel publicó dos artículos en los que subrayaba el sentido español que, a pesar de su apariencia contraria, inspiraba la actitud crítica de Sarmiento. Ya en 1912 recomienda Unamuno a Azorín la lectura de Sarmiento y le advierte que fue su españolidad lo que le hizo ver en los españoles los defectos mismos que se descubrieron. Esta simpatía intelectual y temperamental, esta afinidad electiva, esta sintonía espiritual del rector salmantino con Sarmiento conlleva toda una riqueza humana, política y literaria. Y no tenía que ser de otra manera: los dos fueron hijos de los mismos problemas, que el sufrimiento les hizo sentirse más hermanos. Además, la semejanza es más aún en la manera con la cual ambos se condujeron con el mismo desenfado, ardor, cultura, compromiso político y no rendimiento frente a la tiranía terrorista. Los dos eran hombres a pleno cabal: amantes de la cultura, las libertades liberales, convencidos de la política como camino de desarrollo, y valientes

optimistas en la mejoría de su patria. Ambos se preocupaban del problema patrio mirando hacia Europa. Uno quería europeizar a la Argentina; el otro veía a España como el problema. Ambos veían su crisis como patriotas, pero después ambos vieron la necesidad de promover el espíritu patrio propio frente a tal internacionalización.

Unamuno conoció a Sarmiento a través del *Facundo*. Fue su tarjeta de presentación. En Unamuno, ese mundo americano de la violencia caudillesca, de la guerra de las montoneras y los bandoleros, suscita los recuerdos de aquella otra de los fuegos carlistas y las bandas que ponen dos veces sitio a su ciudad natal, Bilbao, recordados en su primera novela, *Paz en la guerra*. Sin duda, en el mismo caudillo Quiroga, Unamuno veía a los jefes carlistas, también mandos militares de tropas insurrectas reclutadas en campaña para dar guerra a la ciudad o, para Sarmiento, a la civilización. Ambos, Unamuno y Sarmiento, fácilmente veían cómo esos hombres armados, gobernando por el terror, destruían sus países. Además, ambos dedujeron que solamente sin la amenaza de tales jefes anárquicos podrían sus países progresar. La lucha en *Facundo* entre civilización y barbarie es reconocida por Unamuno como esa larga lucha entre la razón y la fuerza; entre la fuerza de la razón contra la razón de la fuerza. Recordó Unamuno que la frase *Religión o muerte* escritas en la bandera facundista es la misma que recorría los campamentos carlistas. En *El sentimiento trágico de la vida* Unamuno afirma: “El que basa o cree basar su conducta [...] en un dogma o principio teórico que estima incontrovertible, corre riesgo de hacerse un fanático [...]” (246).

Por eso, Unamuno estima que fue uno de los grandes aciertos de Sarmiento el de escoger la figura de Facundo Quiroga para trazar en torno a ella el cuadro de la lucha entre la civilización y la barbarie. Después, Unamuno se enfrentará solo al poder militar del General Millán Estay con su lapidaria “venceréis, pero no convenceréis”. Unamuno también reconoce en el uso que Sarmiento hace de la figura de Facundo cierta caracterización o índole de caricatura, técnica común en todo arte. Unamuno reconoce que hay deformaciones como épicas. Así en *Contra esto y aquello* escribe:

“Ahí está Sarmiento, que en visión histórica y fuerza de expresión plástica no es inferior a Taine, superándole en otros conceptos así como cede ante él en muchos. [...] También Sarmiento acentuó unos rasgos de su héroe y atenuó otros. Y así es como en su *Facundo* nos ha dejado retrato caricaturesco. Y aquí he de hacer una breve digresión para hacer notar que la caricatura no implica necesariamente lo grotesco y lo cómico. Hay deformaciones épicas que engrandecen al deformado. Los retratos que Sarmiento nos ha dejado de Facundo, de Rosas, de Aldao, del cura Castro, de don Domingo de Oro, son, sin duda, soberanas deformaciones, son verdaderas caricaturas, [...]” (884-885).

En párrafo siguiente señalará “la genialidad bravía y robusta de Sarmiento, [...] la pasión impetuosa y bravía” que desplegaba. Es que el argentino que

moviliza esos enérgicos elementos para construir con ellos su encendida prosa inquietadora era, para Unamuno, “de raza española al cabo” (885). Unamuno ve en *Facundo* un libro escrito con esa pasión, sangre y sudor, propia de los que sufren el exilio por motivos religiosos o políticos. Unamuno mismo en su vida iba a sentir el látigo del tirano en su exilio, forzado a la isla de Fuerteventura y después, semivoluntario, a París, cuando por España, “¿A alzar su voz nadie se atreve?” [París, 11 nov. 1924] (*De Fuerteventura a París* 560).

En *Facundo* Unamuno encuentra un libro escrito retóricamente con antinomias y contradicciones. Mientras Unamuno tardó doce años en escribir las páginas de su *Paz en la guerra*, libro primero, Sarmiento compone a *Facundo*, libro primero, de un exaltado tirón y en las condiciones precarias acostumbradas de un extranjero en tierra ajena. En un momento de genio, Sarmiento ve que escribiendo la vida de Facundo Quiroga, a la vez toca la raíz del problema argentino. Encuentra un personaje que resume toda la postura destructiva del país después de la independencia. Al mismo tiempo, al enfocar la crisis en un dilema, ofrece a los lectores la posibilidad de solución al escoger el lado contrario, la civilización. Escribe en la introducción:

“He creído explicar la revolución argentina con la biografía de Juan Facundo Quiroga, porque creo que él explica suficientemente una de las tendencias, una de las dos fases diversas que luchan en el seno de aquella sociedad singular. [...] porque en Facundo Quiroga no veo un caudillo simplemente, sino una manifestación de la vida argentina tal como la han hecho la colonización y las peculiaridades del terreno, [...]” (5-6).

¡Qué manera tan eficaz de enfocar el problema que con su reducción a términos de enfrentamiento! Unamuno lo ve como “libro lleno de vislumbres”, lleno de antinomias menores: Rosas-Rivadavia; Córdoba-Buenos Aires; Pampe-Río de la Plata; chiripá-frac... (*Contra esto y aquello* 886). Y dentro de esos cuadros de antinomias, están las corrientes de las contradicciones políticas y económicas. Termina Sarmiento preguntando y concluyendo que precisamente la tiranía de Rosas evitaba la solución del problema, vista por él como la inmigración europea, igual como estaba pasando en los Estados Unidos de Norteamérica:

“El año 1835 emigraron a Norte América quinientas mil seiscientos cincuenta almas; ¿por qué no emigrarían a la República Argentina cien mil por año, si la horrible fama de Rosas no los amedrentase? Pues bien, cien mil por año harían en diez un millón de europeos industriados diseminados por toda la República, [...] y con un millón de hombres civilizados, la guerra civil es imposible, [...]” (160).

En el caso de Unamuno su visión pesimista es más bien hacia su propia patria: “Pero mira / que mi España se muere, la mentira / en su cansado corazón se aferra” (*De Fuerteventura a París* 584). Igual que en la Argentina sangrienta

del *Facundo*, Unamuno puede increpar a su propio país: “¡Ay, triste España de Caín, la roja de sangre hermana [...], y en la espalda / llevas carga de siglos de congoja! (582). Por eso, rehúsa regresar a casa. Después de su exilio forzoso en Fuenteventura, escoge el exilio voluntario en la libre Francia hasta que viniera la II República.

Y ¿qué género literario le atribuye Unamuno al *Facundo* de Sarmiento? *Facundo* no le interesa como tal personaje con nombres y apellidos. *Facundo* le interesa como patrimonio de Sarmiento. Allí dejó grabado a fuego y sangre el carácter de un caudillo montonero. Por tanto, esto es lo que hizo Sarmiento más que una biografía fría de un loco sanguinario. El libro *Facundo*, por tanto, es un personaje hecho historia, imagen, idea, por Sarmiento. El verdadero hombre de acción, de reforma, de análisis, de literatura, de política, que queda en la historia, es el mismo Sarmiento. Unamuno, por tanto, no lo admite como mera biografía. Unamuno tampoco nunca escribe su vida sin más. Igual que Sarmiento, su verdadero personaje es su patria, España en este caso. Es España en él y él en España, igual que en *Facundo* es Sarmiento en la Argentina. *Facundo* es un mero personaje literario que sirve para mostrar una pasión y un amor por la patria. Los dos dan trato personal a sus personajes, los restauran para darles vida de su vida. Por eso, ¿quién es *Facundo* para Unamuno? En *Contra esto y aquello* contesta: “Es una historia anovelada,” en la que “halló ancho campo el genio de Sarmiento, ejerciendo su imaginación con más o menos realidad, sobre los hechos históricos comprobables” (884).

¿Sarmiento condena sin más a *Facundo*? En los textos acusadores del *Facundo* se transparenta con suficiente claridad y, con frecuencia, se delata en sus letras un sentimiento ambiguo para los sujetos de la abominación de Sarmiento. No todo es impugnación; no todas las letras trazadas por la pluma del partidista liberal tienen el destino de la descarga en el juego de una artillería pesada agresora. En su energía combativa, se trasluce en Sarmiento comprensión para *Facundo* y afecto para el medio que lo elaboró. Hasta Sarmiento parece excusarlo del todo:

“*Facundo*, en fin, siendo lo que fue, no por un accidente de su carácter, sino por antecedentes inevitables y ajenos a su voluntad, es el personaje histórico más singular, más notable, que puede presentarse a la contemplación de los hombres que comprenden que un caudillo que encabeza un gran movimiento social, no es más que el espejo en que se reflejan, en dimensiones colosales, las creencias, las necesidades, preocupaciones y habilidades de una nación en una época dada en su historia” (6).

Es lo que le ha ocurrido a Unamuno con su primer libro, esa *Paz en la guerra* que tan abundante semejanza tiene con el *Facundo*. Los dos mueven sus personajes sobre un violento fondo geográfico, cursado de caudillos, paisanos armados y consignas de guerra civil fijadas en iguales textos intolerantes y excluyentes. Y en aquel libro, registro de guerra caudillesca carlista, que pone en sus páginas estremecimientos de milicias en marcha, Unamuno ha dejado

traslucir en la prosa descriptiva –y en la descripción acusadora– sentimientos de admiración para el carlista en coincidencia con aquel otro sentimiento de igual, incontenida admiración que se evade de Facundo hacia el hombre de la barbarie campesina, de la rústica vida rural, de la tropa montonera.

Mientras Unamuno es hombre de ciudad mercantil y progresista, o sea, civilizada, Sarmiento lo es de ciudad interior que, apresada de la soledad argentina, se recoge en sí misma. En torno al Bilbao de los comerciantes se tiende el cerco de las aldeas tradicionales. Alrededor de San Juan forma cordón sitiador la naturaleza incontrolable, la soledad atravesada por los vientos que golpean desde las montañas y las partidas armadas, que hacen resonar en los trotes largos sus armas criollas. Tan personaje como el rústico insurgente es la naturaleza agresora, en verdad personaje mayor y en plentiud, pues ninguno de aquella montonera –primera sociedad en la soledad, en la desolación– podría darse sino en ella, con ella, a la medida de ella, cargándose y descargándose de esa naturaleza feroz.

Bilbaíno Unamuno y sanjuanino Sarmiento incurren en admiración hacia los elementos sitiadores de sus ciudades, las de su nacimiento y de su inicial fe civil, civilizadora, progresista. Unamuno también vio cómo cuando apareció su novela, *Paz en la guerra*, había en ella cierta comprensión por la causa carlista. Como que la misma ideología liberal, tanto de Unamuno como de Sarmiento, hace que uno no pueda participar en una guerra civil sin sentir la justificación de los bandos en lucha. Así, en cierto modo, se ve en ambos personajes esa grandeza de miras y deseos de justicia. Quien no intenta sentir la justicia del adversario, no puede pedir que sientan la justicia de su causa. ¿No pudo ser Sarmiento en cierto modo federal a la vez que unitario al justiciar como “ajenos a su voluntad” la tragedia terrorista de Facundo? (6). ¿No veía Unamuno en los carlistas un amor a España, pero de otro modo, quizás determinado por la historia española? ¿Hay hipocresía, contradicción, en ambos autores y políticos? Quizás sea la naturaleza misma de la realidad histórica de los pueblos y la realidad psicológica de los seres humanos que explican los hechos a los verdaderos observadores a la vez que actores comprometidos, como fueron Unamuno y Sarmiento.

¿Y qué hay de la categoría de “gaucho malo,” el término que emplea Sarmiento para despreciar al paisano del desierto, protagonista en el acto de la barbarie? (27) ¿No está Sarmiento usando términos derogativos, fácilmente concebidos como justificación para cometer él, Sarmiento, otros actos de barbarie? Dejamos a los historiadores juzgar su futura acción cuando ya tenía el poder, como en el caso de la ejecución del caudillo Peñaloza. También es preocupante el hecho que en el *Facundo* nunca se toca el tema de la justificación democrática de la elección de Rosas. En la Tercera Parte, Sarmiento propone el plan del futuro gobierno, con los temas típicos liberales de correos, caminos, escuelas e inmigración europea. Sin embargo, queda una laguna de arenas movedizas cuando se nota el silencio sobre el método para determinar quién decide a

los elegidos y cómo se va a administrar la justicia. El adagio latino de “¿quién cuidará a los cuidadores?” cobra vigencia.

Unamuno en su último discurso público advierte a los militares alzados que “venceréis, pero no convenceréis.” Tomar las armas contra el comunismo no implica sentar las bases para la construcción de una nueva España pacífica y unida por la persuasión, no la fuerza. Frente a la “viva la muerte” del General Millán Astray, Unamuno lanza su lema de “viva la inteligencia.” Él también pagará sus palabras con el arresto domiciliario y, al fin, la muerte (Rudd 294-303).

Pero, más aún, esta actitud crítica sobre la España de Unamuno chocará con la solución última de Sarmiento para uno de los problemas argentinos: la inmigración europea:

“Pero el elemento principal de orden y moralización que la República Argentina cuenta hoy, es inmigración europea, que de suyo y a despecho de la falta de seguridad que le ofrece, se agolpa de día en día al Plata, y si hubiera un gobierno capaz de dirigir su movimiento, bastaría por sí sola para sanar, en diez años no más, todas las heridas que han hecho a la patria los bandidos, desde Facundo hasta Rosas, que la han dominado” (*Facundo* 159).

Vemos, por tanto, que el punto de vista de la acusación de Sarmiento es el de la civilización europea y sus ideales: o sea, lo argentino es malo según pautas de allende el mar. El programa propuesto es, precisamente, curar con europeos toda esa inmensa escena terrorífica que es motivo de acusación. Se idealizan hasta el extremo, aquellos criterios racistas para los que se reclama sencilla importación de seres humanos de origen distinto. Aunque no se nota en Sarmiento mismo un sentimiento de inferioridad personal, a pesar de su origen humilde, sí se nota para su país una presentación insuficiente, deprimida, bastardeada, maldecida, como jamás se hubiera querido. El reducir la lucha entre civilización y barbarie a una lucha entre lo americano y lo europeo es más que simplificar los hechos: es ignorar la historia europea. Sin embargo, tenemos que leer Sarmiento en el contexto contemporáneo. Eran los criterios europeos de su época que, en el mestizo americano del norte y del sur, actúan para darles a los invasores blancos un motivo para europeizar a América y los otros continentes para aprovechamiento de sus recursos naturales.

Unamuno había visto otra Europa, desde las guerras carlistas de su niñez hasta la también fratricida de Franco. De niño, vio, relata en *Paz en la guerra*, cómo la guerra estaba siendo muestrario de las más extremas crueldades, con los sacrificios de los prisioneros por uno y otro bando y el rigor de los castigos, compartidos también por el paisano que no había tomado armas. Dentro y fuera de la batalla, se segaban vidas de combatientes y aldeanos, sometiendo al conjunto de la guerra a la mayor impiedad y crimen. El odio humano desataba la capacidad para los más grandes estragos.

Lo importante es que esto ocurría en los mismos años en que Facundo hace de las suyas, dando pie para que Sarmiento, cronista adversario, cargue todas sus tintas con violencia para parar la de aquel que conduce su lanza. ¿No sabía él que en 1789 y después en 1848 el terror revolucionario o reaccionario, según el caso, recorría toda Europa y se muestra en la represión sin cuartel de los movimientos de unificación, liberalismo y sindicalismo? Toda esta realidad no evita que Sarmiento enjuicie a Argentina con criterios europeos idealistas, no históricos; y procura presentar a las sociedades a través de fórmulas *a priori* puramente doctrinarias. Teniendo la violencia en todas partes, insiste en suponer en Facundo un sistema de asesinatos y crueldades ni siquiera en el interior de África.

Unamuno supo advertirse de ello. De hecho, ve a Sarmiento como un hombre de contradicción, a la española, entre el unitario europeizante y pedante, el de frac y la llamada civilización, el federal o popular americanizante, quien bajo el frac llevaba el chiripá de la supuesta barbarie. Sarmiento defiende al partido de la civilización con las energías, violencias, tumultos, agresiones, intemperancias del partido de la barbarie. Su pluma toma el lugar de las lanzas. Unamuno es igual. Si Sarmiento es el montonero, Unamuno es el hombre de guerrilla española. La montonera es la Argentina, su retrato, su figura que levanta sus muros a la europea. La guerrilla es la España de Unamuno, al inicio y al final de su vida. El argentino Sarmiento fue al montonero lo que el guerrillero Unamuno continuaría siendo al español. La guerrilla es la manera de pelear de España en él también.

Aún a cincuenta años de distancia, los dos hombres son literatos, políticos, valientes y patrióticos. Traen a España y a la América en la pluma, la sangre, la vida y el corazón.

## OBRAS CITADAS

- Margaret Thomas Rudd, *The Lone Heretic: A Biography of Miguel de Unamuno*, Austin: U. of Texas P., 1963.
- Domingo F. Sarmiento, *Facundo: Civilización y barbarie: Vida de Juan Facundo Quiroga*, México, D.F., Porrúa, 1998.
- Miguel de Unamuno, *De Fuenteventura a París: Diario íntimo de confinamiento y destierro vertido en sonetos*, en *Obras Completas*, Ed. Manuel García Blanco, Tomo XIV, Madrid, Afrodisio Aguado, 1960, págs. 475-550.
- , *Contra esto y aquello*. En *Obras Completas*, Ed. Manuel García Blanco, Tomo IV, Madrid, Afrodisio Aguado, 1960, págs. 747-952.
- , *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*, Ed. Antonio M. López Molina, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.

## REFLEXIONES SOBRE LA RELACIÓN POESÍA-MÚSICA

*Marianella Machado*

A lo largo de la historia de la cultura universal es posible apreciar que la poesía y la música siempre han estado muy íntimamente unidas. Los poetas de todos los tiempos han utilizado la música como referente en sus poemas a través del uso de términos musicales, imágenes auditivas, onomatopeyas u otras expresiones sonoras. También sabemos que con las palabras, revestidas o no de un referente musical, el poeta logra crear musicalidad en el poema.

Mediante un análisis detallado de la evolución histórica de la poesía, específicamente de los más destacados poetas españoles e hispanoamericanos, podemos darnos cuenta de que hasta ya entrado el siglo xx el concepto de música en poesía había estado directamente conectado a la rima, a la métrica y al verso regular. A partir del surgimiento de los estilos vanguardistas, especialmente con la aparición del verso libre, la idea de música en poesía ha cambiado sustancialmente. Hoy en día resulta más difícil y complicado definir qué es lo musical en un poema y cuáles son los elementos específicos comunes a la poesía y la música.

Las reflexiones sobre la relación poesía-música que se ofrecen en este artículo están enfocadas concretamente a relacionar algunos aspectos estructurales y formales provenientes de la teoría y las técnicas de la composición musical, los cuales están presentes en la creación poética de todas las épocas. Los aspectos estructurales escogidos para esta tarea son: el sonido, su representación gráfica y el ritmo. Los aspectos formales se refieren a las unidades, procesos y funciones que el creador utiliza para organizar los aspectos estructurales en una obra. Dada la amplitud y profundidad que exige la explicación de los aspectos formales en el limitado espacio de un artículo como éste, sólo se hará mención de las unidades y los procesos mediante los cuales el poeta o el compositor crea continuidad y cambio en la obra. La finalidad de estas reflexiones es señalar algunos puntos específicos en donde la creación poética y la musical se asemejan para mostrar una nueva perspectiva del arte creador y la apreciación de la poesía.

La Palabra en sí es aire expirado y, como tal, es consecuencia de una función fisiológica vital: la respiración. No obstante, la emisión de una palabra es más que aire expirado, es la expresión de nuestro pensamiento, la manifestación de nuestra conciencia o espíritu. Observamos que la Palabra por ser aliento y espíritu tiene una doble conexión con nosotros: una es física, la respiración, y la otra es “espiritual”, la conciencia.

En el proceso recreativo del mundo, los poetas y los compositores se enfrentan constantemente a un ciclo vital pautado por la respiración. Este ciclo vital, por una parte, abarca un plano físico, natural, “terrenal”, perecedero y finito. En otros términos, la respiración es una función fisiológica, natural y común a todos los seres vivos; pero, al mismo tiempo, al ser indicador de la presencia o ausencia de vida, tiene una existencia limitada y condicionada a las

circunstancias materiales. Por otra parte, este ciclo vital se extiende a un plano espiritual, sobrenatural, “celestial”, eterno e infinito. Dicho de otro modo, la respiración es una función fisiológica, natural y común a todos los seres vivos; pero, al mismo tiempo, al ser indicador de la presencia o ausencia de vida, tiene una existencia limitada y condicionada a las circunstancias materiales. Los seres humanos se esfuerzan por trascender sus limitaciones físicas y expresar el misterio del tiempo a través de lo que puedan guardar en su memoria y proyectar espiritualmente en un tiempo infinito y eterno.

El espectro semántico de la Palabra es sumamente amplio, puesto que involucra el ámbito físico-fisiológico, en lo relativo a la respiración y al habla; el aspecto psicológico, en cuanto a la formación y expresión de nuestro pensamiento; el terreno lingüístico, en lo que se refiere a la construcción de estructuras ordenadoras y comunicativas; el plano literario y musical, en lo concerniente a la creación y recreación artística-estética del universo, y la dimensión espiritual, en lo que atañe a la necesidad del ser humano de darle sentido a su existencia y explicarse, de algún modo, el misterio de la trascendencia de la vida.

Todos esos aspectos que conforman el espectro semántico de la Palabra constituyen los principales motivos que conducen al estudio de la relación entre la poesía y la música. Esto se podría entender más claramente si pensáramos en la manera tan similar como trabajan los poetas y los compositores: ambos creadores se ven impulsados a seguir una línea de dirección trazada por la Palabra. Dicha línea parte de la experiencia oral / auditiva, se asienta sobre la escritura y se fija en la memoria para desembocar en un plano mucho más elevado, íntimo y, si se quiere, espiritual.

La asociación de la respiración y la voz con la Palabra enfatiza la condición de ésta como sonido, ya que “the word is not an inert record but a living something like sound, something going on”<sup>1</sup>, a la vez nos remite al campo de la comunicación oral, específicamente la del habla cotidiana, para así revelarnos la importancia que tiene el aspecto sonoro del lenguaje y su conexión con la música.

La poesía y la música, en cierto modo, parten de la comunicación oral/ auditiva, ya que ambas se apoyan en el poder del sonido. En la primera, se trata del sonido de las palabras y, en la segunda, del sonido en sí mismo. El sonido pasa a ser la “materia prima”, por lo que tanto la creación poética como la musical estarán influidas, en gran medida, por las condiciones físicas y psicológicas del sonido. Es por esta razón que, en la composición de una obra poética o musical, el creador deberá tener en cuenta la importancia que tiene la expresión oral, específicamente la del habla común; puesto que es allí, en la comunicación oral cotidiana, donde radica la primera plataforma que impulsa a la interacción humana.

<sup>1</sup> La traducción al español de todas las citas en inglés ha sido realizada por la autora del artículo: “La palabra no es un registro inerte sino algo vivo como el sonido, algo que está ocurriendo”. Walter Ong, *The Presence of the Word*, New Haven, Yale University, 1967, pág. 12.

En el campo de la música, un gran número de composiciones pertenecientes a diferentes períodos de la historia musical se asienta en las bases estructurales del lenguaje hablado; por ejemplo: el empleo de patrones rítmicos y giros melódicos derivados de las inflexiones naturales de la voz y de la expresión oral; además, tenemos el caso de la fraseología musical, la cual se puede determinar según el modelo de la respiración implícito en el lenguaje oral. En otros términos, el discurso hablado consta de párrafos, los cuales están constituidos por oraciones y éstas, a su vez, están formadas por palabras. La fraseología musical sigue el mismo esquema de la fraseología del lenguaje oral, porque el discurso de una obra musical puede estar constituido por secciones que se dividen en períodos musicales, los cuales, a su vez se subdividen en frases, semifrases y motivos.

En el campo de la poesía, el habla cotidiana, por su instantaneidad, nos ejercita en la aprehensión del instante presente y en la captación del devenir de la vida en un aquí y un ahora; nos inspira para recibir y dar afectos y expresar emociones de un modo inmediato y simultáneo y, lo más importante, nos incita a relacionarnos los unos con los otros en relación con el tiempo y con el espacio. En la poesía, la palabra hablada guía a la palabra escrita. En el sonido de las palabras es donde reside un gran porcentaje del poder de encantamiento del poema. El habla común es una fuente riquísima de inspiración para los poetas, porque del sonido del habla cotidiana surgen no solamente nuevos vocablos, interesantes estructuras sintácticas y atractivos ritmos, sino que también enseña al poeta a relacionarse más íntimamente con el *tempo*<sup>2</sup> de lo que quiere expresar. La palabra oral, por tratarse de sonidos que percibimos diacrónicamente, agiliza la percepción oral y favorece la atención en la comunicación. El oyente, a la vez que escucha, se ve obligado a entender el discurso y a responder a su interlocutor inmediatamente y en el mismo instante en que se efectúa la comunicación. Algo totalmente opuesto sucede en el lenguaje escrito, puesto que los límites de tiempo para recibir y responder a la información son muy diferentes a los del lenguaje oral. En el lenguaje escrito el receptor tiene más tiempo para discernir y para responder:

“The spoken word does have more power than the written to do what the word is meant to do, to communicate (...) The greater reality of words and sound is seen also in the further paradox that sound conveys meaning more powerfully and accurately than sight. If words are written, they are on the whole far more likely to be misunderstood than spoken words are”<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> *Tempo*: es un término musical que se refiere a la velocidad en que se producen los sonidos.

<sup>3</sup> “La palabra hablada tiene más poder que la escrita para hacer lo que está llamada a hacer, comunicar. La gran realidad de la palabra y el sonido la vemos también más allá de la paradoja de que el sonido conlleva un significado mucho más poderoso y certero que la vista. Si las palabras están escritas, se hacen más susceptibles a los malentendidos que la palabra hablada. Walter Ong, *The Presence of the Word*, New Haven, Yale University, 1967, págs. 113-15.

La importancia del lenguaje oral se manifiesta con más peso en el momento de crear; especialmente cuando se trata de darle frescura, naturalidad e intimidad a un poema o composición musical. Esta opinión está sustentada por Abercrombie en su libro *Music and Meaning of Poetry*:

“The material, which the poet works in, to however elaborate the result, is the natural sound of living speech; and he would never achieve his purpose if he destroyed his material by making it unnatural”<sup>4</sup>.

El lenguaje oral, por su énfasis en lo auditivo de las palabras, favorece la cercanía de la poesía a la música; debido a que la expresión de emociones a través del habla común muchas veces incluye sólo sonidos expresivos, interjecciones y silencios que, aunque no son palabras, en el sentido estricto del término, están cargadas de significado. La opinión de T. S. Eliot, la cual está a favor de la influencia del habla común en la poesía, se extiende al punto de considerar la música de la poesía inmersa en el habla cotidiana:

“The poem means more, not less, than ordinary speech can communicate (...) Every revolution in poetry is apt to be, and sometimes to announce itself as, return to common speech (...) The music of poetry, then, must be a music latent in the common speech of its time”<sup>5</sup>.

Otro punto muy importante de la palabra hablada es el tránsito de una interioridad a otra. La comunicación de tú-a-tú aprendida del habla común y estimulada por efecto del sonido de las palabras, ayuda a crear más intimidad en el poema:

“Sound binds interiors to one another as interiors. (...) Because the spoken word moves from interior to interior, encounter between man and man is achieved largely through voice”<sup>6</sup>.

Tanto en la poesía como en la música, la captación del tiempo eterno en un aquí y un ahora, implica una percepción diacrónica de la obra. La aprehensión de estas artes en el tiempo requiere de un oyente atento y capaz de seguir fiel-

<sup>4</sup>“El material en el cual el poeta trabaja, sea cual fuere el resultado producido, es el sonido natural del discurso hablado; él nunca lograría su propósito si destruyera su material, haciéndolo artificial”. Las calles Abercrombie, *Poetry: Its Music and Meaning*. London, Oxford University Press, pág. 17.

<sup>5</sup>“El poema significa más, y no menos, de lo que el discurso cotidiano puede comunicar (...) Cada revolución en poesía tiende a ser como un retorno al discurso cotidiano y, algunas veces, se anuncia a sí misma como tal (...). La música de la poesía, entonces, debe ser una música latente en el discurso cotidiano de su época”. T. S. Eliot, *The Music of Poetry*, Glasgow, Jackson, Son and Company, 1942, págs. 16-17.

<sup>6</sup>“El sonido une las interioridades de los seres (...) ya que la palabra hablada se mueve de un interior a otro, el encuentro entre un ser y otro se logra mayormente a través de la voz”. Walter Ong, *The Presence of the Word*, New Haven, Yale University, 1967, pág. 125.

mente la línea de dirección a través de la cual la obra se conduce para alcanzar su plenitud de expresión. Si quisiéramos tener una percepción sinóptica de dichas artes de la misma manera como se puede hacer en la pintura y la arquitectura, tendríamos que acudir a la representación gráfica de la obra: el poema escrito o la partitura musical.

La poesía y la música se pueden representar gráficamente mediante la escritura, dándole de ese modo una dimensión visual-espacial a expresiones y efectos oral-auditivos. En el caso de la poesía, vemos que las letras del alfabeto son la representación visual de los sonidos del lenguaje hablado. Las letras se agrupan para crear las palabras, y luego éstas se ordenan de acuerdo a la gramática y la sintaxis. Tal como lo explica Balbín en su libro *Sistema de rítmica castellana*:

“La lengua castellana, como instrumento de comunicación oral, constituye una *cadena fónica* o sucesión de unidades sonoras en que fonemas, sílabas, vocablos y frases se eslabonan y articulan entre sí. La actividad locutiva del hablante construye libremente los eslabones fónicos, mediante fonemas que se agrupan en formas de estructura muy varia, pero dotados siempre de una perceptible unidad”<sup>7</sup>.

En el caso de la música, los sonidos musicales, mediante la notación musical, también se les asigna una representación espacial. La representación visual de la música conduce a crear nuevas maneras de estructurar los sonidos. La música es “vista” como melodía o sucesión de sonidos; armonía o superposición vertical de sonidos, y contrapunto o superposición de líneas melódicas. La representación visual de los sonidos en la escritura literaria o musical ayuda a preservar las obras en su aspecto físico en el tiempo, a la vez que establece una serie de leyes que regulan las condiciones expresivas de las obras abriendo, así, el camino para la creación de estructuras más complejas.

De la misma manera como por medio de la escritura se preserva un poema o pieza musical en el papel, el creador quiere que su obra se preserve en la memoria del receptor. Para lograr este objetivo es preciso que el creador establezca un sistema de relaciones en el poema o pieza musical, mediante el cual el lector u oyente pueda recordar el significado y la estructura de la obra.

La retención de una obra en la memoria es una necesidad común a la poesía y a la música. En ambos casos se opera un proceso diacrónico de transformación de los aspectos estructurales y las unidades de la obra. Expliquemos más detalladamente este proceso de transformación. Para que un poema o una composición musical se fije en la memoria, el creador puede acudir a la repetición, a la variación gradual o al cambio brusco de los aspectos estructurales y las unidades disponibles para la creación en una obra. Por ejemplo, el poeta puede crear, tanto con los aspectos estructurales (el sonido de las palabras, su grafía, el ritmo, la sintaxis, entre otros) como con las unidades (la palabra, el

<sup>7</sup> Rafael de Balbín, *Sistema de rítmica castellana*, Madrid, Editorial Gredos, 1968, pág. 69.

verso y la estrofa), elementos compositivos, los cuales son transformados a lo largo del discurso del poema. Del mismo modo, el compositor cuenta tanto con los aspectos estructurales (el sonido, melodía, armonía, contrapunto, ritmo y textura) como con las unidades (motivos, frases, semifrases, períodos y secciones) para elaborar elementos compositivos que se transforman a lo largo del discurso musical.

La repetición exacta, si bien ayuda a retener los elementos compositivos en la memoria, crea la sensación de estancamiento en el desarrollo del tiempo. Para poder dar la sensación de movimiento en el tiempo, el creador se vale de la transformación gradual de los elementos compositivos utilizados en la obra. Es así como observamos que la transformación gradual de un elemento como, por ejemplo, el uso de un motivo musical o una palabra, puede partir de la repetición del mismo elemento y, a medida que se desarrolla la obra, se van introduciendo paulatinamente ciertas variantes, cada vez que se repita dicho elemento. En el caso del motivo musical dichas variantes pueden ser de tipo rítmico, melódico, armónico, etc. Las variantes que se pueden incorporar a una palabra son, por ejemplo, el uso de pausas, sinónimos o una disposición gráfica diferente, entre otras. Cuando el creador desea lograr un contraste en el movimiento, acude al cambio abrupto mediante la introducción de una nueva idea o un nuevo elemento en el discurso de la obra.

Observamos entonces que la realización misma de un poema o de una pieza musical se desarrolla balanceadamente dentro de esos dos extremos: la repetición exacta y el contraste abrupto. El proceso de transformación de los aspectos estructurales y las unidades en una obra exige el equilibrio de dichos extremos y el establecimiento de un sistema de relaciones que permita retener esas ideas, específicamente el significado y la estructura del poema o pieza musical, en la memoria. La meta de ese proceso es “decir” el tiempo o expresar su misterio. En dicho proceso el plano emocional juega un papel muy importante, ya que tanto la poesía como la música son artes temporales y auditivas, y su percepción se efectúa diacrónicamente y en el mismo momento en que la obra ocurre. Es por eso que los poetas y compositores, en su intención de expresar el tiempo, buscan tocar o conmover emocionalmente a sus receptores por medio de la poderosa capacidad de penetración emocional que tienen los sonidos. En este sentido, se podría decir que el fin de todo creador es captar ese tiempo eterno en el lapso de un instante único del momento presente.

#### LA ACENTUACIÓN Y LA METÁFORA

El que la Palabra sea aliento hace que la poesía y la música operen de acuerdo a leyes naturales de impulso y reposo producto de la respiración. Partiendo del esquema natural de la respiración, el creador tiende a organizar el tiempo en diferentes estratos y a ordenar los puntos de tensión y distensión en la obra. Esta operación se lleva a cabo, específicamente, a través de la acentuación. En este caso, la palabra acentuación está utilizada en un sentido muy amplio, ya

que no se refiere solamente a los acentos gramaticales o musicales que encontramos comúnmente en un poema o una pieza musical sino, también, al uso compositivo de la acentuación como recurso estructural, para construir la estructura de la obra y establecer un orden jerárquico de las tensiones y distensiones en la obra.

El que la Palabra sea expresión de la conciencia hace que tanto el poeta como el compositor desarrollen sistemas de relaciones entre los elementos compositivos de la obra, con los cuales hacen posible la retención de dichos elementos en la memoria. Para ello, el creador se vale de la metáfora, entendida como recurso estructural. La metáfora aplicada y desarrollada dentro del proceso de transformación de los aspectos estructurales y las unidades de una obra permite que, por analogía, todo se pueda traducir, ya que todo se convierte en lenguaje.

En cuanto a la música, la *Quinta Sinfonía* de Beethoven es un buen ejemplo. Esta obra comienza con un motivo que, posteriormente, va a generar la obra en su totalidad, mediante sus numerosas transformaciones rítmicas, armónicas, melódicas. Dicho motivo, también por sus características, va a determinar la distribución de tensiones y distensiones de la pieza en su textura y su instrumentación. En el terreno de la composición musical se podría equiparar la metáfora con las transformaciones que involucran la transposición, inversión, retrogradación, prolongación, disminución y omisión de motivos musicales.

Veamos un ejemplo en la poesía: *Muerte sin fin*<sup>8</sup>, de José Gorostiza. En este poema hay un proceso transformador que se desenvuelve de diversas maneras en torno a la imagen del agua como símbolo de la vida. Este nivel de transformación de elementos se ubica concretamente en el uso de la metáfora. El equilibrio de las tensiones y distensiones se debe al uso estructural que hace el poeta de los acentos, tanto de verso como de la forma total del poema.

De acuerdo al escritor argentino H. A. Murena, la metáfora es de vital importancia en la composición artística porque:

“Es la operación básica del arte: en la metáfora se ‘lleva’ (fero) ‘más allá’ (meta) el sentido de los elementos concretos empleados para forjar la obra. ¿Se llevan más allá? Llevar más allá lo sensible y lo mundano significa traer más acá al Otro Mundo. La metáfora consiste en quebrar las asociaciones de uso común de los elementos concretos e instalarlos en otro contexto en el cual—gracias a la súbita distancia que les confiere el desplazamiento—conquistan nueva vivacidad, componen otro mundo: al ser llevados más allá de su significado, acercan el universo allende los sentidos”<sup>9</sup>.

Por medio de la metáfora podemos transfigurar el mundo, ya que todo es sujeto y objeto de transformación. Con la metáfora nos trasladamos de una

<sup>8</sup> José Gorostiza, *Muerte sin fin*, Austin, Texas, University of Texas Press, 1969.

<sup>9</sup> H.A. Murena, *La metáfora y lo sagrado*, Buenos Aires, Tiempo Nuevo, 1973, págs. 65-66.

realidad a otra, de un lenguaje a otro. Así que la metáfora puede verse también como una traducción de elementos composicionales en la obra; puesto que al traducir estamos tejiendo una red de significados por analogía. Además, al traducir, estamos dándole un “cuerpo” al misterio del tiempo, desplegando visualmente, en la imaginación, un cambio que se efectúa en el tiempo. Dicho de otro modo:

“La traducción se cumple dentro del cambio, parece confundirse a veces con él, pero es activa,... Traducir: *trans-ducere*, llevar más allá. Llevar algo más allá de sí. Convertir una cosa en otra. Pero convertirla a fin de que sea más plenamente de lo que era, es”<sup>10</sup>.

En el campo de la composición musical, la metáfora o traducción son utilizadas en un sentido figurado, debido a que los sonidos no poseen un significado fijo como lo tienen las palabras; sin embargo, a los sonidos musicales sí se les atribuye un sentido con el cual es posible hablar de metáfora y de traducción en cuanto a la técnica de composición musical empleada por el compositor. Por ejemplo, *El arte de la fuga*, de Juan Sebastián Bach, comienza con un tema que va a recurrir varias veces a lo largo de toda la obra, mediante cambios que el compositor introduce al presentar el mismo tema invertido, retrogradado, fragmentado o transformado por el aumento o disminución de sus valores rítmicos. Cada una de estas operaciones composicionales ejerce una función similar a la función que la metáfora (o traducción) cumple en la poesía.

La acentuación y la metáfora (traducción) forman parte del proceso de composición tanto de un poema como de una pieza musical. Al estudiar la evolución de la poesía hispanoamericana por separado, observamos que hay razones históricas que explican la importancia de la acentuación y la metáfora en la formación y desarrollo de la creación poética hispanoamericana. Sobre este tema se recomienda a los lectores consultar el capítulo v: “Traducción y Metáfora”, del libro *Los hijos del Límo*, de Octavio Paz. Según el análisis de Paz, la poesía hispanoamericana, a partir del modernismo, traza el camino para una nueva relación con la lengua castellana, basada en una manera innovadora de concebir la acentuación y la metáfora:

“Los nuevos ritmos de los modernistas provocaron la reaparición del principio rítmico original del idioma; a su vez, esa resurrección métrica coincidió con la aparición de una nueva sensibilidad que, finalmente, se reveló como una vuelta a la *otra* religión: la analogía. *Tout se tient*. El ritmo poético no es sino la manifestación del ritmo universal: todo se corresponde porque todo es ritmo”<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> H.A. Murena, *La metáfora y lo sagrado*, Buenos Aires, Tiempo Nuevo, 1973, págs. 83-84.

<sup>11</sup> Octavio Paz, *Los hijos del límo*, Barcelona, Seix Barral, 1987, pág. 135.

Al tener una visión analógica del mundo, el poeta modernista considera el universo como una red de lenguajes intercambiables y traducibles que él teje mediante el establecimiento de relaciones marcadas por el ritmo. Esta operación se inicia en la renovación del lenguaje a través de la versificación rítmica irregular, la versificación acentual y la analogía manifestada en el uso de la metáfora. Aún más, el poeta está llamado a decir el ritmo del universo, ya que:

“... si *oye* al universo como un lenguaje, también *dice* al universo. En las palabras del poeta oímos al mundo, al ritmo universal”<sup>12</sup>.

La visión analógica del mundo no empieza ni se agota con los modernistas. Su repercusión continúa fortaleciéndose hasta nuestros días. Su acción ejerce cada vez más influencia en la manera de concebir el mundo, al punto de convertir la poesía en un campo donde todo es posible, donde todo se corresponde porque todo es ritmo y lenguaje. La poesía pasa a ser una especie de religión y el poeta un “pequeño dios”. Tal como lo expresa Vicente Huidobro en la siguiente cita:

“La Poesía es lenguaje de la Creación. Por eso sólo los que llevan el recuerdo de aquel, sólo los que no han olvidado los vagidos del parto universal ni los acentos del mundo en su formación, son poetas. Las células del poeta están amasadas en el primer dolor y guardan el ritmo del primer espasmo. En la garganta del poeta, el universo busca su voz, una voz inmortal”<sup>13</sup>.

De acuerdo a lo dicho anteriormente, se puede decir que todo es ritmo y eso lo corrobora Paz al afirmar que “el modernismo se inició como una búsqueda del ritmo verbal y culminó en una visión del universo como ritmo”<sup>14</sup>. Los modernistas llegan a tal conclusión al darse cuenta de la necesidad de establecer un sistema de relaciones entre las cosas, sistema que sólo es posible en un mundo donde todo es lenguaje, todo se puede traducir porque todo es ritmo. Veamos el soneto “Ama tu ritmo”, de Rubén Darío, perteneciente al libro *Prosas Profanas*. Este poema es un excelente ejemplo del extenso y profundo significado del ritmo en la poesía modernista:

*Ama tu ritmo y ritma tus acciones  
bajo su ley, así como tus versos;  
eres un universo de universos,  
y tu alma una fuente de canciones.*

*La celeste unidad que presupones,  
hará brotar en ti mundos diversos;  
y al resonar tus números dispersos  
pitagoriza en tus constelaciones.*

<sup>12</sup> *Ídem.*

<sup>13</sup> Hugo Verani, *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*, Roma, Bulzoni, 1986, pág. 212.

<sup>14</sup> Octavio Paz, *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1987, pág. 136.

*Escucha la retórica divina  
del pájaro del aire y la nocturna  
irradiación geométrica adivina;  
Mata la indiferencia taciturna,  
y engarza perla y perla cristalina  
en donde la verdad vuelca su urna.*

La concepción numérica-rítmica del universo y de la vida que muestra Darío en este poema nos remite a la escuela pitagórica, para la cual el número es el principio del universo, su espíritu, su esencia. Por medio de números se construye un sistema rítmico que además de establecer orden en el caos, se convierte en el fundamento armónico de todas las cosas. La inclinación pitagórica de Darío en este soneto es profunda, no sólo por la alusión obvia y directa que él hace en los versos: “ritma tus acciones”, “eres un universo de universos”, “la celeste unidad”, “al resonar tus números dispersos/pitagoriza en tus constelaciones”, “adivina la nocturna irradiación geométrica”, sino también, por el tono imperativo con que se expresa, lo cual nos hace pensar de un maestro aconsejando a su discípulo tal como lo habría hecho Pitágoras con alguno de sus seguidores.

Darío nos hace tomar conciencia de una condición fundamental del ritmo: la relación espacio-temporal que establecemos con el universo cuando caemos en cuenta de sus proporciones numéricas. La creación del ritmo en un poema coloca al poeta en una situación que sobrepasa la simple realización artesanal de poema y lo convoca al compromiso, casi místico, de reflejar en el poema los ritmos primarios del universo. Esto lo corrobora en el análisis que hace Guillermo Sucre de este soneto, en su libro *La máscara, la transparencia*:

“... si la palabra simboliza el universo, lo esencial en ella es el ritmo. Darío no es sólo un gran creador de ritmos poéticos, aun, como otros modernistas, devolvió a la poesía castellana su carácter originalmente acentual (el ‘fino verso de rítmicos pies’). Tuvo además conciencia del ritmo como transposición de los ritmos primordiales del universo”<sup>15</sup>.

El ritmo en este caso se entiende en toda la extensión de su significado tanto en lo relativo a la acentuación de las palabras como a la disposición rítmica de los versos y al sentido mismo del poema. Además, la atención que provocan los imperativos en el poema dibuja una línea de acciones, a manera de recomendaciones, las cuales conforman la esencia de la poesía, la música, el arte y la vida en general. Dicha línea nos inserta en los ritmos primordiales del universo al sugerir una dinámica ética, la cual, por su profundidad y veracidad, es válida para cualquier ser humano. Por ejemplo: con el verso “*Ama*”<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Guillermo Sucre, *La máscara, la transparencia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1965, pág. 30.

<sup>16</sup> Las palabras en cursivas son énfasis de la autora del artículo.

tu ritmo”, Darío insta al artista a ser honesto consigo mismo, a amar lo que tiene, a aceptarse a sí mismo. En “*ritma tus acciones bajo su ley*”, el poeta invita a vivir en armonía con la naturaleza. En “*pitagoriza en sus constelaciones*”, Darío favorece la posición de someter nuestra fantasía e imaginación creativa a la disciplina de la armonía y la simetría. El verso “*escucha la retórica divina*” es una exhortación al artista a escuchar y poner atención a la sabiduría divina. En “*adivina la nocturna irradiación geométrica*”, Darío nos hace ver la condición visionaria del artista, su clarividencia, ya que éste puede ver luz en la oscuridad. El verso “*mata la indiferencia taciturna*” es una especie de prevención en contra del facilismo y de la mediocridad. Y finalmente el verso “*engarza perla y perla cristalina*”, Darío anima a los creadores a valorar la perseverancia, la tenacidad en la disciplina.

Con esos verbos en imperativo, Darío nos alienta a vivir en armonía consigo mismo y con el universo:

“El ritmo es, pues, unidad múltiple a la vez que multiplicidad en la unidad; ritmo es concentración y expansión a un mismo tiempo (...) Hay, para Darío, un ritmo individual: acoplamiento del cuerpo y del alma; hay también un ritmo universal: acoplamiento de la unidad personal con el cosmos”<sup>17</sup>.

La exhortación que hace Darío en este poema nos ayuda a tomar conciencia de lo importante que es conocerse a sí mismo, ser uno mismo, a aceptarse a sí mismo; sólo así se podría entender la ubicación que uno tiene con relación al resto de las cosas; se llegaría a manejar las proporciones numéricas que componen la esencia del mundo; se acoplaría el cuerpo y el alma y, a su vez, éstos con la totalidad del universo. Tal conocimiento de sí mismo no puede ser posible sin el amor al ritmo propio y al ritmo universal. El sentido de la armonía desplegada en el poema se extiende a una dimensión que sobrepasa el poema mismo, puesto que el ritmo de este soneto nos induce a sentir la vida como algo que vibra, que suena, a ver el universo como un sistema de relaciones en donde todo está sujeto a cambios y transformaciones. Mediante el ritmo nos sumergimos en un mundo de asociaciones por analogía:

“Darío está defendiendo la música, del mundo o del poema, no sólo como un sistema de sonidos sino también como un sistema de relaciones o de combinaciones. Esto es, la naturaleza de la música vista en una doble manifestación: como hecho sensible y verbal, como hecho mental e ideal. Desde esta perspectiva, las sinestesias en que se funda tanto la poesía de Darío, y de todo el modernismo, constituyen un sistema rítmico”<sup>18</sup>.

Este sistema rítmico del que habla Sucre en la cita anterior constituye, tal vez, el punto más importante del estudio de la relación poesía-música, ya que

<sup>17</sup> *Ídem*. pág. 31.

<sup>18</sup> *Ídem*. pág. 32.

sólo por medio del ritmo es posible ver el universo como un sistema de relaciones. En el ritmo radica la esencia de estas dos artes tanto en la creación de la forma como en el sentido:

“While poetry and music are obviously different and therefore present reader-listeners with different rhythmic stimuli, both the cognitive representations that reader-listeners construct in response to these different stimuli and the relations between these cognitive representations and their phenomenal sources are based *on exactly the same* principles of rhythmic well-formedness and preference”<sup>19</sup>.

El sistema rítmico musical es mucho más estricto y elaborado que el de la poesía. El sonido musical, al no estar atado a un significado fijo, se presta a múltiples tipos de manipulación. Así lo confirma la siguiente cita de los teóricos musicales Jackendoff y Lerdhal, quienes han desarrollado un novedoso sistema de análisis musical basado en los principios de la lingüística:

“Music is not tied down to specific meanings and functions as language is. In essence, music is pure structure to be ‘played with’ within certain bounds”<sup>20</sup>.

Por ejemplo, el sonido musical puede escucharse en sucesión (melodía) o en simultaneidad (armonía y contrapunto). Esa condición particular de la música permite la creación de estructuras rítmicas basadas en la jerarquización sucesiva y simultánea de sus partes.

El estudio de la relación poesía-música desde una perspectiva netamente musical se hace extremadamente necesario cuando queremos enriquecer la sensibilidad y la musicalidad poética. “Lugones afirmó en 1927 que la poesía es en esencia emoción y música”<sup>21</sup>. La teoría musical ha llegado a un punto tal de sofisticación y perfección que la aplicación de sus principios sería de gran provecho para el análisis de poesía contemporánea, específicamente.

El estudio del ritmo como tal, está más desarrollado en el área musical que en el área poética. Una aproximación al arte poético desde la perspectiva de la teoría y las técnicas de composición musical, por un lado, favorecería el sentido

<sup>19</sup>“Mientras la poesía y la música son obviamente diferentes y por ende le presentan al lector-oyente diferentes estímulos rítmicos, tanto las representaciones cognitivas que el lector-oyente construye en respuesta a dichos estímulos así como las relaciones de esas representaciones cognitivas y sus recursos fenomenales están basados exactamente en los mismos principios de buena formación y preferencia rítmicas”. Richard Cureton, *Rhythmic Phrasing in English Verse*, New York, Dover Publications, 1966, pág. 435.

<sup>20</sup>“La música no está atada a significados y funciones específicos como lo está el lenguaje. En esencia, la música es una estructura pura a ser ejecutada con y dentro de ciertos límites”. Ray Jackendoff and Fred Lerdahl, *A Deep Parallel between Music and Language*, Bloomington, IN, Indiana University Press, 1980, pág. 3.

<sup>21</sup>César Fernández Moreno, Comp. *América latina en su literatura*, México, Siglo XXI Edit., 1972, pág. 36.

del ritmo y de la estructura del poema. Ahora, más que en el tiempo pasado, se hace necesario estudiar cuidadosamente el ritmo como elemento esencial en la creación poética y la musical. Esto se debe a que el ritmo es como una especie de punto central en el que convergen todos los elementos que constituyen la relación poesía-música. Como dice T. S. Elliot:

“I think that a poet may gain much from the study of music (...) I believe that the properties in which music concerns the poet most nearly, are the sense of rhythm and the sense of structure”<sup>22</sup>.

Por otro lado, nos enseñaría una manera nueva de apreciar más profundamente el valor de la sonoridad y la musicalidad del poema. El análisis poético visto desde el ángulo de la teoría y las técnicas de la composición musical tiene mayor relevancia en la actualidad, debido a que el imperio de los medios de comunicación masiva y la era de la tecnología computarizada en que vivimos nos ha despertado, en cierto modo, un mayor interés por lo oral, lo auditivo, lo inmediato, lo instantáneo:

“Our new sensitivity to the media has brought with it a growing sense of the word as word, which is to say of the word as sound ... the word is originally, and in the last analysis irretrievably, a sound phenomenon”<sup>23</sup>.

Para concluir este artículo podemos enfatizar los siguientes puntos: primero, la Palabra, por ser fundamentalmente sonido, hace que la poesía comparta con la música parámetros comunes en el proceso de composición. La poesía y la música están íntimamente relacionadas en cuanto a que: ambas artes parten de la comunicación oral/auditiva; ambas tienen una representación gráfica, la escritura, la cual establece una serie de leyes y abre el camino para la creación de estructuras mucho más complejas que las estructuras del habla común; ambas buscan decir y ordenar el “misterio” del tiempo; ambas se asientan hondamente en lo emocional; ambas, por medio de la memoria, se proyectan en una dimensión espiritual para trascender lo meramente terrenal.

Segundo, la poesía y la música son aprehendidas diacrónicamente y retenidas en la memoria. Para capturar la atención continua del receptor y, más aún, penetrar su interioridad emocional y retener imágenes en su memoria, estas artes desarrollan su discurso en el tiempo mediante un proceso de trans-

<sup>22</sup> “Pienso que el poeta podría beneficiarse mucho del estudio de la música (...) Creo que las propiedades en las cuales la música concierne al poeta más cercanamente son el sentido de ritmo y el sentido de estructura”. T. S. Elliot, *The Music of Poetry*, Glasgow, Jackson, Son and Company, 1942, pág. 28.

<sup>23</sup> “Nuestra nueva sensibilidad hacia los medios [de comunicación masiva] ha traído con ello un creciente sentido de la palabra como palabra; es decir, de la palabra como sonido (...) la palabra es originalmente, y en el último análisis irreparablemente, un fenómeno acústico”. Walter Ong, *The Presence of the Word*, New Have, Yale University, 1967, pág. 18.

formación de los elementos composicionales empleados y del establecimiento de un sistema de relaciones en la obra. Vemos entonces que, en ambas artes, el creador parte de uno o más elementos, los cuales se van transformando, a medida que transcurre la obra. En dicho proceso el creador utiliza la acentuación y la metáfora como recursos estructurales.

Tercero, la acentuación y la metáfora forman parte de un largo y complejo proceso de formación que se inicia en la Palabra (vista como aliento y como expresión de la conciencia); se cristaliza en la creación del poema o pieza musical y se preserva en el tiempo por medio de la escritura y la memoria. Mediante el uso estructural de la acentuación, el creador distribuye las tensiones y distensiones de la obra. A través de la metáfora, desarrollada estructuralmente, el creador establece un sistema de relaciones. La metáfora se convierte en vehículo de traducción de los elementos composicionales por asociación o analogía.

Finalmente, la utilización de la acentuación y la metáfora en el proceso de composición tanto de una obra poética como musical convierte al ritmo en el punto clave de la relación poesía-música. En el ritmo, entendido a la vez como materia y forma, convergen todos los elementos composicionales de la obra y, a partir de él y para él, se establecen los demás elementos en un poema o pieza musical.

SOCIEDAD Y UNIVERSIDAD EN RETROSPECTIVA:  
LAS DIFERENCIAS EN LAS DENSIDADES Y  
EN LOS RITMOS DEL TIEMPO

*Eduardo Cavieres F.*

En 1780, un religioso dominico, Sebastián Díaz, doctor, teólogo de la Universidad de San Felipe, escribió un texto llamado *Noticia General de las cosas del mundo por el orden de su colocación para el uso de la Casa de los señores Marqueses de la Pica y para instrucción común de la juventud del Reino de Chile*. Allí señalaba que esta palabra, mundo, comprendía en la más amplia de sus significaciones los cielos y la tierra con las demás cosas que Dios ha creado visibles e invisibles. Argumentaba que en él se hallan sólo tres clases de creaturas, de suerte que en el conjunto de cielos y tierra, y lo demás que contienen..., no existen, ni han existido otras cosas que las espirituales, corporales y las mixtas de corporal y espiritual:

“Las cosas espirituales son las que carecen de cuerpo, entidad o substancia que sean perceptibles por nuestros sentidos, como ángeles y almas; las corporales son de substancia menos fina y exquisita, donde puede llegar cualquiera de los sentidos de nuestro cuerpo, como cielos, elementos animales, plantas, piedras y lo demás que vemos, palpamos, etc.; y las mixtas las que se componen de substancia espiritual, o alma, y de corporal, o cuerpo; tales somos los hombres”<sup>1</sup>.

No se trata acá de reflexionar sobre la exactitud de estas apreciaciones ni menos acerca de los alcances del tratamiento científico de las mismas, salvo el decir que las miradas sobre el mundo, independientemente de los análisis teológicos de mucha más larga duración, son construcciones culturales del conocimiento en donde tradicionalmente la Universidad ha jugado un papel fundamental, quizás no siendo necesariamente el único espacio de creación de éste, pero sí el espacio por excelencia para su discusión y divulgación. Se han dado muchas definiciones de lo que es y ha sido la Universidad en el mundo occidental, e inserto en ello, en Chile, pero al parecer lo que ha venido persistiendo hasta la actualidad es, en definitiva, la búsqueda, la construcción y la divulgación del conocimiento.

No obstante ello, la Universidad está también en la sociedad y, en esa posición, no sólo lidera sino también recibe los efectos de una permanente tendencia a ser liderada, ... desde afuera. Estado y Universidad no siempre se encuentran en los equilibrios deseables y, generalmente, quienes se presentan a sí mismos como los conductores del Estado, especialmente a través de los oficios del gobierno, caen en la tentación de tener algún tipo de posesionamiento en ésta. Lo mismo sucede con quienes desde el mundo político aspiran al manejo de los estudios superiores, no tanto en términos de controlar la producción

<sup>1</sup> Sebastián Díaz, *Noticia general de las cosas del mundo...*, Lima 1780.

de profesionales propiamente tales, sino fundamentalmente en términos de controlar la producción de pensamiento. Lógicamente, los sistemas más democráticos aparecen externamente como más respetuosos de los ámbitos intelectuales, pero también es cierto, y hoy en día muy claramente, que las nuevas condiciones del mercado y de la organización económica mundial, aun cuando reflejan un discurso liberal de respeto a la diversidad, tiende a homogeneizar cuanto se piensa y cuanto se produce, introduciendo parámetros de mediciones tan distorsionadores del espíritu universitario como lo han sido las intervenciones de regímenes totalitarios de las más diversas tendencias. Por otra parte, desde la Universidad también se modela y se influye en la sociedad y, desde ese punto de vista, el ámbito universitario no es aséptico ni política ni ideológicamente. Con todo, sigue siendo conveniente no olvidar la naturaleza de lo universitario.

La historia de la vida universitaria en Chile no ha estado ajena a estas situaciones. La Real Universidad de San Felipe prácticamente fue dejada morir naturalmente porque en sus momentos no es que no respondiera a sus necesarios crecimientos, sino porque no respondía ni a su reciente pasado ni a lo que le exigía el futuro. Su extinción se debió más bien a falta de vida y experiencia histórica, algo que, por el contrario, ya se había hecho fuerte en la Universidad Mayor de San Marcos de Lima, *decana de América*, que, frente a las embestidas de los movimientos de emancipación, obviamente se vio fuertemente presionada por las autoridades virreinales a objeto de disciplinarla no en el cultivo de las ciencias, sino en la protección del viejo orden. Tal como otras instituciones de educación superior, se percibía como una de las fortalezas de la ilustración y por ello se pensaba necesario vigilar el material de lectura de los estudiantes, impedir la divulgación de ideas subversivas y controlar el nombramiento de los maestros<sup>2</sup>. En la historia de la Universidad, en 1816 surge el Reglamento de ese año que constituyó, en la práctica, la séptima de sus Constituciones, pero también es cierto que en esa historia, esa intromisión, que en su momento se pensaba podía llevar a la Institución por caminos controlables o que podía frenar y direccionar el curso de la vida universitaria, a poco andar fue superada y San Marcos muy pronto volvió a retomar sus propios intereses, debates e incluso privilegios, basados no sólo en fundamentos políticos o administrativos, sino más específica y decididamente en el libre desarrollo del conocimiento y la reflexión humanista, filosófica y científica.

Aceptando esos elementos como funciones básicas y carácter central del quehacer universitario, esto es, el desarrollo del espíritu crítico, basta recordar que el 17 de septiembre de 1843, en la ceremonia de instalación de la Universidad de Chile, don Andrés Bello era enfático en señalar que la Universidad no sería tal si el cultivo de las ciencias y de las letras pudiese mirarse como peligroso, bajo puntos de vista morales o políticos, entendiendo que la moral,

<sup>2</sup> Ver, por ejemplo, Brian R. Hamnett, *Revolución y contrarrevolución en México y el Perú*, F.C.E., México 1978, págs. 269-280.

no separada de la religión, es la vida misma de la sociedad y que la libertad es el estímulo que da un vigor sano y una actividad fecunda a las instituciones sociales. Haciendo una breve caracterización de cada uno de los ámbitos en que se desarrollaría la actividad universitaria, tanto en términos del cultivo del conocimiento como de su difusión a partir de lo cual la ilustración y la técnica se multiplicarían a través de la sociedad chilena, el Rector no dejaba de advertir que,

“La libertad, como contrapuesta, por una parte, a la docilidad servil que lo recibe todo sin examen, y por otra a la desarreglada licencia que se rebela contra la autoridad de la razón y contra los más nobles y puros instintos del corazón humano, será sin duda el tema de la Universidad en todas sus diferentes secciones”<sup>3</sup>.

Es cierto, como lo veremos más adelante, que el carácter de los estudios y del quehacer universitario pensado por Bello hubo que construirlo en el tiempo y que, por tanto, es también indudable que la Universidad –como institución– está sujeta a cambios y transformaciones. Es por ello que el objetivo de esta reflexión, en perspectiva histórica, es más bien problematizar una situación y, por tanto, más que enfatizar en normales o conflictivas relaciones entre Universidad y sociedad, más concretamente entre Universidad y Estado, y, de hecho, sin negar que este último representa un papel importante en la vida universitaria a través del financiamiento y la creación de espacios institucionales propios, nos interesa, en primer lugar, hacer distinción entre los tiempos del cambio en la Universidad, lentos, pausados y aquellos que son propios del cambio en la sociedad, mucho más acelerados y con ritmos diversos entre unos y otros. A menudo, por diversas razones, se trata de equiparar ambos tiempos provocando alteraciones que, lejos de obtener beneficios o pretendidas modernizaciones, producen efectos contrarios a los esperados. Los ejemplos son muchos y variados. Considerando algunos de ellos queremos, en segundo lugar, reflexionar acerca de las intenciones y de las oportunidades del cambio. Los contextos del Estado liberal de la segunda mitad del s. XIX; del Estado social de parte importante del s. XX, y de las dinámicas otorgadas al Mercado sobre el Estado en las últimas décadas, permiten no sólo considerar parcialmente cada una de esas etapas históricas, sino tratar de mirar con más perspectiva histórica los posibles cambios o naturales adecuaciones de la Universidad a la sociedad. Quizás si lo más importante de tener en cuenta es que el cambio político o social, no siempre, pero muchas veces, se agota más rápidamente que las estructuras de las instituciones y que, ahogar a éstas por las premuras del presente, no siempre conducen a lo pensado en ese momento.

<sup>3</sup> Andrés Bello, *Discurso pronunciado en la instalación de la Universidad de Chile*, 17 de septiembre de 1843. Extracto en Rolando Mellafe et al., *Historia de la Universidad de Chile*, Edic. de la Universidad de Chile, Santiago 1992, Anexo N° 2, pág. 251.

En gran parte, estas consideraciones, y algunos principios de aparente aceptación general, han estado permanentemente presentes en el tiempo y, como tal, estuvieron también en el centro de las grandes discusiones doctrinarias y teológicas de la segunda mitad del siglo XIX. Aun cuando la Universidad de Chile intentó cumplir con sus más altos objetivos permitiendo razonablemente la coexistencia entre funciones académicas propiamente profesionales, acciones de supervisión de todo el sistema educacional del país y los *no menos* importantes esfuerzos tendientes a la creación del conocimiento, el trasfondo que entonces tensionó permanentemente la vida intelectual del país y que, sin duda alguna, sigue tensionando el presente, ha sido claramente sintetizado por Sol Serrano: se trata de las relaciones entre Estado y sociedad en la difícil modernización de un país atrasado. Serrano nos señala: “Las aspiraciones de la década de 1980 no eran tan distintas a las de 1840, pero si en una el camino pasaba por reducir el Estado como condición para que surgiera la fuerza de la sociedad y del mercado, en la otra sólo la fuerza del Estado parecía poder reformar una sociedad que se la consideraba incapaz de emprender en forma espontánea el camino de la modernidad, al menos en lo referido al rol del conocimiento”<sup>4</sup>. En el presente, en los años 2000, ¿de quién estamos más cerca? ¿de 1840 o de 1980? En ese trasfondo quizás no hayan tan grandes diferencias.

Para la vida universitaria de la segunda mitad del siglo XIX, más ostensible ha sido la permanente exteriorización de la compleja tensión de carácter ideológico en términos de la oposición entre dos inteligibles y competitivas sub-culturas, una católica y la otra secular y racionalista. De hecho, el anticatolicismo estuvo fuertemente confinado a los grupos y clases educadas de la sociedad y por ello alcanzó fuertemente los ámbitos y espacios universitarios. Si, por una parte, algunos interpretan esta situación desde el punto de vista de ser contribución a la formación de una tradición de tolerancia política y pluralismo ideológico, por otra parte, se puede también pensar que por el tema religioso hubo un permanente estado de necesario equilibrio entre fuerzas contrapuestas que dieron forma a la República parlamentaria considerada en el largo tiempo. De hecho, la discusión política, académica e intelectual de la Ley de 1879 que, recogiendo la experiencia de las décadas anteriores, consolidó la vida universitaria otorgando a la Universidad de Chile mayor autonomía y especialización y dejó la puerta abierta para la apertura de otras casas de estudios superiores, no sólo da cuenta de la riqueza de los debates sostenidos sino que es un buen ejemplo de discusión por la participación en ellos de quienes estaban efectivamente preparados para hacerlo.

El debate no sólo se refirió a situaciones coyunturales o puramente pertenecientes a la vida docente o académica respectiva a los niveles de educación media y superior. Consideró muy especialmente los problemas sociales del momento, las obligaciones del Estado respecto a la educación, las cargas tributarias

<sup>4</sup> Sol Serrano, *Universidad y Nación. Chile en el s. XIX*. Edit. Universitaria, Santiago 1994, pág. 15.

y la redistribución de éstas, el quién, cómo, por qué y para quién se educa, los problemas entre oferta y demanda por educación, la profesionalización y la democratización de la sociedad a través de la educación, los objetivos sociales de la educación superior como proyecto de desarrollo nacional, la libertad y autonomía universitaria, la comparación con otros sistemas de educación superior de los entonces países desarrollados, etc. Liberales y conservadores, también los radicales; católicos e ilustrados; políticos, economistas, académicos de la Universidad hablaron y fueron escuchados. En verdad, sin quitar pasión a las ideas e intereses particulares, fue un ejercicio republicano. Zorobabel Rodríguez, Manuel Antonio Matta, Joaquín Blest Gana, Carlos Walker Martínez, Isidoro Errázuriz, Ignacio Domeyko, Miguel Luis Amunátegui, Diego Barros Arana y tantos otros, construyeron universidad y sociedad para muchas décadas. Conviene tener en mente este episodio que tuvo mucha mayor trascendencia de la que generalmente se le reconoce<sup>5</sup>. Lo que sí sabemos es que toda la amplia y compleja discusión de la época tuvo efectos concretos en lo que sería la posterior configuración del mundo universitario del país. A pesar de las reticencias del Arzobispo Casanova, el catolicismo fue exitoso en crear su propia Universidad, la Universidad Católica de Chile, en 1888; pero, el movimiento secular, liderado por el filósofo Enrique Molina, bajo el propósito de buscar *el libre desarrollo del espíritu*, hizo lo propio con la fundación de la Universidad de Concepción en 1916<sup>6</sup>. En la década siguiente surge la Universidad Católica de Valparaíso y muy cercanamente la Universidad Técnica Federico Santa María. De alguna manera, se constituía la base del sistema universitario chileno.

Podemos hablar de una Universidad tradicional, del pasado, y ello nos lleva a visualizar aspectos de la vida universitaria surgida en el s. XIX y que se mantendrían, en forma tremendamente cohesionada hasta la década de los años 1960. Universidad jerárquica, anquilosada y conservadora, se dijo en su oportunidad, en medio de los muy fuertes e incluso dramáticos cambios que la sociedad experimentaba en su conjunto. No obstante, en otros contextos, esa Universidad había cumplido logros importantes no sólo en términos de sus funciones propiamente académicas sino también en sus aportes a la democratización de la sociedad y no sólo desde la profesionalización de capas medias y su entrada al mundo de las actividades liberales o de la alta burocracia estatal, sino también desde los propios ajustes institucionales. De hecho, en esta última situación, desde la propia Universidad de Chile, en la década de 1950, se habían promovido los primeros ajustes del sistema a las nuevas necesidades y requerimientos del país a través del proyecto de los Colegios regionales. Con el llamado *Anteproyecto de Reestructuración de los Estudios Superiores*, documento

<sup>5</sup> *Ibidem*, págs. 229-250. El repaso de esta situación, muy ampliamente expuesta y bien desarrollada por Sol Serrano, puede seguir dando luces a un debate que en la actualidad se espera, se necesita, pero no se produce.

<sup>6</sup> Ver, Simon Collier, *Religious Freedom in Chile*; en Richard Helmstadter (ed.), *Freedom and Religion in the Nineteenth Century*, Stanford Univ. Press, Stanford-California 1997, en particular págs. 335-338.

presentado en 1957 por Irma Salas y Egidio Orellana; con el *Cómo mejorar y expandir la Educación Superior*, propuesta del Rector Juan Gómez Millas, presentado al Consejo Universitario en octubre de 1959, y con el documento referido a los Colegios Universitarios, redactado en 1960 por Eugenio González, Decano de la Facultad de Filosofía y Educación, no sólo se hacía un profundo diagnóstico de las nuevas necesidades del mundo universitario existente sino además se pretendía ajustar la educación superior a modelos más desarrollados siguiendo un poco el ejemplo de los junior colleges de los Estados Unidos. La creación de Colegios regionales en Temuco en 1960, La Serena en 1961, Antofagasta en 1963, en Talca, Osorno, Iquique y Arica en 1965 y en Chillán en 1966, no sólo amplió el mundo académico superior, sino que reestableció el grado de Bachiller, impulsó la preparación pedagógica de los académicos de las diferentes áreas, flexibilizó los planes de estudio y obviamente democratizó y descentralizó parcialmente la educación superior, despertando, además, la conciencia de las comunidades de provincias respecto a la importancia de contar con esos establecimientos. Según Juan Gómez Millas, la idea central del plan se fundamentaba en el principio, universalmente reconocido, de que la adquisición de especializaciones profesionales o académicos superiores, requiere de una sólida preparación científica general, de eminente carácter universitario, que las Universidades debían entregar a sus estudiantes en sus primeros años de estudios. También, con mucha firmeza y posesionamiento intelectual, en el mismo documento que hemos señalado, el Rector señalaba que,

“La fundación de una Universidad supone la existencia de diversas condiciones previas, que representan una garantía pública de su corrección y de su sana eficiencia. Se requiere, por tanto, la existencia de un grupo suficiente de profesores e investigadores calificados a disposición de la nueva Universidad; que este personal docente y científico pueda cubrir por lo menos un grupo amplio de las ciencias básicas que la cultura fundamental universitaria exige en su nivel superior...” (y agregaba):

“La denominación de Universidad posee un significado real e histórico. No debemos caer en el error de mezclar bajo ese nombre diversos tipos y niveles de educación y con ello rebajar la calidad y significado de la enseñanza superior en la confusión maliciosa de niveles y responsabilidades”<sup>7</sup>.

Detrás de esta concepción de Universidad, subsiste un problema fundamental: ¿Cómo adecuar efectivamente el papel y la vida universitaria a los requerimientos sociales? Efectivamente, el concepto de Universidad posee

<sup>7</sup> Juan Gómez Millas, *Cómo mejorar y expandir la educación superior*; citado por Emma Salas Neumann, *Democratización de la educación en Chile*, Edit. Universitaria, Santiago 2001, pág. 104. Del mismo texto, págs. 89-97, hemos tomado los datos sobre Colegios Universitarios Regionales, tema también abordado por la misma autora en *Seis ensayos sobre historia de la educación en Chile*, cap. IV, págs. 49-60.

significados reales e históricos. Reales en cuanto es comprensible a su propio tiempo y no puede estar separado de éste y de sus particulares circunstancias. Históricos, porque no es sólo la percepción de las necesidades inmediatas del presente sino que a ello agrega experiencias y trayectorias. La conjugación de ambas situaciones supone, por tanto, la conjugación entre los diversos tiempos: el tiempo largo, el sustrato que le ha dado carácter y fundamentos a su quehacer propiamente académico y el tiempo corto, el que le presiona e influye para que a la vez pueda ir ajustándose a las nuevas exigencias de la sociedad. Es también un problema entre generaciones, entre las propiamente internas de la Universidad y la de sus estudiantes, pasajeras de la Universidad. Cuando la sociedad sigue procesos que se van desarrollando lentamente en el tiempo, la Universidad toma su propio tiempo para seguir sus intereses más particulares, puesto que la reflexión filosófica, la humanista, tanto como la investigación científica, siguen sus propios cursos no siempre coincidentes con lo que sucede en el mundo político, de los movimientos sociales o de los sectores productivos. No obstante, cuando los ritmos del cambio se aceleran en la sociedad, inevitablemente ellos provocan alteraciones de los ritmos internos de la Universidad.

En Chile, durante bastantes décadas, hubo una cierta coincidencia y ajuste entre los niveles educacionales medio y superior y una coexistencia relativamente adecuada entre los sistemas público y privado. En la medida que existió una educación media, el Liceo, y una superior, encabezada por la Universidad de Chile, laica, gratuita y de excelencia, a lo menos en términos latinoamericanos, las deficiencias fueron compensadas por el crecimiento interno de la vida universitaria, con el sello de la época, de los grandes maestros, del pensamiento enciclopédico, del desarrollo de la alta investigación a partir de selectos y cerrados grupos intelectuales que giraban alrededor del catedrático, en unas especies de tiempos heroicos que se prolongaron quizás innecesariamente hasta llegar a una crisis que se sabía existía. 1968 no fue sólo crisis ideológica, fue también crisis de crecimiento social, esencialmente crisis causada por el peso del número y de aspiraciones insatisfechas.

Hoy en día, para muchos, el movimiento de reforma universitaria de 1968 no pasa de ser un episodio que se pierde en el tiempo en la medida que algunos de sus propósitos ya no son reivindicados o en la medida que parte importante de quienes formaron o dirigieron ese movimiento fueron desapareciendo, cambiando de posiciones o viéndolo como un pasaje de su vida con muchos más aires de romanticismo que de convicción profunda o de miradas históricas más permanentes a ese propio momento. No es el caso acá de detenernos en un análisis particular de sus hechos y procesos, pero sí de hacerlo respecto a sus entornos y causalidades. En el primer caso, la de los entornos, éstos corresponden a realidades hoy día difícilmente recuperables en la memoria de quienes los vivieron o inimaginables por los jóvenes actuales. En términos de sus causalidades, ellas surgen de diferencias profundas en cómo se llegó a pensar la Universidad, sea desde la perspectiva de una misión tendiente a responder a consideraciones básicamente sociológicas o sea desde el puro posesionamiento

del rol de pensar los problemas del conocimiento y formar a los profesionales de nivel superior. En 1988, Alejandro Rojas, Presidente de la FECH entre 1969 y 1973, haciendo un recuento del proceso de Reforma y de su desarrollo durante el gobierno de la Unidad Popular, escribió que:

“Cuando pienso de manera retrospectiva sobre el período, se me vienen a la memoria dos dimensiones del proceso, que se dieron entrelazadamente: primero, el difuso sentimiento compartido por todos los partidarios de la Reforma, el ánimo, la subjetividad colectiva (subjetividad del estado de ánimo) que definía el clima universitario de la época. Luego estaban las racionalizaciones o expresiones más discursivas, los escritos y las plataformas programáticas que se manejaban alternativamente y en torno a las cuales se conformaron las distintas tendencias y corrientes de opinión dentro del movimiento de reforma”<sup>8</sup>.

Más adelante agregaba que, en momentos en que todo el país se planteaba sobre recuperación de riquezas básicas y sobre las exigencias de la profundización democrática, no podía causar sorpresa el que las universidades recogieran los dilemas que la sociedad se planteaba, pero reconocía que lo que no pudo ser resuelto por ninguno de los actores partícipes de la Reforma fue “el encontrar un camino de transformación de las instituciones de educación superior que diera cuenta de lo específico de la contribución del conocimiento científico y de la creación cultural a los procesos de democratización de la sociedad”, profundo problema teórico que a su juicio el universo cultural y nacional de la época no estaba en condiciones de resolver<sup>9</sup>.

En lo esencial, ¿la Reforma de 1968 significó efectivamente un quiebre fundamental en lo que había sido la historia de la vida universitaria chilena? ¿Se puede hablar de un antes y un después de 1968? Este es un problema permanente de los historiadores. ¿En qué momento se pueden trazar definitivamente los límites de un corte cronológico? No se trata sólo de visualizar los impactos inmediatos, sino fundamentalmente de comprender los efectos de largo plazo. Evidentemente, la Reforma fue positiva en muchos aspectos, pero por las distorsiones sufridas en su carácter propiamente universitario y por los acontecimientos nacionales posteriores, es difícil hacer una evaluación más concreta. Por lo demás, no se pueden olvidar precedentes nacionales e internacionales importantes que no forman parte importante de las actuales preocupaciones de la memoria histórica. En 1918, el Manifiesto Liminar de Córdoba, Argentina; en 1930 y 1931, la decisiva participación de estudiantes de la Universidad de Chile en la caída del régimen de Ibáñez. Más aún, es necesario recordar que en la década de 1960, más que una oleada, lo que hubo fue un verdadero tem-

<sup>8</sup> Alejandro Rojas Wainer, *El movimiento estudiantil, la reforma y la universidad en Chile, 1968-1973: de la explosión de la esperanza a la pesadilla*, en *Realidad Universitaria*, Revista Centro de Estudios de la Realidad Contemporánea, N° 5, Santiago 1988, pág. 60.

<sup>9</sup> *Ibidem*, págs. 64-65.

poral de movimientos que buscaban el cambio, en todo sentido, desde todos los puntos de vista, con fundamentos o sólo por pasión.

En mayo de 1968, París fue el epicentro de la reforma y su líder el carismático Daniel Cohn-Bendit, Daniel el Rojo, que con el paso del tiempo ha reconocido haber actuado más con la pasión que con la razón. El conocido Bernard-Henri Lévy, por entonces discípulo directo de Althusser, recientemente ha señalado que: "Mayo del 68 es el primer acto de la revolución antitotalitaria, símbolo también de que la idea misma de revolución agoniza, de que el comunismo empieza a morir"<sup>10</sup>. En todo caso, lo que pensemos ahora no es lo que se pensaba en la ocasión. Lo que sí es importante no olvidar es que entre abril y mayo de 1968 la Universidad de Columbia, en Nueva York, fue también escenario de violentos incidentes en que se reflejaban no solamente los propios cuestionamientos estudiantiles, sino también Vietnam, los derechos de las minorías raciales, el asesinato del Presidente Kennedy, los movimientos de distintas formas de liberación, etc. No se puede olvidar igualmente a los movimientos estudiantiles de México y los dramáticos hechos de Tlatelolco.

En todos estos episodios y procesos, la Universidad siguió a la sociedad y, a menudo, los problemas de la sociedad resultaron ser más significativos que los de ésta, arrastrándola sin poseer una capacidad específica para poder, al menos, equilibrar las razones políticas con las razones académicas del cambio. En definitiva, ciertos ajustes sociales intentaron reajustar la vida académica y, otros nuevos ajustes, la volvieron a normalizar no sólo en términos de su estabilidad institucional sino también en cuanto a renormarla respecto de sus estructuras. Tampoco es necesario detenernos extensamente en el análisis del caso chileno, puesto que la mayoría de los académicos actuales tiene experiencias relativamente directas de estos acontecimientos y por ello tiene también sus propios juicios y prejuicios sobre el particular. Sin embargo, llegando a 1973, los acontecimientos de ese año nos permitirían, igualmente, y en profundidad, plantearnos respecto a la misma pregunta anterior: ¿hasta dónde y en qué sentidos podemos hablar de un antes y un después? En lo específico, quizás, en muchos sentidos, independientemente de las legitimidades que podamos pensar, la relación Universidad-sociedad se volvió a convulsionar dramáticamente y se trastocó en una relación Universidad-Estado a partir de los cambios impuestos a partir del régimen militar que, por otra parte, quizás sin suponerlo, abrían el camino actual hacia la relación Universidad-mercado. ¿Qué balance se puede realizar hoy día respecto a las influencias de mediano o largo plazo de los procesos de Reforma de la década de 1960?

No obstante, previamente, hay otra situación que es indispensable considerar. ¿En qué momento se puede decir que la Universidad ha cumplido un ciclo y debe repensarse o incluso refundarse? Me refiero a situaciones esenciales y no a los llamados a reflexionar respecto a cuestiones coyunturales. En la práctica,

<sup>10</sup> *Pensar y provocar*. Entrevista a Bernard-Henri Lévy; *El País semanal*, 14 de diciembre de 2003, pág. 20.

permanentemente las instituciones más fundamentales de una sociedad están ajustándose a los continuos procesos de modernización que se desarrollan y no por ello se transforman intrínsecamente. En esa práctica, evidentemente la Universidad ha experimentado movimientos importantes. Las discusiones teológicas y filosóficas del siglo XIX respondieron en gran parte al carácter de la modernización liberal de la segunda mitad de ese siglo y ellas estuvieron muy en relación con las adecuaciones para la reformulación del Poder de los grupos dirigentes de entonces, pero ello posibilitó la emergencia de grupos medios; las discusiones respecto al papel profesionalizante de los estudios universitarios de parte importante de la primera mitad del siglo XX se condujeron en paralelo a las necesidades productivas y de servicio del país, pero también a los requerimientos de posesionamiento social de la clase media, sin embargo, ello abrió caminos hacia sectores populares en ascenso; la Universidad de los años 1950 y 1960 no había cambiado sus estructuras, pero recibió la presión de un número creciente de jóvenes que habían superado los límites de la educación secundaria y, además, en muchos sentidos, distorsionó su papel social en una fuerte discusión interna entre nuevos conservadurismos y diversas formas de reformismos y revolucionarismos. Como ya lo hemos anotado anteriormente, esta situación derivó en un conflicto sobre las formas y un abandono de los fondos de la cuestión. Un problema, algo que se sentía como un verdadero proyecto de acción histórica en esos años, una idea-fuerza tan vital para esas décadas, y muy específicamente para los años 1967-1973, *vamos a transformarlo todo*, se reconoce hoy día, por una mayoría importante de sus gestores y actores, a lo menos como un conjunto de situaciones improvisadas y no rescatables. El Consejo de Rectores de las Universidades Chilenas, muy recientemente, calificando ese período como doloroso, ha llamado a no repetirlo, reiterando su adhesión a la libertad, al pluralismo, a la tolerancia y al respeto por la diversidad de las culturas<sup>11</sup>.

En todo caso, es importante rescatar algunas imágenes de las lecciones del pasado. Ha menudo, y por diferentes necesidades e inquietudes, recuerdo el libro de un historiador inglés, Peter Laslett, que tiene un título significativo: *El mundo que hemos perdido, explorado de nuevo*<sup>12</sup>. No se trata de retrotraerse al pasado sólo para aferrarse a él. ¿Fueron mejores esos tiempos que lo que tenemos en el presente? La misma pregunta es válida en términos inversos: ¿Es efectivamente mejor este presente que el pasado que dejamos atrás tan dramáticamente en 1973? Ese mundo que hemos perdido no sólo se refiere al mundo de las cosas materiales que la modernización de las últimas décadas ha superado en tantos y tantos ámbitos. Se refiere fundamentalmente al mundo de las ideas, de los proyectos, de los imaginarios sociales. También al mundo de las interrelaciones

<sup>11</sup> Consejo de Rectores de las Universidades Chilenas, *Declaración pública*; Santiago, 8 de septiembre 2003.

<sup>12</sup> Peter Laslett, *El mundo que hemos perdido, explorado de nuevo*, Alianza, Madrid 1987 (1ª edic. castellana).

personales y de las ensoñaciones profundas. En el caso de la vida universitaria, no sólo se trata de los edificios derruidos y las viejas implementaciones técnicas superadas por los nuevos edificios y los nuevos y sofisticados instrumentos y medios materiales puestos hoy día a nuestra disposición y respecto de los cuales nadie puede negar su valor. Pero se trata también de sus académicos y de sus estudiantes. No sólo de cómo se vestían y cómo actuaban, sino también de cómo pensaban. En estos sentidos es evidente que tenemos un mundo que hemos perdido, pero también es evidente que no tenemos claridad respecto a cuáles son los aspectos que convendría explorar de nuevo. No para rescatarlos, pero sí para tratar de dar continuidad a lo que hemos pensado y a lo que pensamos por vida universitaria.

Los permanentes dilemas respecto al rol y a los fines de la Universidad, como los referidos al problema profundo y capital de sus grados de independencia y de las libertades que le dan carácter y que le permiten desplegar las banderas de la reflexión intelectual y del conocimiento, siguen sin respuestas definitivas, pero profundamente afectados por las interrelaciones entre Universidad, Estado y sociedad. Y no hablamos sólo de la experiencia chilena, sino de la experiencia universitaria desde Napoleón en adelante. Bajo estas consideraciones debemos aceptar que así como la Universidad pública, ahora tradicional en nuestro caso, requiere del Estado, éste tiende a apelar a la Universidad respecto a sus necesidades. Para bien o para mal, la relación resultante, Estado-Sociedad, es obvia.

Si efectivamente la historia del pasado tiene significaciones en el presente y si aceptamos un antes y después de 1973 (ya no un antes y después de 1968) cabe desarrollar ciertas consideraciones respecto a la situación actual en que se contiene el mundo de la Universidad. En primer lugar, ¿hasta dónde la sociedad chilena tiene hoy en día un proyecto nacional global, innovador, claro y profundo que compromete y comprometa a la mayoría de sus miembros? ¿Estamos efectivamente viviendo momentos de excepcionalidad en la historia de Chile? Una primera respuesta es que no es la primera vez que pensamos que ahora sí estamos haciendo una nueva historia, la definitiva, la que finalmente deja atrás el pasado. No se trata de exagerar miradas optimistas o pesimistas sobre el presente, pero sí de rescatar y resaltar miradas realistas. ¿Hasta qué nivel los requerimientos de la economía libre de mercado se condice con las realidades socioculturales y políticas de la sociedad chilena, considerada en conjunto y sin exclusiones? En los últimos 30 años, mucho ha cambiado en Chile, pero ¿ha cambiado Chile? Se han producido innegables cambios en la economía, en las instituciones, en las relaciones sociales. El ritmo de cambio acelerado impuesto por los movimientos sociales ha sido desplazado por el ritmo de cambio acelerado impuesto por la economía y las nuevas exigencias del crecimiento económico. Es importante pensar en dónde realmente estamos situados hoy.

A nivel de la vida universitaria, tampoco es necesario registrar todos los innumerables cambios producidos en las últimas décadas. Obviamente, la

expansión de la educación superior, tanto en número de establecimientos universitarios como en términos de sus estudiantes, aparece como uno de los más impactantes. Y sin duda lo es, no sólo desde el punto de vista del número, sino también desde sus impactos sociales. Independientemente de los problemas del financiamiento institucional y de los aranceles universitarios, a la distancia, resulta casi paradójico observar cómo el riguroso objetivo social de los años 1960, *universidad para todos*, ha sido en gran parte logrado por la lógica del mercado. En todo caso, es necesario plantearse frente a la relación cantidad-equidad-calidad. Están presentes otras situaciones importantes: externamente, la globalización, el desarrollo de la ciencia y de la tecnología, los avances de la investigación aplicada en ámbitos extrauniversitarios, los manifiestos cambios culturales y las profundas transformaciones en el mundo de las comunicaciones, las serias deficiencias de la educación municipal y subvencionada en sus niveles básico y medio; internamente: los problemas de carreras y plantas académicas, la inversión en investigación, equipos y medios, las políticas de biblioteca e información en línea, las complejas problemáticas económicas, sociales y culturales de sus estudiantes, etc., las ventajas y desventajas de la permanente competencia entre universidades a nivel local, regional o nacional, etc.

Pensando la situación en global y en términos temporales amplios, es necesario volver a redefinir las relaciones universidad-sociedad no sólo en términos de ajustes en el corto plazo sino también en términos de responsabilidades sociales e históricas. Es cierto que el tema educación superior, visto desde el ámbito de las decisiones políticas de la autoridad, es tema complejo y delicado, pero evidentemente no es sólo un tema de carácter técnico. Es cierto también que desde el punto de vista de conciliar los criterios de Gobierno con las respectivas autonomías de las universidades que se exteriorizan fundamentalmente en las decisiones de sus autoridades, a menudo la flexibilidad existente en términos de creación de carreras y de los medios existentes para sustentarlas, hace olvidar las necesidades más concretas de la sociedad y privilegia la opción racional de disminuir al máximo los costos. Así, entonces, por confusos criterios y casi nula coordinación entre universidades, la profesionalización de las universidades a límites extremos está conduciendo a que ellas produzcan nuevos contingentes que no sólo superan sino que sobredimensionan las reales posibilidades de la sociedad (del mercado) para acogerles. Más aún, la preocupación oficial es cómo disminuir los tiempos de formación de los nuevos profesionales. José Joaquín Brunner ha expresado que las carreras universitarias en Chile son largas y rígidas, lo cual “va en contra de la tendencia que están adoptando la mayoría de los países desarrollados y nos pone a contrapelo de las evoluciones que se observan en la educación superior a nivel internacional... idealmente ninguna carrera como psicología, derecho o ingeniería comercial (debería durar) más de cuatro años”<sup>13</sup>. Todo es posible, salvo que esto nos recuerda que seguimos

<sup>13</sup> ¿Carreras “a toda velocidad”? , *El Mercurio*, Santiago 26 de julio de 2003, B5.

enfrentados a una muy difícil situación que se repite incesantemente a través de nuestra historia: queremos ser país desarrollado sin previamente transformar nuestras bases de una sociedad no desarrollada. Mirada esta situación en perspectiva histórica, el ya citado Stone observaba los avances seguidos por la educación superior inglesa anterior al siglo XVIII y establecía delicados y paradójicos símiles con regiones del África y la India de 1980, en donde encontraba un excedente de personas con educación superior muy contradictorio con la realidad que esas sociedades exhibían en sus bastante bajos niveles educacionales generales. *Intelectuales alienados* ha sido el concepto utilizado para designar a estos hombres ilustrados, pero sin medios de vida adecuados<sup>14</sup>. No se trata de desconocer los esfuerzos realizados o los avances logrados por nuestro sistema educacional, pero esta es una situación que debe asumirse en sus proyecciones a corto y mediano plazo.

No se puede aspirar a volver históricamente atrás para recrear el pasado, pero se debe ser precavido al transitar por el presente. Erick Hobsbawm ha recordado su Universidad de Cambridge, la tradicional, la existente todavía a mediados del siglo XX y recordando esa Universidad en no más de 40 años atrás, ha pensado que esas autoridades, “de los colleges y de la universidad se hubieran quedado sin lugar a dudas atónitas y horrorizadas ante el Cambridge del 2000, lleno de *parques científicos*, negociaciones comerciales con empresarios globales y (con) las agujas de Cambridge (que) no sueñan con la erudición, sino con el beneficio económico”<sup>15</sup>. Algo más para reflexionar.

En la actualidad, se vuelve a los dilemas de siempre. Modernizar desde arriba para esperar un cambio desde abajo. No siempre ha funcionado. La modernización es un proceso sociohistórico y no un acto administrativo. Los problemas estructurales requieren asumir la historia para no pensar solamente desde perspectivas ilustradas, tecnológicas o empresariales. A la larga siempre se vuelve al Estado y éste responde de acuerdo a las circunstancias del momento y no necesariamente considerando las experiencias anteriores. En definitiva, hoy en día se repite el viejo dilema de cómo conciliar las tendencias opuestas entre centralización y autonomía<sup>16</sup>. A nivel universitario, la situación se observa en parámetros comunes para intentar medir productividad y eficiencia y para fijar perfiles profesionales direccionando financieramente la participación de instancias o niveles centrales con un alto grado de fijación de políticas en forma independiente e incluso indiferente a lo que opinan las comunidades académicas propiamente tales. Se trata de otra forma del conflicto entre autonomía e intervención.

<sup>14</sup> Peter Laslett, *op. cit.*, pág. 274.

<sup>15</sup> Eric Hobsbawm, *Años interesantes. Una vida en el s. XX*, Crítica, Barcelona, 2003, pág. 105. Cita al *Financial Times*, 4 de marzo de 2000, pág. 18.

<sup>16</sup> Harald Beyer, *Entre la autonomía y la intervención: Las reformas de la educación en Chile*, en Felipe Larraín B. y Rodrigo Vergara M., *La transformación económica de Chile*, Centro de Estudios Públicos, Santiago 2000, espec., pág. 694.

Universidad y sociedad, tiempo, cambio, necesidad de adecuaciones permanentes, requerimientos del presente y miradas hacia el futuro. Relaciones complejas, a veces engañosas. Nada hay definitivo, salvo que en la Universidad todavía podemos seguir pensando y eso es parte fundamental de su quehacer permanente. Esto no se puede perder, aunque a veces la libertad de pensar nos pueda desorientar. La Universidad es parte de la sociedad, no está fuera de ella, pero es también cultura, ciencia, estudio, progreso, desarrollo. Allí están sus reservas más apreciadas.

En lo particular, en una entrevista de 1988, el Cardenal Silva Henríquez, refiriéndose a su concepción de Universidad y, en lo específico, a la Universidad Católica, decía que:

“Debe ser una universidad que estudie toda la realidad; ésta tiene una manera de ser y tiene además una solución que es universal. Pero dentro de esa concepción, los valores cristianos, los valores católicos, deben ser considerados. ¿Por qué?, porque nosotros estimamos que el respeto al hombre, el respeto a sus valores, al hijo de Dios que es el hombre, deben ser considerados; pensamos que los grandes ideales del hombre cristiano –que es el hombre completo– deben ser respetados. Hay puntos en los cuales nosotros no transamos: tienen que ser respetados el hombre y sus valores. No creemos que el hombre sea una cosa de la cual se pueda disponer, ni creemos que las leyes de la sociedad sean tales que prescindan de los valores humanos. No creemos que la sociedad es lo supremo. Creemos que la sociedad es para el hombre y no el hombre para la sociedad”<sup>17</sup>.

La Universidad, todas las universidades, han superado la negación del pensamiento del otro y las importantes discusiones teológicas del pasado se han centrado en los centros de especialidad respectivos. Ciencia y Fe coexisten más fecunda y abiertamente. Por el momento, las motivaciones por el cambio de las estructuras y por los grandes sueños sociales tampoco son de las más consideradas. Hoy, nuevamente, la Universidad se mece en aguas aparentemente más tranquilas, pero llenas de turbulencias bajo la superficie. Mirando hacia el futuro es importante también recordar las experiencias pasadas, pero más que ello, también lo permanente, lo que permite a la Universidad seguir siendo intrínsecamente Universidad. En el centro está el Hombre. Reconociéndonos nosotros, podemos ver más claramente el papel de la Universidad en la sociedad: “La sociedad es para el hombre y no el hombre para la sociedad”.

<sup>17</sup> Cardenal Raúl Silva Henríquez, La Universidad siempre ha sido una entidad que va a la vanguardia, *Realidad Universitaria*, N° 6, Santiago 1988, págs. 17-18.

## APROXIMACIONES A LO FANTÁSTICO EN LITERATURA

*Gladys Rodríguez Valdés*

Pareciera curioso que en algunos sectores académicos lo fantástico sea considerado marginal o de plano subliteratura. Vale la pena por otro lado, tener en cuenta que en nuestro momento la invención barata activada por numerosas películas abundosas en efectos especiales de iluminación y sonido, junto a casos como Terry Pratchett, ha contribuido a distorsionar la concepción de lo fantástico.

El señor recién mencionado es británico, prolífico y campeón de ventas. En 1983 inauguró la serie Mundodisco con su novela *El color de la magia*. Vende entretención más que literatura; comunicólogo *ad usum* va desde juegos de computación a libros de cocina, robots, mujeres-lobas, brujas, vampiros. En otras palabras, el cóctel preferido para aquel público cuyo solaz es la diversión grotesca donde refugiar la abulia, el estrés, la ingesta constante de comida chatarra y mantener como ideal supremo el dinero. Verdaderamente viene siendo motivo para un estudio psicológico y no aguanta un análisis literario. Junto a Pratchett y su pugna por *vender*, mencionaré a Stephen King quien tentó al director Stanley Kubrick, quien realizó una notable adaptación para el cine de *El resplandor*, protagonizada por Jack Nicholson. Antes, King (1974) había logrado llevar su novela *Carrie* al celuloide. Los argumentos de King son bastante deficientes, pese a sus declaraciones en cuanto a la seducción que ejerce lo bestial y lo violento en quienes son consideradas personas honorables; las complicadas relaciones entre los adultos y la niñez. En verdad a Stephen King, como autor, le atrae, mucho más que lo fantástico, el horror que puede desencadenarse entre familiares y/o amigos, los padres como agresores delincuenciales. Ahí están *Misery*, *Dead Zone*, *It*, *Rose Madder*. No pasa del *thriller*. También en este tipo de autores habría que citar al británico Jeff Noon y su *cyberpunk*, y el trasnochado vampirismo de Anne Rice. No es gratuito que, en Rumania, Universal Studios esté levantando una *Draculandia* y sea publicitada como “brillante manifestación de fantasía”.

Una vez libre de estos *vendedores*, aproximémonos a las distintas versiones de lo fantástico en Literatura que levantan olas e inducen a reflexionar. ¿Por qué tanta seducción, rechazo y tergiversación? En primer lugar resulta innegable que lo fantástico se adentra en zonas diferentes a las que ofrece la cotidianidad y trasciende ordenanzas. Constituye, por fortuna, una subversión en la monotonía de lo tangible. Cada circunstancia puede constituir una historia; cuanto más la ficcionalizamos, más atrae. Basta dar una vuelta de tuerca a lo puramente empírico; así lo hizo Henry James.

La literatura fantástica atrae. Coloca al lector en situaciones cotidianas que en un momento quedan alteradas por un mágico e insólito toque de algo que despierta la región fantasmática personal. Relegada por las exigencias sistémicas.

En diversas entrevistas, el escritor argentino Ernesto Sábato se refiere a esos fantasmas suyos que exorciza en sus obras. Por desgracia el predominio de occidentalización en la visión de la vida, el mundo y sus alrededores, ha inducido a preconizar que sólo aquello científicamente comprobable *es verdadero*, e ilusorio, el resto. Quienes así piensan, olvidan que nada es definitivo en la Ciencia. Una simple pequeña gota de agua reveló, cuando se inventó el microscopio, cuánta vida y seres insospechados la habitan.

De ninguna manera yo acepto que la lingüística estructuralista pretenda que lo fantástico se remite a constituir una *máquina de lectura* ni que se limite a anotar los problemas procedentes del examen de categorías textualmente comunicativas. Para Roger Caillois, en lo fantástico, existiría una total pérdida de contenido histórico, lo cual automáticamente convierte a lo fantástico en literatura de escape o evasión onírica. Frente al pensamiento de Caillois, está el de Julio Cortázar en cuanto a que la literatura fantástica es la más revolucionaria de todas, ya que transforma lo habitual en sujeto de arte. Notable es su respuesta al colombiano Oscar Collazos cuando éste le enrostra, durante un coloquio realizado en La Habana, su *escapismo ante la realidad*.

Tampoco concuerdo con Todorov cuando señala que “la literatura fantástica se ubica en el marco de una *geografía* muy arbitraria de los géneros”. Tzvetan Todorov no concibe, pues, que lo fantástico logra efectos más allá del ámbito literario. Otro analista francés, Georges Castex (junto a Roger Caillois) estima que *fantastique* existiría cuando se produce una transgresión a lo *legal* en el mundo empírico. No puedo evitar señalar aquí un fragmento cortazariano: “...¿No será, che, que para ciertos niveles todo lo que no es inmediatamente claro es culpablemente oscuro?...” (*Un tal Lucas*).

Jean Paul Sartre aseveró: “Lo fantástico constituye un lenguaje que a partir de Franz Kafka indaga la condición existencial del hombre moderno”. Siglos antes, Sade había afirmado de alguna manera que la expresión fantástica, en literatura, ayuda a desvestir los monstruos sociales y de la naturaleza hipócritamente ocultos. Concretamente se refería a las perversiones.

Estimo que *mirar* en forma no convencional, en absoluto significa huir, evadirse. Las sombras, los reflejos pertenecen a la realidad. Rasgos notables de lo fantástico en Literatura son la súbita intromisión del misterio en el ámbito cotidiano, hallarse de pronto con algo inexplicable que rompe lo habitual, el orden establecido.

En suma, introducir la incertidumbre en lo que se supondría inalterable. Cabe preguntarse si únicamente el recinto del inconsciente es el proveedor de la tendencia fantástica. Me atrevería a decir que la natural inquietud frente a lo desconocido y, por ende, a la muerte, es lo que ha empujado a escritores de diversas épocas a producir obras atingentes a lo fantástico. Obviamente no pretendo que sea ésta la única respuesta.

Están presentes las fobias, las manías, los miedos, los aspectos insospechados de la vida misma de los autores. La sensibilidad personal, la forma de enfrentar situaciones límite en la vida individual pueden constituir el punto de partida

para la concepción de una obra de arte no necesariamente inscrita en la tendencia fantástica. Recordemos a guisa de ejemplo los trastornos sufridos por Dostoievski condenado a muerte e indultado a último momento. Circunstancias como éstas alteran cualquier realidad; narradas por el escritor, aparentemente son parte de una cotidianidad espantosa. Algunos exegetas imbuidos en las equivalencias psicologistas han interpretado la obsesión de Julio Cortázar por la salud, al abandono del padre, la precaria situación económica y la vida entre personas como las tías cuyas provincianas conversaciones eran tristes, pendientes de achaques físicos. Así serían fáciles de explicar “Liliana llorando”, “Los hospitales de Lucas”, “La señorita Cora”, “La salud de los enfermos” y otros cuentos. Considero innegable el factor vivencial, pero no el único. Claro, podríamos tal vez encontrar apoyo en la concepción freudiana del complejo de Edipo, el castigo por la ruptura del tabú y, como consecuencia, la ceguera, la abominación que manifiesta Ernesto Sábato por los ciegos (*El túnel, Informe sobre ciegos*).

Hallo más acertado pensar, junto a Cortázar, que las narraciones fantásticas nacen ante lo inexplicable (el goteo de una llave en mal estado pasa casi inadvertido si hay distintos focos atencionales y es de día. Pero ese mismo hecho, trasladado a una casa solitaria donde crujen las maderas, las puertas se abren solas y en esa casa hay una persona sometida al pánico de estarlo, la suma de detalles se convierte en atroz tortura. Y siguiendo el pensamiento de Cortázar, estimo que lo interesante es el resultado verbal de las vivencias personales, la concatenación de hechos que logra seducir e involucrar al lector que se siente asfixiado a causa de un suéter que no logra colocarse adecuadamente. Algo semejante ocurre con uno de los personajes más conocidos de Kafka, Gregorio Samsa (*La metamorfosis*). Una mañana cualquiera despierta como un bicho, es un bicho y nos comunica tal percepción a los lectores que caemos atrapados en la magia verbal del escritor praguense.

En lugar de definir lo fantástico, resulta preferible procurar describirlo. La asertividad por su soberbia con frecuencia deriva en errores. Es llamativo que, revisando algunos idiomas, el concepto de fantástico conlleva acepciones distintas. En inglés, por ejemplo, caen en la misma casilla *the fantastic con mysterious*. Así aparecen juntos los escritos de Lewis Carrol, Sheridan Le Fanu, Edgar Allan Poe, Edith Wharton, Ellen Glasgow y Lovecraft. Si difícil resulta una descripción de lo fantástico, más aún establecer los orígenes. Indudablemente la contribución de los estudios freudianos es interesante y ese oscuro recinto del inconsciente vemos que aparece en la tendencia surrealista (pinturas, literatura, etc.). Ahí está el plano onírico con todas sus posibilidades; en el cine y en arquitectura, la libre invención. Pero, ¿será únicamente surtidor de este género el recinto del inconsciente? Me atrevo a pensar que en el origen está la natural inquietud ante lo desconocido y la muerte. No obstante, constituye un error establecer un origen único. Cada persona reacciona de modos diversos frente a un mismo hecho dentro de la cotidianidad. Uno de los modos de respuesta son los escritos fantásticos.

Si alguien concibiera a un personaje, le asignara el nombre Marcel Proust y describiera la crueldad con que tortura ratas y se orina sobre el retrato de su madre, podría parecer pura fantasía. Sin embargo, el autor de *En busca del tiempo perdido* realizaba casi a diario tales sórdidos actos. De ahí, pues, que sea tan difícil establecer una absoluta demarcación entre aquello *real* y lo llamado *fantástico*.

En el siglo XIX, Charles Nodier planteó que *fantástico* es el lugar de la imaginación donde en forma genial encuentran alero la emoción y la subjetividad frente a lo banal. Desde la década de los años cuarenta del siglo XX y cada día de este siglo XXI asistimos a una criminal mediatización de los seres humanos y a una creciente *autonomía* de las cosas. Rosemary Jackson (*Fantasy, The literature of subversion*, New Accents, New York, 1981) considera que el género fantástico constituye una literatura subversiva, porque se adentra en amenazantes espacios de alteridad tanto en lo artístico como en lo social. Yo diría que en cuanto esta tendencia transgrede el orden considerado poco menos que *inmutable* por el racionalismo, nos abre puertas hacia una expresión mucho más libre que los acartonados modelos impuestos por el realismo a ultranza. Y quizás como respuesta a una supuesta implantación del racionalismo, las manifestaciones artísticas del siglo XX aparecen impregnadas de elementos insólitos e ilusión: el cine representa el máximo exponente de un ilusionismo y una magia sin precedentes; el surrealismo en pintura, fundamentalmente y, aunque parezca contradictorio, los campos virtuales. La literatura ha tenido sus cultores más insignes: Julio Cortázar, Bioy Casares, H. P. Lovecraft, por nombrar a los mayores junto a Juan Rulfo y Carlos Fuentes.

En el universo fantástico coexisten los reflejos, el doble, las sombras, seres espectrales, criaturas artificiales, animales y plantas con alteraciones, olvido, memoria. Pero aún en los objetos más convencionales el autor coloca atributos fantásticos; así en una piedra, en un reloj, en un computador, en una casa, en cualquier parte. Atmósferas habituales pueden convertirse en un singular espacio, así "Casa tomada" de Cortázar, *En memoria de Paulina* de Bioy Casares, en *El tercer vidente* de Ellen Glasgow.

Además, la relación tiempo/espacio ha adquirido la maravillosa posibilidad de fundirse y es frecuente que el autor juegue con el tiempo y construya espacios paralelos. Así también entran en lo fantástico aquellos personajes apócrifos (a los cuales el autor les confiere una historicidad notable por lo conveniente) tan caros a Lovecraft, Max Aub, Borges. De modo similar la creación de regiones, pueblos o ciudades (Faulkner y su Yoknapatawpha, Rulfo y Comala, Juan Carlos Onetti y Sta. María); algunos ejemplos nada más en una larga lista.

En buenas cuentas el misterio es parte integral de la vida cotidiana. Cada día es un libro que se va abriendo durante veinticuatro horas. La maravilla de la literatura fantástica consiste en proponer hechos, personajes, historias no verificables, pero absolutamente presentes. Quizás por eso Julio Cortázar señaló en ocasiones que "es inagotable la diversidad de irrupciones de lo fantástico y esencialmente consiste en alguna vivencia en la cual los seres y

las cosas cambian un momento de signo". Así podemos involucrarnos existencialmente en su cuento "Axolotl" y entrar, junto al autor, a formar parte de esa fauna que él denomina "entre viviente y escrita". Y, por supuesto, resulta innegable el aspecto onírico, ese espacio donde aparecen seres y situaciones "inimaginables en el contexto cotidiano, pero que no obstante están ahí". Me parece, la de Cortázar, una apreciación certera ya que supongo que nadie se libra de haber vivido asombrosas *casualidades* y haber experimentado sorprendentes e inquietantes coincidencias. En el fondo lo fantástico genera una suerte especial de relación de las personas con el mundo. Y así sea temor significa igualmente goce. Bioy Casares asegura, siguiendo a Mircea Eliade, que frente a aquello que no logramos entender del todo inventamos relatos fantásticos y, de esta forma, compartimos con otros el vértigo y los resquebrajamientos en la "imperturbable realidad". Además, ha sido el artista quien en todas las civilizaciones se ha atrevido a hablar de lo que *podría suceder*; los cronistas se atienen a lo tangible. Esto es aplicable a cualquier disciplina artística; ¡cuánto más a la literatura!

Si bien siempre han existido las narraciones fantásticas (prueba de ello toda la mitología de la Antigüedad), es el siglo XVIII cuando comienza a pergeñarse el mundo industrial, el que hace brotar una divergencia entre las realidades incipientes y las antiguas construcciones mentales. Y entonces resurge la gótica idea del enfrentamiento de la ingenuidad y el despotismo en una escenografía de castillos deshabitados. Más tarde el romanticismo incluirá el plano onírico. Así tenemos al irlandés Joseph Sheridan Le Fanu, considerado el creador de historias de fantasmas (*El asedio de la casa roja*), Théophile Gautier (*La muerta enamorada*), Nerval (*Aurelia*) y el más genial de todos, Henry James con *Otra vuelta de tuerca*. Además, por qué no indicar *Cumbres borrascosas* de Emily Brontë. Más tarde, entrando ya al siglo XX, Lovecraft, Borges, Cortázar, Bioy Casares. Como es obvio, Edgar Allan Poe ("Ligeia" y la gran mayoría de sus cuentos y poemas: ¿quién no recuerda "El cuervo" o "Annabel Lee"?); Maupassant había colocado a la locura en el tablero de lo fantástico en *El horla*. Búsqueda de sentido, significancia a lo imposible como sería el caso de *El silencio de los corderos* de Thomas Harris. Lo imposible se adjunta a lo desconocido. El miedo precedido de un sentimiento de amenaza (real o imaginaria) y la angustia constituyente en los factores subyacentes de lo fantástico. La angustia es aún peor que el miedo, ya que este último puede ser enfrentado y la primera es desesperante, pues es casi indefinible. El género fantástico actualmente encuentra un elemento fundamental en la inseguridad globalizada que espolean de múltiples formas los medios de comunicación. Nótese, pues, que excluyo las manifestaciones grotescas basadas en la truculencia, carentes de creatividad.

Estimo que el monólogo interior que logró el ser humano lo llevó en la Antigüedad a la invención de los espejos. Es muy pensable que de allí se originara la idea del *doble*, cuyo significado primordial es caer en cuenta que en cada uno de nosotros cuando menos coexisten dos. Recordemos las *Metamorfosis* de Ovidio y su bella historia de Narciso. Cientos de años más tarde,

Robert Louis Stevenson presentará su *Doctor Jekyll y Mr. Hyde*. Confluyen en este concepto del *doble* la alteridad de la singularidad de cada ser humano, la pérdida de identidad y el emerger de lo oculto, de lo reprimido. Óscar Wilde, en su *Dorian Gray*, construye una alegoría del bien y del mal. En Stevenson y en Wilde se plantea la transformación física y síquica. Durante el siglo xx ocurren alteraciones imprevisibles en las narraciones góticas del decimonónico y anteriores, ya que los autores fantásticos no procuran introducir elementos sobrenaturales; simplemente ofrecen intuiciones de una dimensión diferente, y conciben otro orden para una realidad inédita. Maestros de ello, huelga decirlo, son Franz Kafka, Jorge Luis Borges y Julio Cortázar; como ya se expresó: *lo posible de lo imposible*; he ahí la consistencia de la realidad fantasmática. La novela de Robert Nathan, *Portrait of Jennie* (llevada al cine con Joseph Cotten, Jennifer Jones, Ethel Barrymore) representaría la reiterada noción en cuanto a que el amor es más poderoso que la muerte y que dos seres cuyo destino es el encuentro, al amarse trascienden las épocas sin que ello signifique un trastorno para el mundo circundante; es decir, un caso más del eterno retorno.

Existen ejemplos de cuentos fantásticos humorísticos, como *La nariz*, de Gogol, y algunos de Théophile Gautier. La española Cristina Fernández Cubas, narradora, rescata en el siglo xx el oscuro recinto de las “ánimas”, el asunto del doble, personajes desquiciados. De ella podríamos mencionar *El ángulo del horror* (1990) y quizás el más conocido que publicó en 1995: *El columpio*.

Resulta interesante, al investigar quiénes en Latinoamérica serían los primeros cultores del género fantástico, descubrir que tal vez el menos pensado fue el primero que produjo un texto de esta especie. Sí, ya que es más conocido por sus escritos de cariz político. Hablo del ecuatoriano Juan Montalvo que en el siglo xix publica *Gaspar Blondin* (1858) una curiosa mixtura del gótico europeo (fantasmas, paisajes lúgubres, etc.) expresada en ampuloso romanticismo. Pese al retoricismo, llama la atención el encadenamiento de hechos de misterio coronados por la aparición de Blondin, el ahorcado, mientras alguien cuenta la historia. Sin poseer mayor mérito estético, mencionaré también a la argentina Manuela Gorriti, quien significa un avance en cuanto a elaboración sin abandonar, no obstante las características de novela rosa con ingredientes de secretos, sesiones de espiritismo y ciertos tímidos pasos más allá del puro empirismo. A ella pertenecen *El emparedado*, *Quien escucha su mal oye*, *El fantasma*. Nombro igualmente entre los antecesores en Latinoamérica a Eduardo Holmberg (1852-1937), que habla de autómatas y enfrenta el razonamiento positivista al subjetivismo, a lo imaginario. Rondan los golems como demostración de progreso tecnológico. Pero tal vez sea el nicaragüense Rubén Darío (1867-1916), soñador de féminas rubias, el que más se demostró en aquellos años por lo sobrenatural, lo inexplicable y lo dejó plasmado en sus relatos “D.Q.”, “Verónica” y “El caso de la señorita Amelia”. En este último asistimos a una monumental mezcla de teosofía, ocultismo, astrología, cabalismo, algo de budismo y misticismo cristiano.

Y en la narrativa de Leopoldo Lugones (1878-1938) –tan admirado por Borges– es hallable, como centro estético, el poder de lo legendario, de lo imaginativo: *La estatua de sal*, *El psychon*, *Los caballos de Abdera*.

No obstante, el padre más genuino, es el creador del cuento latinoamericano, el uruguayo Horacio Quiroga (1878-1937). Su vida la considero yo un drama en cinco estásimos cuyo final es el suicidio. Seducido por la aventura, lector infatigable, ejerció variados oficios: plantador de algodón en el Chaco, de yerba mate en Misiones, fotógrafo, profesor, constructor de embarcaciones, crítico de cine, poeta, ceramista, cazador, juez de paz, funcionario consular. Publicó numerosos relatos de la selva, con su flora y fauna para niños. Lo fantástico constituyó su perspectiva vital, empeñado en ahondar las íntimas y complejas ceremonias de la mente que libremente transitan por esa borrosa y delgada senda entre la alucinación y la realidad tangible. Sus personajes llegan a convertirse en inolvidables por la profundidad de análisis psicológico. No son meros autores del terror. Quiroga maneja el suspenso en forma magistral sin recurrir a complicados recursos estilísticos. Su ritmo narrativo es genial. Prueba fehaciente es el cuento “El hombre muerto”. Allí nos involucra en una distensión del tiempo horario mientras mantiene el entorno natural, cotidiano, el zumbido de los insectos y a lo lejos la casa a la que debiera retornar ese día como todos los demás si no hubiese ocurrido el simple detalle del machete.

En “El almohadón de plumas”, no sabemos si es veraz un esposo intachable como Jordán, sólo que el matrimonio de él con Alicia fue un largo escalofrío. Mientras la bella cabeza de Alicia permanece intacta, el frágil cuerpo entero se va desangrando. ¿Quién succiona el líquido vital? ¿Existía aquel bicho asqueroso en el almohadón de plumas?

Leer o releer sus *Cuentos de amor, locura y de muerte* (1917), *Cuentos de la selva* (1918), *Los desterrados* (1926) constituye un apasionante adentramiento en la obra de este autor que todos nombran y muy pocos conocen de verdad en la exquisitez de su narrativa, plena de sorpresas y permanentes descubrimientos.

Como excelente escritor se adelantó a su época y pudo imaginar “El hombre artificial”, especie de robot que se nutre de la energía obtenida mediante la tortura de indigentes en la camilla de un hospital. Horacio Quiroga traspasó los tediosos cánones criollistas que se imponían en la literatura latinoamericana. Esa afortunada trasgresión le valió la universalidad y vigencia.

Jorge Luis Borges (1899-1986), tras hacer relatos de la contingencia criolla presente y la que vivieron sus antepasados, experimenta la fascinación de la realidad imaginaria. Se sumerge en dimensiones del sueño, de la duermevela y la alucinación. En este andar se inicia con *Ficciones* (1944) y en 1949 publica *El Aleph*, la primera letra del alfabeto hebreo, donde la magia del todo circulando en cada átomo se nos aparece en un sótano que yo interpreto como el descenso a los infiernos, el tocar fondo necesario para abrirse libremente a la plenitud de la realidad fantástica. Deja evidencia de sus lecturas de Poe, Hawthorne, Coleridge, H.G. Wells y el caudal de literatura oriental relacionada con variedad de filosofías que utiliza como soporte auténtico o apócrifo de sus

narraciones. Todos los espacios, el tiempo íntegro, convergen en *El Aleph*, pues representa el principio. En *La biblioteca de Babel* (escrita ocho años antes) señala que ésta tiene forma esférica, metáfora de la eternidad. Para quienes rehúsan atenerse al Kohelet bíblico (Eclesiastés) no se dificulta ahora el apoyo que en sus *Reflexiones* alude Marco Aurelio: “Recuerda que todas las cosas giran y vuelven a girar por las mismas órbitas y que para el espectador es igual verlas un siglo o dos infinitamente”.

Borges nos propone una serie simbólica que se desplaza allí en la diminuta esfera del *aleph* donde están inscritos todos los puntos del universo, el mar, el Viejo y el Nuevo Mundo, hormigas, tigres, la circulación de la sangre, los rostros y el vértigo; la pasión, el engranaje del amor. Se empeña el autor en presentarnos un lúdico de máscaras. Toda su obra constituye una invitación a descifrar símbolos. Es un prestidigitador de lo fantástico que pugna por colocar en la misma frecuencia de lo contingente. Los símbolos de Borges se relacionan con sus obsesiones desde la infancia. De repente son galerías sórdidas, como en “El inmortal”, que lo conducen a una gran cámara circular. En otras ocasiones son antecomedores y pasadizos de una construcción como la quinta de Triste-Le-Roy o aquel inolvidable laberinto del hotel Las Delicias en Adrogué donde refugió su amor y el abandono. Siempre se supo preso en un laberinto que podía ser de piedra o de palabras. Dice Bioy Casares, en *La invención de Morel*, que “a lo mejor el cielo está en la memoria de los hombres”. Borges lo percibe de manera más o menos semejante. La biblioteca borgeana se convierte para Bioy Casares en aquel museo con cálices de alabastro que son surtidores de la luz eléctrica y podría contener cada uno de ellos una media docena de hombres. También allí las murallas están llenas de libros: deidades semiindias, semiegipcias presiden todo desde su ocre color. Vemos, pues, que en ambos escritores de lo fantástico existe esa suerte de acertijo, la vida misma que se desarrolla en laberintos, oscuridades y zozobras que, en buenas cuentas, constituyen el símbolo del azar permanente, del desafío, del contrapunto con el dios que se niega y se busca. El caos que es orden de acuerdo a la física cuántica. La subversión de lo tradicionalmente creído como inmutable.

En alguna oportunidad, Ernesto Sábato señaló: “El género policial practicado por Borges significa reducir al absurdo el problema de la racionalidad de la realidad”. Verdaderamente sabe introducir la duda, el suspenso en cada lector que inevitablemente se experimenta involucrado, envuelto en el sortilegio de la trama y de la acción. Por cierto “El jardín de los senderos que se bifurcan” es una de las mejores muestras.

Borges trabaja el argumento en forma gótica (el cuento dentro de otro cuento) reconociendo el libre albedrío del lector, uno de los aspectos más atractivos del enigma humano y atendido a que “el cuento es un breve sueño, una corta alucinación”. Dentro de la condición humana está la reiteratividad. De ahí que no constituye una exageración indicar (como asevera él mismo) que Borges siempre escribe el mismo cuento nada más que con distintas inflexiones, situados en distintas épocas y circunstancias, ya que ubica la existencia como

algo *imaginario*. No en vano alguna vez William Blake dijo: “Lo que hoy está probado, en su momento sólo era imaginación”.

En Borges prevalece la visión conjetural de la existencia, la reversibilidad del tiempo que metaforiza en las flores como versión de la fugacidad de lo eterno, “la rosa de Sarón, el lirio del valle”, o el caso del hechicero que por medio de la ilusión y los conjuros *fabrica* una mujer con las flores del roble, de la retama y la ulmaria.

Para Saúl Yurkievich existe en Borges una asombrosa mixtura entre lo gnómico y lo mítico, un intercambio genial entre textos dispares.

El mismo Borges está construido de palabras y tal universo es una esfera cuyo centro es inasible. Es el *Verbo* en el sentido más definitivo. No en vano fue un enamorado de la *Kabalah* si nos detenemos a observar aquella obsesionante idea que en cada uno de nosotros se repite el macrocosmos. Es decir, la serie infinita de contradicciones de la cual la personalidad misma de Borges es una demostración flagrante: tímido, soberbio, crítico de totalitarismos, obsecuente con dictadores abominables.

Notable aparece el uruguayo Felisberto Hernández (1902-1964) cuyos protagonistas se ven enfrentados a dobles. Muestras de ello, *Libro sin tapas* (1929), *Nadie encendía las lámparas* (1947), *La casa inundada* (1960).

En México habría que destacar en primer término a Alfonso Reyes, más conocido como erudito que como cuentista. Publicó un cuento, “La cena”, escrito en 1929, donde el autor realiza un ingenioso ejercicio prestidigitador entre dudas, hechos inexplicables, situaciones ambiguas que sirven para contrapuntear el mundo interior con el exterior. El narrador protagonista, desde recibir la invitación de la señora Magdalena y su hija Amelia, experimenta encontradas sensaciones. ¿Ir o no ir? Pero concurre y al abrirse la puerta ingresamos al mundo de las posibilidades infinitas. Madre e hija físicamente son idénticas. Llevan a su invitado a un jardín misterioso. El protagonista cae en un sueño profundo. Al despertar, escucha la historia de aquel capitán de artillería que tras viajar a Berlín queda ciego a causa de la explosión de una caldera.

Ambas mujeres después de contarle la historia le enseñan el retrato del capitán y el protagonista se da cuenta que es igual a él. ¿Quién es el doble? La dedicatoria del retrato está escrita con la misma letra de la esquila recibida esa mañana invitándolo a cenar a las nueve de la noche. Lo acompañamos luego en la escapada por calles desconocidas hasta que llega a su casa justo a las nueve de la noche con la cabeza llena de hojas y una flor en el ojal que él no había colocado. El protagonista fue ya sembrando dudas; el narrador (que es él mismo), expectativas. ¿Salió realmente de su casa? ¿Fue todo un sueño o el sueño continúa en las preguntas? La cena, el cansancio, las copas, quedarse dormido en un banco de la pérgola, la oscuridad, la ceguera, la locura. ¿Todos están muertos y el jardín es un cementerio? Alfonso Reyes construye una joya de cuento fantástico sobre la base de cosas cotidianas y lo fantástico comienza a fluir con nuestro propio aporte de lectores, es decir, con nuestra propia imaginación seducida por el misterio. Magdalena tiene sesenta años, Amelia su hija

es una mujer joven. Pero físicamente son iguales. El narrador protagonista es atraído por la belleza compartida, metafórica en las flores devoradoras que, según ellas, hay en el jardín. El desarrollo circular del argumento constituye también una forma de concebir tiempo y espacio.

Juan José Arreola (1918-2001) con su “Guardaguas” nos lleva a un tiempo detenido, a la búsqueda del interior humano como sus compatriotas, geniales ambos, Juan Rulfo (*Pedro Páramo*) y Carlos Fuentes (*Aura*). En el caso de Rulfo, nos enfrentamos a una suerte de galería fantasmática, a un romance sonámbulo donde se desdibujan, se borran los linderos entre la realidad usual y aquella que apunta en la duermevela, en el plano onírico, en el recuerdo presentificado. Carlos Fuentes en *Aura* se sitúa más cercano a “La cena”, de Alfonso Reyes, y en el fondo es el eterno retorno o, dicho de diferente manera, la deleitosa materia corruptible a que alude Thomas Mann (*La montaña mágica*): la esplendorosa flor que desde antes de nacer lleva en sí el diseño de sus propias cenizas. En ese mundo alucinante cabe preguntarnos quién podría negar que en el cuerpo deteriorado no sigue alentando la belleza. Sólo es necesario un giro, una mirada distinta para que reaparezca. Así, pues, lo fantástico podría describirse como una *lectura distinta* de la vida y del transcurrir de los seres que la habitamos.

Dos notables investigadores mexicanos, Blank y Cerejido, señalan: “Las propiedades que atribuimos a la realidad no son otra cosa que las que *puede* captar el observador con sus sentidos y sus emociones fisicomatemáticas. Es como alguien que en su cámara fotográfica captó sólo imágenes estáticas, pero no el sonido de las voces, ni el aroma de las flores ni el gusto de las comidas”. Entonces, ¿por qué seguir insistiendo en que las narraciones fantásticas constituyen una evasión? Sencillamente es dar un ordenamiento simbólico, abrirse hacia aspectos de significancia mayor ya que nada en el universo es estático, inamovible. Los dogmáticos olvidan que, a mediados del siglo XIX, Nicolai Lobachevski y Janos Bolyai descubrieron que la geometría euclidiana no es la única geometría posible y desarrollaron otra en la que la distancia más corta entre dos puntos no es la *recta*, sino la *geodésica*, y en la que la suma de los ángulos interiores de un triángulo vale menos de 180°. Einstein se apoyó en tal teoría y en la de Bernhard Riemann para señalar que el universo es un sistema curvo expresado en cuatro dimensiones; el tiempo, para él, es la cuarta dimensión. Quienes niegan valía a lo fantástico son capaces de continuar machacando que la Tierra es plana y están dispuestos a enviar a la hoguera a los que sostengan algo diferente. ¿Por qué obstinarse en negar el revés de la trama?

Sucede que lo fantástico provoca curiosidad, cautela, temor, según sean las épocas y entornos en que se desarrollen el cuento, la novela, el poema. Existe, a no dudarlo, una innegable relación con la región del inconsciente, y si atendemos al pensamiento lacaniano podríamos consentir en que “el inconsciente está estructurado como un lenguaje que posee un ordenamiento simbólico”.

Me complace el señalamiento de George Painter: “En las grandes obras de arte, *la imaginación hace ver la realidad* que habitualmente la costumbre y el mundo fenomenológico nos ocultan”.

La vida misma es irreal y el artista posee el don del descubrimiento. No es necesario *colocar monstruos* en la narración para que lo fantástico exista. Basta con una pequeña alteración o cambio en lo usual para hablar de literatura fantástica. Todo lo demás permanece igual y el orden habitual se desarrolla aparentemente sin tropiezos. Es el caso de un cuento magistral de Ellen Glasgow (“El tercer vidente”). Esta historia fue publicada en 1923. Lamentablemente toda la obra de esta escritora estadounidense apareció sólo en revistas.

Tal circunstancia ha contribuido a que sea tan escasamente conocida, y la escritora jamás llegó a percatarse de su valor literario cercano, sin lugar a dudas, al de Henry James. Otro talentoso autor de cuentos fantásticos fue Algernon Blackwood (*La muñeca*) cuyos personajes caen en el hechizo de la vida secreta que existe en el universo e irrumpe en momentos insospechados.

Julio Cortázar sospechaba que lo fantástico vendría a constituirse en una perspectiva existencial. Si tomamos por ejemplo “Autopista del sur” que parte de un taco automovilístico que lentamente va adquiriendo proporciones inimaginables, porque a todos alguna vez nos ha ocurrido en una avenida o en una carretera quedarnos largo rato parados por motivos generalmente sin mayor importancia, pero que, según nuestro reloj, se extiende mucho más allá de lo aceptable. Es entonces cuando la genialidad de este escritor empieza a trabajar en un *crescendo* que para los personajes (de los cuales ya empezamos a formar parte) comienza con un aburrimiento que se torna ira y, después de mucho, cede paso a la reflexión, a la entendible voluntad de organizarse para enfrentar la situación. Y luego cuando ya ha logrado ponernos a indagar sobre la relación de nuestro ser con el mundo tras una sucesión de hechos absolutamente posibles, nos hace ver que disuelto el taco cada cual volverá a su rutina, como suele suceder. Pero, ¿ha sido sólo producto de la imaginación, ocurrió, soñamos o simplemente es que el tiempo una vez más nos evidencia que los relojes no son estrictos ni veraces medidores de nuestra vida? Nos juega y jugamos a que es ayer, será hoy o fue mañana.

En “Las babas del diablo” (llevado al cine con el título de *Blow Up*) encontramos una nueva y excelente muestra de la diferencia sideral entre un reportero sólo interesado en la truculencia y la perspicacia del artista, que *sugiere* lo que hubiera sido posible y nos confiere la capacidad para que cada uno vaya descubriendo nuevos colores, nuevas composiciones en su caleidoscopio personal. El llamado *realismo* simplemente se limita a lo empírico y deja de lado la existencia de otras dimensiones, empeñado en no subvertir un orden impuesto.

Estimo que uno de los elementos más incitantes en la dimensión fantástica es la mezcla de deseos reprimidos (*En memoria de Paulina* de Bioy Casares), el peligro (*Carmilla* de Le Fanu), la locura en cuentos de Edgar Allan Poe (“Ligeia”), Horacio Quiroga, Maupassant (“El horla”), Gogol (“La nariz”), el desconcierto. Genial mezcla que ha de convertirse en delicia para los lectores. Y es que los personajes y los lectores involucrados se enfrentan a la imposibilidad de explicar, vía el racionalismo comtiano, lo que les está sucediendo. Un hombre que lee

una novela sentado en un sillón verde puede ser cualquiera; lo insólito es que aquel hombre será asesinado como el personaje que lo obsede mientras lee.

Y bien, ¿hay algo que no pueda suceder? Quienes aseveran esto se encuentran en un grave error. Aunque matemáticamente sea *imposible* acertar en los juegos de azar, algunas personas ganan.

En la actualidad los noticieros televisivos, radiales y escritos obedecen los *úkases* del Imperio y mantienen aterrorizada a la turbamulta; los estrategas de las potencias han descubierto que es la más efectiva manera de ejercer poder omnímodo. Enseguida los psiquiatras se esmeran en paliar las frecuentes crisis de pánico y angustia padecidas por niños, adolescentes y adultos vía fármacos, regresiones, etc. Obviamente tal circunstancia sólo es un crimen y carece de valor artístico. Ahora bien, existe *aquel otro lado*, la materia que únicamente depende del artista y su talento que ha de convertir lo cotidiano en fantástico. Despertará repulsiones, sueños, temores de esa atractiva zona del inconsciente. Lovecraft, en su ensayo *El horror en la literatura*, señala: “La emoción más antigua e intensa en la humanidad es el miedo a lo desconocido”. He ahí el punto nodal de la narración fantástica. Es necesario señalar que existen diferencias entre cuentos fantásticos y cuentos de terror. Digamos, a guisa de ejemplo, Horacio Quiroga presenta el terror en el cuento “La gallina degollada” y el *suspense* fantástico en “El Almohadón de plumas”, por citar dos de los más conocidos.

Me parece interesante la coincidencia admitida en la literatura inglesa y norteamericana entre *misterio* y *fantástico*, ya que misterio es todo aquello no dable a la comprensión humana, lo cual provoca pavor, inquietud y enormes deseos de descifrarlo. Muestras de ello encontramos en el irlandés Joseph Sheridan Le Fanu (1814-1873), Edith Wharton (1862-1937), autora de *La campanilla de la doncella*, que tiene varios puntos de coincidencia con su compatriota Ellen Glargow (*El tercer vidente*).

Italo Calvino considera que este fantástico inasible paulatinamente va invadiendo la subjetividad entre los siglos XIX y XX. Para otros, la consolidación de la literatura fantástica se realiza durante el decimonónico. Esto me parece relativo, pues encuentro demostraciones de literatura fantástica en la Biblia y en la antigüedad de todos los pueblos.

Lo cierto es que durante el siglo XX, envanecido por el avance armamentista y tecnológico, el “irrebatible” racionalismo se va a pique confrontado a la soledad cada vez más cruel a que se han visto confinados los seres humanos. Si antes existía la claustrofobia, ahora a principios del siglo XXI nos hallamos en la *claustrofilia*; el amor desvirtuado o *virtualizado*, atados desde pequeños a un computador, restringidos como los pollos *Broiler* al espacio mínimo de vivienda, reducidos en la expresión oral, con un cruel destino que se traduce en producir y lograr, a costa de lo que sea, un cuestionable *éxito*. Pienso entonces que con mayor ahínco procuramos espacios donde sea esperable el asombro y el anhelo de algo bien diferente a la castrante competitividad que provoca constante tensión. Asediados por sucesos aberrantes, países con millones de seres deshechos por inanición, pero que ocupan primeros lugares en la carrera

atómica; genocidios transmitidos por televisión mientras la gente devora comida chatarra, etc. Entonces más urgente aún es soslayar la supuesta verdad racionalista. Ello no entraña evasión. La literatura fantástica abre ventanas a otros espacios, subvierte un indefinible tiempo lineal, invita al inefable juego de la imaginación. Revoluciona la estrechez canónica.

No es preciso que aparezcan cosas sobrenaturales; simplemente es necesario el toque mágico para que junto con el escritor atravesemos los rígidos marcos y más allá de convertirnos en espantapájaros mecanizados.

Un elemento sustancial en lo fantástico es el *doble*. ¿Narciso nacido en las *Metamorfosis* de Ovidio? ¿Casualidad, coincidencia? Sin ir más lejos, hace poco tiempo en un documental de sobrevivientes del genocidio nazi he visto con asombro junto a mis hijos a una mujer exactamente igual a mí. Por cierto hemos tratado de hacer aprontes cronológicos y no podría ser yo. Sin embargo, esa mujer existe o existió (aparece en una foto con un niño en brazos mientras los sobrevivientes relatan sus vivencias). ¿Quién era? Parece mi gemela y yo no tengo hermanas. ¿Será un caso de *gilgul neshamot*, es decir, del eterno retorno?

Robert Louis Stevenson y José Enrique Rodó escribieron sobre la permanente lucha del bien y el mal, y crearon al Doctor Jekyll y al Señor Hyde, a Ariel y Calibán. No es posible que esto del *doble* deba contener moralejas. Bien lo supo Cervantes al dar a luz esa figura bipartita de Don Quijote y Sancho.

Borges y Cortázar en nuestra época se han referido al *doble*. Me viene a la mente esa suerte de licantropía que aparece en "Axolotl" (Cortázar) y, antes, "Juan Darien" de Horacio Quiroga donde el *doble* es permuta entre el mundo animal y el hombre. ¿Quién es quién? O fauna fantástica, como quiera llamarla. También de Cortázar, entrando en el juego de tiempos y espacios: "La noche boca arriba". Es natural que el autor está en su obra con sus cualidades y falencias. Mejor digamos hay rasgos del autor; sus fobias, manías, miedos, su propia historia o la leyenda que ella o él han inventado de sí mismos. El Gregorio Samsa, de Kafka (sus inseguridades constantes que lo empujaron a verse como un bicho), la Maga, esa mujer inasible hallada por el hombre Oliveira/Cortázar; Rocamadour, ternura, desamparo, muriéndose en esa pieza de París entre humo, desaprensión, amor y despego. En Borges el tiempo absolutamente distinto a los relojes de su personaje Hladick y esos senderos que se bifurcan, hacen parte de una cotidianidad fantástica. Ningún monstruo aparecerá detrás de una puerta, pero podemos ver a un hada muerta en el cáliz de una flor como lo hizo William Blake algunos siglos atrás. Sencillamente en cada minuto podemos transgredir el orden de este mundo. El escritor, al igual que cualquier persona, puede, si desea, exorcizar sus fantasmas. Lo interesante es cuando ese hecho se convierte en obra de arte. Pienso que todo se remite a indagar con pasión los intrincados e invisibles mundos de cada ser humano. Lo que pasa es que la sobada palabra *progreso* frena a muchos escritores de ser considerados escapistas, mantenedores de supersticiones de épocas pasadas. Esto fue más notorio en el siglo XIX cuando se imponía el determinismo naturalista y, a la par, subsistían los experimentos de Mesmer, la teosofía, el ocultismo. En

los comienzos de este siglo XXI se privilegia lo liviano, aquello que entretenga, porque la mayoría se siente obligada a correr sin saber claramente hacia dónde, sufre fatiga y se rehúsa a pensar. De este modo los objetivos fundamentales del sistema globalizador se cumplen.

Pienso que aquello señalado por Julio Cortázar cobra mayor vigencia: “Mis cuentos fantásticos no tienen nada de escapistas, porque se oponen a los estereotipos fáciles, a las ideas recibidas, a todos los itinerarios sobre rieles de viejísimos y caducos sistemas”.

La puertorriqueña Rosario Ferré (*La muñeca menor*), la mexicana Elena Garro (*Un hogar sólido*, obra teatral), la argentina Silvina Ocampo (*La red*), la chilena María Luisa Bombal, constituyen excelentes muestras de literatura fantástica latinoamericana. Cada una con rasgos bien diferentes. Silvina Ocampo, especialmente en *Las invitadas*, nos introduce con crueldad irónica al mundo de la familia, especialmente la infancia. Elena Garro juega con la yuxtaposición espacio-temporal en la cripta de una familia donde la vida ha continuado igual aunque todos los personajes están muertos. A María Luisa Bombal (1910-1980) se la cita habitualmente por *La última niebla* y *La amortajada*. Para mí, esta brillante escritora da su mejor perspectiva fantástica en *El árbol* cuya protagonista circula en duermevela; desolada, vulnerable, ha construido la metáfora de su vida en ese árbol que será cortado y ella ha de hundirse en una soledad aún mayor, en un mutismo semejante a la muerte.

La uruguaya Cristina Peri Rossi (1941) sitúa en la infancia, en la adolescencia aquella mirada cáustica de una organización familiar en la cual sus personajes no encajan. Por ejemplo, en “Indicios pánicos” el horror fue *imaginado* por la escritora. No obstante, la tan invocada *realidad* probó, una vez más, que aún sin existir el propósito puede ir mucho más lejos que la fabulación.

Para reiterar cuán insostenible es pretender establecer una alta barrera entre realidad y fantasía, acudamos a lo que expresa un personaje de “Sesión” (Cristina Peri Rossi): “La realidad sólo es una mancha huidiza que se escurre debajo de la cama”.

Es cuestión de sentarse un día cualquiera y ver ciudades hechas añicos por bombarderos invasores, niños de probeta, vientres alquilados, *reality shows* macabros, insistentes noticieros catastróficos, descubrimientos de nuevos virus, incomunicación, soledad, citas de amor en el computador, lentos suicidios de anoréxicos en pos de una delgadez auspiciada por firmas de ropa interior o modistos, la clonación de seres humanos, clubes de enfermos de Alzheimer, etc. ¿Quién pondría en duda que esta mínima enumeración de la realidad contingente rebasa cualquier fantasía? Lamentablemente es un *thriller* de mal gusto. Por razones de casi todos conocidas se ha llegado a una extraña aldea globalizada, donde sus habitantes, niños y adultos simultáneamente padecen la constante desgracia de sentirse excluidos del Edén y del Infierno.

Ahora bien, considero que Julio Cortázar es el mejor representante para el siglo XX de la literatura fantástica. En él vemos una maravillosa conjunción de parodias, ironías, alteración del *orden* habitual, humor en la denuncia de la

incompetente burocracia, de la soledad, el ser extranjero siempre en un mundo que vive para la vanagloria y el poder, el rechazo a una insoportable *realidad*. En cada una de sus novelas, en sus cuentos, encontramos, utilizando sus propias palabras, “una invitación al lector protagonista para que descubra por su cuenta otras puertas que no han sido fabricadas en la ciudad diurna y avance por habitaciones, galerías, patios y escaleras que lo absorban y lo separen de su mundo previo”.

En esa procelosa dimensión sucede *Bestiario* (1951) donde pululan cucarachas, conejitos, felinos. Dentro de la rutina, lo insólito (“Casa tomada”); la trivialidad transgredida por unas “Instrucciones para subir una escalera”; la cotidianidad trastrocada en un momento (*Un tal Lucas*), el amor, la dulzura combinada con molido de repugnantes criaturas (“Circe”), la soledad del día a día que se convierte en conejitos que ya no caben en las habitaciones e inducen necesariamente a escribir “Carta a una señorita en París”. Un ser deteriorado, por haber sido siempre *extrañado* del “blanco y perfecto” orden de este mundo que desvive junto a una mujer dolida por análogos motivos, ha de llevarnos a *El perseguidor*. Viajar a diario en metro y crear universos impensables que suceden no obstante: “Manuscrito hallado en un bolsillo”. Genial en “Lugar llamado Kindberg”.

Creo interesante citar aquí un fragmento de *Obra crítica* del mismo Cortázar publicada en Madrid el año 1994: “Lo fantástico se presenta de manera intersticial a fin de permitirnos vislumbrar la posibilidad latente de una tercera frontera, de un tercer ojo, como tan significativamente aparece en ciertos textos orientales”. En buenas cuentas, Cortázar asedia la realidad desde otro nivel. Los cuestionables linderos de la realidad tangible se rompen merced a una forma distinta de mirar los hechos ya que nadie podría negar que lo absurdo, lo inimaginable se da en la pretendida realidad absoluta.

Hay en nuestros días un autor uruguayo, Ricardo Prieto, que describe insectos parecidos al escarabajo de Gregorio Samsa (*La metamorfosis* de Kafka) que se indignan con los obesos muslos de la mujer que parasitan.

Julio Cortázar posee el sortilegio de hacer cómplices a sus lectores de esa peculiar forma de *oír* a sus personajes y entrar en la lúdica aventura creada por él en sus cuentos y novelas. Combina con talento las normas y el azar. Descubrimos junto a él que “la literatura significa una conquista verbal de la realidad; hay que *nombrar*, porque nombrar es apresar. Todo espera a que el hombre lo conozca. El cuento avanza por esas tierras en las que el tiempo del sueño alcanza validez verbal con no menor importancia que el tiempo de vigilia”.

Uno de los aciertos de Cortázar es haber colocado la llave en esa cerradura férrea de lo convencional para que ingresemos a esa dimensión tan buscada y anatematizada por la ortodoxia y la liviandad.

Sabemos que fue durante el período de la Ilustración cuando se definió aquello de la *realidad racional*. Claro, sólo para occidentales, ya que en Oriente no se ha producido esta obsesión por tragar muros de acero entre la imaginación y la *lógica*. Creo que a estas alturas ya no vale la pena continuar la discusión.

Afortunadamente escritores excelentes han hecho ingresar en el diario acontecer lo que parecía únicamente dable en cuentos de hadas o terror. Las formas de expresión estética se alimentan de lo inaudito. El misterio entra a la denominada *vida real*; el fastidioso *orden* canónico se rompe; a la vuelta de la esquina nos hallamos con inexplicables. En verdad la dimensión de lo fantástico tiene relación directa con la perspectiva que demos a nuestra propia existencia. Pienso que con quienes tozudamente se niegan a admitir que la monolítica realidad concebida en los estrechos marcos colocados por el racionalismo, sufre de repente insospechados cambios, carece de sentido cualquier argumentación. Prefiero acudir a palabras de Bioy Casares, quien señala que “escribe para explorar a través de la ficción, los laberintos o las aporías”.

Las imágenes contradictorias constituyen la realidad y esas imágenes cambian, según la óptica con que se las mire. Por eso concuerdo con aquello que la literatura *debe ser buena literatura*; de nada vale perorar sobre compromisos si al cabo de todo ha de reducirse a un panfleto. En buenas cuentas, coincidido totalmente con el señalamiento de Julio Cortázar cuando se refiere a quién es un escritor revolucionario y lo encuentro en la indisoluble fusión de la conciencia de un libre compromiso individual y colectivo con esa otra soberana libertad que confiere el pleno dominio del oficio. El escritor percibe con claridad que cada día, cada momento, significa una creación absolutamente nueva. ¿Por qué entonces obstinarse en que las historias *deben ser* contadas ateniéndose a una inmutable *realidad*? Se trata nada más de asumir que el detalle más mínimo puede llevarnos a mostrar la variedad de dimensiones que posee lo real. El sueño forma parte de la realidad: nos ocurre a todos los seres vivos. Todo se halla en los recovecos del tiempo y del espacio aguardando que alguien no tema y elabore presencias. Precisa únicamente el asombro y la naturalidad con que lo hacen los niños y los seres sencillos, para quienes no representa ningún problema crear otros personajes de sí mismos cuando las circunstancias les son de gran felicidad o adversas. Siempre fue fascinante para mí asistir a ceremonias inventadas por mis hijos en las que los muñecos, los árboles de nuestra casa, Chorni su perro, el conejo Petilú, la oruga Copito de Nieve alternaban en sus juegos. Una sobrina de escasos años, cada vez que hacía una travesura que disgustara a sus padres, decía que era Lupita (niña inventada por ella) la que había hecho el desaguisado, y para ponerse en la buena con todos añadía: “Pero ya se fue Lupita”.

El tiempo y el espacio en los citados casos adquirían dimensiones fantásticas y constituían parte fundamental de la realidad. Ahora ya adultos construyen puentes de esa memoria que permanece en sus personales tiempos y espacios.

Los fantasmas no son absoluta propiedad de castillos ingleses mostrados al turismo. Han existido “antes de las letras”, diría Bioy Casares. En el sur chileno ven todavía al Caleuche, buque que *navega* en las frías aguas a toda vela, con luminarias destellantes; hace naufragar a los desprevenidos. La laguna de Aculeo tiene un personaje a quien los lugareños denominan *cuero*, que envuelve a los bañistas que se internan demasiado en sus ondas. Largo sería ponernos a revisar la cantidad de leyendas que, sin detenerse a

examinarlas desde otro punto de vista, los eruditos de turno se apresuraron a encasillar en literatura criollista sin detenerse a examinar y gustar el componente fantástico. No deja de llamar la atención el que actualmente las construcciones mayas, su calendario, etc., sean atribuidos a factores extraterrestres. Yo constato una vez más que lo fantástico *complace* aunque se quiera escamotear. En buenas cuentas, esta antojadiza dicotomía realidad/fantasia que ha sido llevada a extremos muestra su debilidad argumental, pues aquello que pareciera tan unidimensional e inmutable no lo es. Irene Bessiére asevera que “lo fantástico viene a significar una lógica narrativa donde se reflejan las transformaciones culturales de la razón y lo imaginario”.

Basta con dar una mirada aquí en Latinoamérica a las ocurrencias “raras o extrañas” en referencia a la cronología lineal, a los muertos que se aparecen, los pasos, voces y crujidos escuchados en la soledad, los presentidos aromas, los inauditos cambios, las sorpresas, las rupturas de rígidos códigos. Todo a veces en un momento o a lo ancho de un tiempo sin medida. “La alteración momentánea dentro de la regularidad delata lo fantástico, pero es necesario que lo excepcional pase a ser también la regla sin desplazar las estructuras ordinarias en las cuales se ha insertado”, señala Julio Cortázar.

Pienso que por fortuna tenemos la libertad de concebirnos junto a Hesíodo como sueños de una sombra o imaginar que somos la sombra de un sueño.

## BIBLIOGRAFÍA

- Jaime Alazraki, *En busca del unicornio. Ensayo sobre lo fantástico en Julio Cortázar*, Madrid, Ed. Gredos, 1983.
- Mijail Batjín, *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, Ed. F.C.E., 1986.
- Irene Bessiére, *Le récit fantastique*, París, Ed. Larousse, 1974.
- Fanny Blank y Marcelino Cerejido, *La vida, el tiempo, la muerte*, México, Ed. F.C.E., 1986.
- Jorge Luis Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo, *Antología de la literatura fantástica*, Barcelona, Edhasa, 1991.
- Jorge Luis Borges, *Manual de zoología fantástica*, México, Ed. F.C.E., 1959.
- Roger Caillois, *Imágenes, imágenes*, Bs. Aires, Ed. Sudamericana, 1970.
- Ítalo Calvino, *Seis propuestas para el próximo milenio*, Madrid, Ed. Siruela, traducción Aurora Bernárdez et al., 1998.
- Rosalba Campra, *Il fantastico in Letteratura*, Roma, Ed. Carocci, 2000.
- Lewis Carrol, *Trough the looking glass*.
- Julio Cortázar, *Del cuento breve y sus alrededores*, México, Ed. Siglo XXI Editores, 1969.
- Julio Cortázar, *Territorios*, México, Ed. Siglo XXI Editores, 1978.
- Julio Cortázar, “Segunda vez”, *Deshoras*, México, Ed. Nueva Imagen, 1983.
- Julio Cortázar, *La vuelta al día en ochenta mundos*, México, Ed. Siglo XXI Editores, 1968.
- Julio Cortázar, *Un tal Lucas*, España, Ed. Punto de Lectura, 2001.
- Julio Cortázar, “Una profecía sobre la novela”, México, *Cuadernos Americanos*, 1949.
- L. Eisely, *The man who saw through time*, New York, 1973.
- Sigmund Freud, *Lo siniestro*, Bs. Aires, Ed. López, 1976.
- Nadia Grosser Nagarajan, “El Golem” - *Jewish Tales from Eastern Europe*, N. Jersey, Ed. Jason Aronson, 1999.

- Oscar Hahn, *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX*, México, Premiá Editora, 1982.
- J. Lacan, *Las formas del inconsciente*, Bs. Aires, Ed. Nueva Visión, 1970.
- H. P. Lovecraft, *El horror en la literatura*, Madrid, Ed. Alianza, 1984.
- H. P. Lovecraft, *Los mitos de Cthulu*, Madrid, Ed. Alianza.
- H. Minkowski, *Space and time*, Colonia, 1909.
- Robert Nathan, *Portrait of Jennie*, New York, Popular library, 1967.
- Horacio Quiroga, *Novelas cortas*, Montevideo, Ed. Arca, 1967.
- Horacio Quiroga, *El espectro*, Revista *El Hogar*, Buenos Aires, 1921.
- Horacio Quiroga, *El desierto*, Bs. Aires, Ed. Babel, 1924.
- Ángel Rama, *Coloquio sobre fantasmas, delirios, alucinaciones*, La Habana, Casa de las Américas, 1970.
- Alfonso Reyes, *La cena*, Madrid, Ed. Europa, 1920.
- David Roas, *Teorías de lo fantástico*, Madrid, Ed. Arco Libros, 2001.
- Ernesto Sábato, *Informe sobre ciegos*, México, Ed. Planeta. Biblioteca de Bolsillo, 1993.
- Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, Barcelona, Ed. Seix Barral, 1998.
- Erwin Schrodinger, *What is life?*, Cambridge University Press, 1944.
- Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, México, Premiá Editora, 1980.
- J. A. Wheeler, *Quantum gravity*, Oxford, Clarendon Press, 1975.

EROTISMO, HUMOR Y TRASGRESIÓN EN LA OBRA SATÍRICA  
DE JUAN RAFAEL ALLENDE

Maximiliano Salinas Campos<sup>1</sup>

*Ciento cincuenta curas  
Se condenaron  
Por unas naguas blancas  
Que divisaron.*

*Ponle en el patio, niña,  
La cama al Padre  
Que, aunque es nuestro pariente,  
Al fin es fraile.*

*La que se hace la muy beata  
Y está mucho de rodillas,  
También de espaldas se cae  
Si halla quien le haga cosquillas.*

*El cura y el sacristán  
Andaban a bonetazos,  
Porque el cura se llevaba  
A la sacristana en brazos.*

*Si sale el cura en invierno  
Adviértele a su criada:  
Niña, si no vengo luego,  
Caliéntame bien la cama<sup>2</sup>.*

1. EL EROTISMO Y LOS LÍMITES DE LA ELITE CHILENA EN EL SIGLO XIX

La elite y sus intelectuales en el Chile del primer siglo republicano y ciudadano no se permitieron hablar ni pensar acerca del erotismo. La alta cultura burguesa y mercantil no tuvo nada que decirle al mundo de las pasiones amorosas y de Eros. En 1829 el 'padre de la patria', Juan Egaña, publicó en Londres una obra de teatro llamada singularmente *Al Amor vence el Deber*. En ella se exaltó la imagen de Zenobia, la hija obediente que reprimió sus pasiones eróticas con

<sup>1</sup> Universidad de Santiago de Chile. Este estudio es fruto del proyecto: *Cultura cómica y sensibilidad popular: la prensa satírica y democrática de Juan Rafael Allende en Chile 1875-1903*, FONDECYT 1030092 [2003-2004]. Un primer esbozo de este trabajo fue presentado en el VIII Congreso de la Sociedad Internacional para el Estudio del Humor Luso-Hispano, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 13-15 de octubre de 2004.

<sup>2</sup> "Cantares místicos", *El Padre Padilla*, 4.1.1888. El tema del clérigo libidinoso es central en la literatura española, desde la Edad Media. "De aquel fraile flaco y cetrino / guardáos, dueñas, de él, que es un malino. / Ni deja moza ni casada, / beata, monja encerrada / que de él no ha sido tentada, / y este es su oficio de continuo.", Julio Rodríguez Puértolas ed., *Poesía crítica y satírica del siglo xv*, Madrid 1989, 348. Ver también Víctor Manuel Arbeloa, *El anticlericalismo en los cantares populares españoles*, en *Historia* 16, 19, 1977, 123-133.

tal de acatar las determinaciones de su padre. La heroína proclamaba el escaso valor ético de las pasiones ‘comunes y groseras’:

*Hija obediente, vasalla sometida,...*  
*Cumplí la voz de un padre que me obliga.*  
*No sólo obedecí con voz y acciones;*  
*Abandoné también aun las pasiones...*  
*No hay lance que obligarme pueda*  
*A romper esta ley de mis deberes...*  
*Dejemos para amantes ordinarios*  
*Las pasiones comunes y groseras...*

El coro de la obra de Egaña terminaba exaltando singularmente la moral antifrodisiaca de Zenobia:

*Miente quien dice que amor*  
*Vence todo, y es tirano*  
*De la humana libertad.*  
*Sólo es el mortal insano*  
*Quien para cubrir su error*  
*Le llama necesidad<sup>3</sup>.*

La alta cultura burguesa, el mundo llamado de ‘las letras y las ciencias’, estaba destinada –como enseñó el sabio Andrés Bello en el discurso de instalación de la Universidad de Chile en 1843– a debilitar “el poderío de las seducciones sensuales”<sup>4</sup>. Utilizando una curiosa imagen pudibunda, Guillermo Matta ilustró con estos términos la obra poética de Andrés Bello: “Que no era para él la poesía / La lengua artificiosa, /... / Ni la bacante impávida y robusta / Que, saltando lasciva, / Al deseo fugaz tienta y esquivada /... / Era una virgen púdica y altiva / De la verdad, sacerdotisa augusta, / De la virtud, excelsa consejera, /...”<sup>5</sup>. La poesía no podía ser pensada como una bacante lasciva. La pasión erótica o amorosa fue una y otra vez mal vista por la elite, sobre todo conservadora. El amor –como ya lo habían dicho los predicadores coloniales– tenía que ver con el prohibido reino de la libertad, con la ausencia de civilización. Los clérigos de la *Revista Católica* de Santiago escribieron en 1844: “[La] pasión del amor cuando se hace dominante, lejos de traer al hombre a la razón, a la virtud, lo

<sup>3</sup> La obra del jurista e ideólogo ‘moralista’ de la Independencia de Chile, Juan Egaña (1768-1836), era una traducción libre y modificada de “Zenobia”, de Pietro Metastasio (1698-1782). El texto se encuentra en Juan Egaña, *Ocios Filosóficos y Poéticos en la Quinta de las Delicias*, Londres 1829, 105-188.

<sup>4</sup> “Pero las letras y las ciencias,... elevan el carácter moral. Ellas debilitan el poderío de las seducciones sensuales:...”, Andrés Bello, *Discurso de instalación de la Universidad de Chile* [1843], Madrid 1981, 22. La elite chilena celebró que Bello atenuara su origen tropical con su prolongada estadía en Inglaterra, “sometido durante penosos lustros a la tenaz influencia de un clima severo, que no brindaba por cierto con amorosas orgías de sol”. Domingo Amunátegui Solar, *Semblanza de don Andrés Bello*, en *Revista Chilena de Historia y Geografía* 77, 1932, 53.

<sup>5</sup> Guillermo Matta, *Apoteosis del sabio (enero de 1866)*, en *Suscripción de la Academia de Bellas Letras a la estatua de don Andrés Bello*, Santiago 1874, 157-168.

conduce a las locuras, a los caprichos”<sup>6</sup>. Miguel Luis Amunátegui, secretario general de la Universidad de Chile, escribió –de un modo patético– en 1888: “Entre las varias causas de que el drama y la novela no hayan prosperado en Chile como debieran, debe contarse la excesiva gazmoñería del país en materia de amor, esto es, del sentimiento que ordinariamente informa esta especie de producciones. Nadie puede negar los arrebatos, las delicias y los martirios de esa pasión indomable; pero casi todos quieren echar, no un velo, sino una mortaja sobre ella, a fin de que no figure en ninguna obra. Nuestra sociedad no tolera la descripción de la belleza física y de la impresión que ella ocasiona, olvidando que la naturaleza es un libro siempre abierto a la vista de todos.

Dominada por esa pudicicia monjil, considera toda página relativa a esa materia vedada, como una lección imperdonable de molición y corrupción. Siguiendo tales principios, todas las epopeyas clásicas deberían ser colocadas en el índice de los libros prohibidos hasta que fuesen espurgadas de esa ponzoña brindada en copa de oro. Yo mismo me he educado en una época en que no se traducían en el Instituto Nacional el libro 4 de la *Eneida*,...

Aunque temo ser tachado de disoluto, voy a copiar las octavas 34, 35, 36 y 37 del canto II de *Los Lusíadas* en que Luis Camoens describe a Venus:

...  
*Sus lácteos pechos al andar temblaban,  
 do Cupido jugaba, y no se vía.*

...  
*Un delgado cendal las partes cubre  
 de que es vergüenza natural reparo;  
 mas ni todo lo oculta o lo descubre,  
 de aquellos rojos lirios poco avaro...*

No me atrevo, realmente no me atrevo, a transcribir los comentarios a las estrofas citadas debidos a la docta pluma de don Manuel Faria. El lector curioso puede consultarlos en el tomo C de la Biblioteca Clásica, que se publica en Madrid, y que se vende en nuestras librerías. Me asalta el mismo temor respecto a la parte del canto IX de *Los Lusíadas* en que se relatan los solaces de los portugueses en la isla dispuesta por Venus para recibirlos después de sus penalidades y fatigas.

Si el conde de Cheste hubiera residido en Chile, no habría traducido muchas

<sup>6</sup> *La Revista Católica*, 1.5.1844, citada por Ana María Stüven, *Ser y deber ser femenino: La Revista Católica, 1843-1874*, en Paula Alonso comp., *Construcciones impresas. Panfletos, diarios y revistas en la formación de los estados nacionales en América Latina, 1820-1920*, Buenos Aires 2004, 257. En 1651 afirmó el famoso predicador jesuita del Brasil Antonio Vieira que el amor era una “quimera, mentira y engaño y una enfermedad de la imaginación, y por esto basta para ser tormento... Es una muerte por la cual se va al Infierno”, Ronaldo Vainfas, *Trópico dos pecados. Moral, Sexualidade e Inquisição no Brasil*, Río de Janeiro 1989, 115. Con razón, pues, Francisco Bilbao denunció el moralismo antierótico de la sociedad católica en Chile en 1844: “El estado de amantes, es decir, el estado de espontaneidad y libertad del corazón, era perseguido... ¡Ay del joven si se recoge tarde, si se le escuchan palabras amorosas;...”, F. Bilbao, *Sociabilidad chilena*, Santiago 1844.

octavas del canto XVI de la *Jerusalén Libertada*, y se habría limitado a ponerlas en italiano, como don Francisco Javier de Burgos ha dejado en latín las odas 8 y 12 del libro V contra dos viejas lascivas en su traducción de Horacio...

El baño en que se refrescan y retozan Caupolicán y Fresia en el canto V [de *Arauco Domado*, de Pedro de Oña], sería mirado con ceño adusto por muchos, si lo leyeran...

Yo no pretendo que la literatura sea obscena, no llega a tanto mi impudencia.

Lo que digo y repito, es que existe en el país un pudor tan asustadizo, no sólo en las mujeres, sino también en los hombres maduros, y aun en los viejos, que rechaza toda página de amor; un recato tan melindroso, que ha llegado hasta proscribir el libro IV de la *Eneida*.

Siendo así las cosas, ¿cómo se quiere que el drama germine y florezca en un suelo de cascajo y piedra?<sup>7</sup>

Para Diego Barros Arana –otro prohombre de ‘las letras y las ciencias’ de la República aristocrática– la popular representación del ‘don Juan’, de Tirso de Molina, era la inaceptable imagen del “libertino audaz y sacrílego”<sup>8</sup>. Estos fueron la sensibilidad y los lamentos de la elite. Muchas veces la literatura oficial de corte amoroso a fines del siglo XIX fue sencillamente horrorosa:

*Ella era hermosa como el alba y pura,  
Palpitaba en su seno el dulce amor;  
Era griega su espléndida figura,  
Era la Venus clásica,  
¡Y la recuerdo con profundo horror!<sup>9</sup>  
No me mires con ojos cariñosos  
¡No, no, no, no!...  
Me hacen mal tus miradas con su extraña  
Fascinación.  
Mas que a los leones y a los fieros tigres  
Temo al amor: /...<sup>10</sup>  
Y en seguida sonriéndome hechicera,  
Me preguntó al acaso:  
–¿Qué piensas del amor?  
–‘Pienso, la dije, que un vacío inmenso  
Dejó en mi corazón’<sup>11</sup>.*

El suelo de ‘cascajo y piedra’ del que habló Amunátegui era, sin embargo,

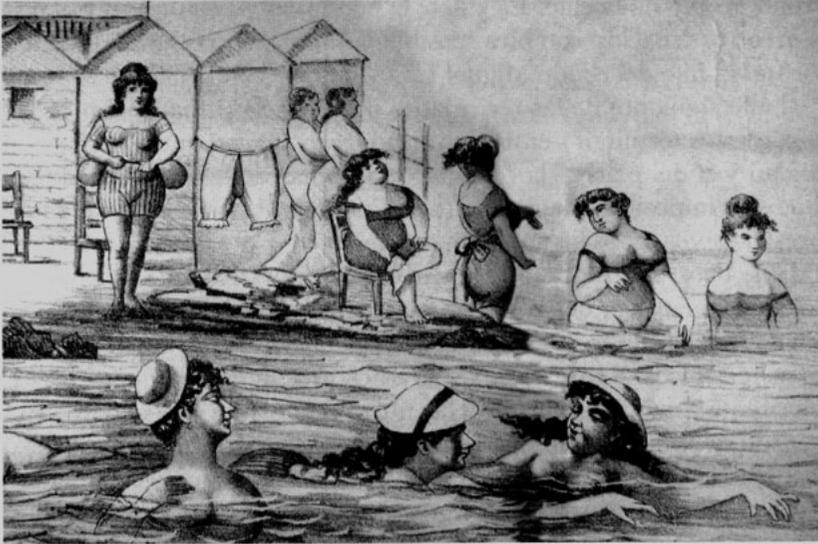
<sup>7</sup> Miguel Luis Amunátegui, *Las primeras representaciones dramáticas en Chile*, Santiago 1888, 272-279.

<sup>8</sup> Diego Barros Arana, *Elementos de literatura. Historia literaria*, Santiago 1893, 285.

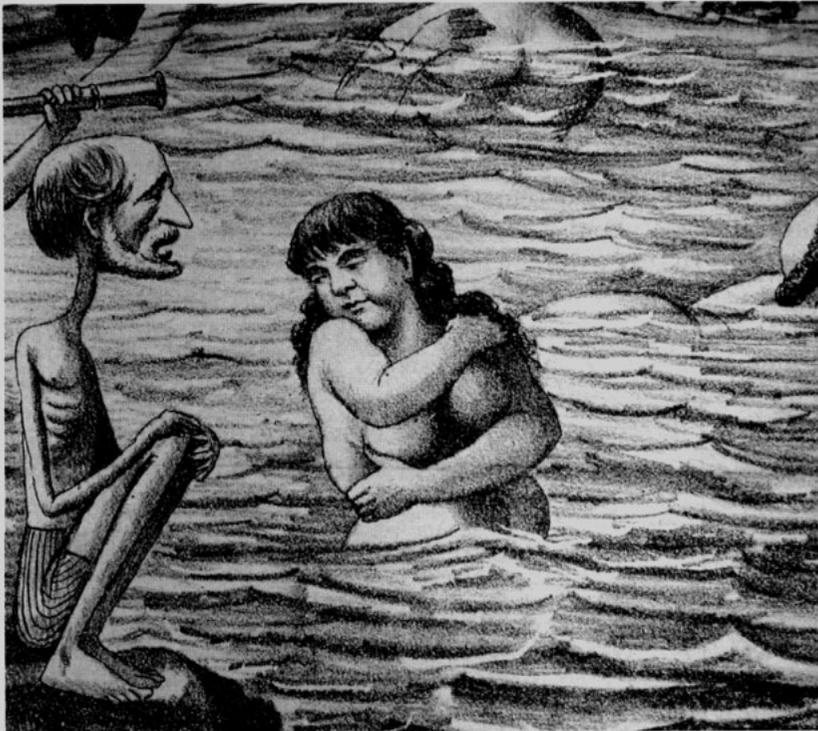
<sup>9</sup> Eduardo de la Barra, *Rimas chilenas*, París 1890, 23.

<sup>10</sup> *Ibid.*, 37.

<sup>11</sup> *Ibid.*, 79. En muchos sentidos, la literatura de elite reprodujo una vez más la imagen de la mujer maldita, la Eva que expulsa al hombre del Paraíso, cfr. Mary Condren, *Eva y la serpiente: el mito fundamental del patriarcado*, en Mary Judith Ress y otras eds., *Del cielo a la tierra. Una antología de teología feminista*, Santiago 1994, 209-235. La condenación del Eros hembra, voraz, sin embargo, mucho antes del cristianismo, se encuentra también en las tragedias de Esquilo, J. M. Lo Duca, *Enciclopedia ilustrada de sexología y erotismo*, México 1979, 1066.



“¡Ai! Qué bueno”, *Padre Padilla*, 7.2.1885.



“¡Ai! Qué bueno”, *Padre Padilla*, 7.2.1885 (detalle). La esquelética y quijotesca figura de la izquierda en Miguel Luis Amunátegui.

el terreno propio de la elite. La vida y la poesía del pueblo parece que se cultivaba en otros espacios, con otra sensibilidad, mucho más libre, desembozada y amorosa. El hijo del citado Miguel Luis Amunátegui, Domingo Amunátegui Solar, al año siguiente de las recordadas palabras de su padre, en 1889, describió con estos términos –entre censuradores y felices, entre el principio de la realidad y el del placer– la celebración popular de la Navidad en Santiago de Chile: “Es imposible imaginar una fiesta más exclusivamente chilena que la que presenciamos todos los años con este motivo en la Alameda de Santiago. Si fuera dable hacer abstracción de los principios morales a que deben sujetarse las acciones humanas, nuestros votos más ardientes serían por la conservación indefinida de ella, sin señalar límites a su extensión material, ni tratar de corregir sus extravíos. Representaría para nosotros la página de historia patria más elocuente y más instructiva... Hay quienes querrían que se perdiera hasta el recuerdo de una fiesta en que la clase baja se entrega a los últimos excesos. Se dice, y no sin razón, que mientras la sociedad distinguida solamente visita la parte del paseo destinada a las flores y a las frutas, el populacho convierte cada una de sus fondas en una verdadera orgía araucana.”<sup>12</sup>.

Ahí estaba la elite con todas sus contradicciones. Puritana, moralista, victoriana, viendo con indisimulada envidia –pero, al fin, con resignada censura– los extralímites de la vida y la sociabilidad del ‘populacho’ de fines del siglo XIX<sup>13</sup>. En 1925 el mismo Domingo Amunátegui observó acerca de Juan Rafael Allende, el autor que ahora presentamos y que sin censura habló del amor y del cuerpo carnavalesco del pueblo: “Poseía una vena satírica inagotable, que realmente prodigó en diez periódicos de este género. Por desgracia, a menudo salpicaba sus escritos con chistes indecentes... Allende era también el más puro representante del teatro popular. De escasa ilustración, tenía gran inteligencia, y desparramaba en sus escritos un tesoro inagotable de chistes. De culta que era, su pluma degeneraba a menudo en grosera y chabacana; pero, después de caer muy bajo, volvía a levantarse en alas de la fantasía. Allende habría sido un distinguido literato, si, educado con esmero, la vida le hubiera hecho merced de los privilegios que acompañan a la fortuna”<sup>14</sup>.

Al contrario de Amunátegui, nosotros concluimos que Allende –afortunad-

<sup>12</sup> Domingo Amunátegui Solar, “La fiesta de Pascua”, en *Páginas sueltas*, Santiago 1889, 149-150.

<sup>13</sup> En su tiempo, Augusto Orrego Luco emprendió una campaña en contra de la Compañía de Ópera Cómica que funcionaba en Santiago, cfr. Luis Orrego Luco, *Memorias del tiempo viejo*, Santiago 1984, 301. Acerca de los límites morales de la oligarquía del siglo XIX, Maximiliano Salinas, *El reino de la decencia. El cuerpo intocable del orden burgués y católico de 1833*, Santiago LOM 2001.

<sup>14</sup> Domingo Amunátegui Solar, *Historia de Chile. Las letras chilenas*, Santiago 1925, 224-229. Para la elite, Allende fue un escritor de “dudosa moralidad”, calificativo que se le aplicó también a las compañías de opereta francesa de su tiempo, donde aparecían “muchachas... casi desnudas en las tablas dando saltos y haciendo ademanes y gestos que excitaban la malicia”. Cfr. Luis Orrego Luco, *Memorias del tiempo viejo*, Santiago 1984, 24, 36, 226.

amente— no fue ni un rico ni un privilegiado<sup>15</sup>.

2. EL TIEMPO DE LOS EXTRALÍMITES: JUAN RAFAEL ALLENDE,  
EL ATREVIMIENTO DE UNA LITERATURA ERÓTICA

*Mas llegó en una carreta  
Una niña tan bonita  
Que daba mil gustos verla:  
Tan colorada y tan gorda  
Que parecía ternera;...  
De la carreta al bajarse  
Le alcancé a ver una pierna,  
Y aseguro por mi madre  
Que nunca vi otra más gruesa...*<sup>16</sup>.

*Al verlas tan vivarachas  
Y con aire tan burlón  
Me dije: Esas dos muchachas  
Andan buscando varón*<sup>17</sup>.

*—Dígame, señor doctor,  
Si como afirma la glosa  
Una niña buena moza  
Tendrá valor superior  
A otra niña moza buena.  
—Decirlo no causa pena,  
Porque no es cuestión dudosa:  
Ambas del mismo valor  
Serán, si la buena moza  
Y la otra que es moza buena  
Hacen bien la misma cosa*<sup>18</sup>.

Juan Rafael Allende fue calificado a mediados del siglo xx por el historiador Francisco Antonio Encina como “periodista célebre por sus escritos pornográficos”<sup>19</sup>. Y de una virulencia extrema. Aludiendo a una de sus obras de carácter obsceno, del tiempo de Balmaceda, escribió el clásico ensayista

<sup>15</sup> Sobre las costumbres eróticas y sexuales populares en América Latina y sus ‘transgresores’ orígenes ibéricos, indígenas y africanos, cfr. Ronaldo Vainfas, *Trópico dos pecados. Moral, sexualidade e Inquisição no Brasil*, Río de Janeiro 1989.

<sup>16</sup> El Pequén, *Poesías populares*, 1, 122.

<sup>17</sup> *El Padre Padilla*, 13.2.1886.

<sup>18</sup> El Pequén, *Poesías populares*, 1882, vi, 81.

<sup>19</sup> Francisco A. Encina, *La presidencia de Balmaceda*, Santiago 1952, II, 161-162. Encina, desde una sensibilidad burguesa, habla ya de ‘pornografía’. Creemos que Allende todavía no está dentro de ese “encajonamiento de lo erótico” que fomentará la “pornografía” moderna, cfr. Claudio Guillén, *La expresión total: notas sobre literatura y obscenidad*, en Carlos Castilla comp., *La obscenidad*, Madrid 1993, 64.

conservador: “Es imposible exhibir un documento que refleje más a fondo la perturbación moral de los hombres de gobierno que esta hoja, que se hizo circular ampliamente en los cuarteles y en el pueblo. Hemos leído mucha literatura revolucionaria de Europa y América, y no recordamos nada que se aproxime a esa hoja soez e inmundada...”<sup>20</sup>.

¿Cómo y por qué adquirió Allende esta fama? En los estantes de la librería de E. Ducheylar de la calle Moneda entre Estado y Ahumada el lector santiaguino podía encontrar en 1888 algunos títulos llamativos, y probablemente prohibidos, como *La Venus Retozona*, *El Hijo del Burdel*, *Las Mujeres Solas*, *La Fisiología de la Noche de Bodas*, *El Mal de Venus*, y *La Biblioteca del Padre Padilla*<sup>21</sup>. En medio de esta literatura erótica –a lo mejor extranjera– se hallaba el autor nacional Juan Rafael Allende, con su famoso personaje barrigón y enamorado ‘El Padre Padilla’. ¿Qué hacía ahí el importante autor satírico y democrático de fines del siglo XIX? Con su pluma subversiva, Allende no estaba ahí fuera de lugar. Él venía presentando un Chile donde las experiencias amorosas o eróticas se encontraban a la vuelta de la esquina. El amor constituía la más cotidiana vida del pueblo chileno. “Salieron fraile y cura a recorrer la población, y en la primera fonda que toparon vieron que los feligreses bebían, bailaban, cantaban y enamoraban como si estuviesen en pleno carnaval”<sup>22</sup>. Los artesanos locales, como los fabricantes de vasos de cacho, se autodefinían, maliciosamente, “cacheros”<sup>23</sup>. Los viejos ‘futres’ se iban de amoríos con muchachas al Parque Cousiño: “Allí comieron, bebieron, / Bailaron, enamoraron, / Corrieron, se besuquearon, / Y, por último, se durmieron”<sup>24</sup>. De pasada, un gañán le podía ‘correr mano’ a una italiana en el mismo paseo santiaguino: “El gañán que a la italiana / Sacó del hondo pantano / Como que le corrió mano, / Pues gritaba como rana”<sup>25</sup>. Por su parte, en Valparaíso, unos gringos se podían ‘raptar’ a unas chilenísimas conductoras del Ferrocarril Urbano: “Con la Hortensia carga Kammerer, / Loring con la Catalina, / ...”<sup>26</sup>. Un prestigioso hotel capitalino, el Hotel San Carlos, por su fama pudo llamarse perfectamente “Hotel del Amor”<sup>27</sup>.

La geografía de la ciudad de Santiago no pudo excluir a las prostitutas o “abadesas del Ojo Seco”<sup>28</sup>, en “la legendaria calle del Ojo Seco”<sup>29</sup>. Las ramerías de la calle Duarte, entre Lacunza y Eyzaguirre, en Santiago, andaban, después

<sup>20</sup> Francisco A. Encina, *loc. cit.*

<sup>21</sup> *El Padre Padilla*, 15.9.1888. Por entonces circulaban –para horror de *El Estandarte Católico*– aún en la Biblioteca Nacional de Santiago las novelas francesas de Sué y de Kok, “donde se han condensado todos los vapores de las orgías”, “Los niños en la Biblioteca Nacional”, *El Estandarte Católico*, 5.5.1888.

<sup>22</sup> *El Padre Padilla*, 7.2.1888.

<sup>23</sup> *Pedro Urdemales*, 22.11.1890.

<sup>24</sup> *El Padre Padilla*, 19.1.1886.

<sup>25</sup> *El Padre Padilla*, 19.1.1886.

<sup>26</sup> *El Padre Padilla*, 22.11.1884.

<sup>27</sup> *El Jeneral Piloto*, 17.3.1896.

<sup>28</sup> *Pedro Urdemales*, 17.12.1890.

<sup>29</sup> *Poncio Pilatos*, 3.1.1899.

de las nueve de la noche, desnudas por la vía pública.<sup>30</sup> En Valparaíso frailes y oficiales del 4º de Línea asistían a los prostíbulos del cerro Arrayán o de la calle Merced<sup>31</sup>. En la calle Independencia del mismo puerto, “las hijas del pecado no dejan transeúnte que no pongan tonto con sus forzadas caricias”<sup>32</sup>. Una “remolienda” organizada por la María Piojo, famosa hetaira de la época, podía durar “ocho días sin descanso”<sup>33</sup>. Las prostitutas fueron hitos inconfundibles de la noche porteña de Valparaíso: “Por lasciva y por sensual / Leonor no tiene rival /... / La hermana de la Adelina, / La disoluta Enriqueta, / La que el pudor no respeta / Vive en la calle de Molina”<sup>34</sup>.

En fin, los afectados por las enfermedades venéreas podían acudir al baño del ‘pelambrillo’ en las Termas de Cauquenes<sup>35</sup>. Ni la cuaresma reclamada por los clérigos alcanzaba a poner límites a los placeres carnales de los chilenos:

*Aquí en Valparaíso las mujeres,  
No obstante la Cuaresma y tiempo santo,  
Se han dedicado a todos los placeres  
En este tiempo de pasión y llanto.  
Ese lúbrico canto  
De la indómita carne no ha cesado*<sup>36</sup>.

En la misma Semana Santa los hoteles o moteles de la época, llamados cafés chinos, se llenaban de parejas amantes: “En Santiago tienen los hijos del Celeste Imperio 50 piguchenes. Entrando a cada uno cinco parejas cada diez minutos, y durando la fiesta aquella tres horas, tendremos que en la noche del Jueves Santo 4.500 vírgenes pasaron de los brazos del fanatismo a los brazos de la seducción”<sup>37</sup>. “Mientras Cristo agoniza”, observaba Allende, hombres y mujeres se dedicaban a las aventuras amorosas<sup>38</sup>. Una joven virgen podía ser aludida festivamente como “muy digna de figurar en aquel regimiento que ignoró lo que es canela,...”<sup>39</sup>.

Los políticos de la aristocracia –más allá de sus severas imágenes públicas– frecuentaron diferentes lenocinios, como Ramón Barros Luco en la importante calle Rosas, o en la más discreta calle Maturana. Una reprimenda contra el famoso diputado antibalmacedista en 1890, según Allende, consistiría en obligarlo a “que se case con alguna de las niñas que viven en la calle de las

<sup>30</sup> *El Padre Padilla*, 23.12.1884.

<sup>31</sup> *El Padre Padilla*, 26.1.1886; 30.1.1886.

<sup>32</sup> *El Padre Padilla*, 6.1.1886.

<sup>33</sup> *El Padre Padilla*, 11.2.1886.

<sup>34</sup> “Bocetos sobre algunas hijas de la noche de Valparaíso”, *El Padre Padilla*, 5.12.1885.

<sup>35</sup> *El Padre Padilla*, 11.2.1886.

<sup>36</sup> *El Padre Padilla*, 27.4.1889.

<sup>37</sup> *El Padre Padilla*, 31.3.1888. En 1895 los cafés chinos o “cafés asiáticos” santiaguinos abundaban en el sector de las calles San Antonio y Esmeralda, *El Chileno*, 23.6.1895.

<sup>38</sup> *El Padre Padilla*, 27.4.1889.

<sup>39</sup> *El Padre Padilla*, 2.2.1886.

Rosas número 198<sup>40</sup>. Allí tenía una querida de nombre Aurora<sup>41</sup>. “Marimonia ha cambiado de ‘querencia’. Ya no va a la calle de las Rosas número 198, sino a la de Maturana número 29, donde viven unas niñas muy alegres...”<sup>42</sup>. Barros Luco representó la “lujuria” entre los siete pecados capitales de los enemigos de Balmaceda<sup>43</sup>. Las amantes de los políticos no pasaron inadvertidas: “Señor don Eduardo Mac-Clure:... ¿Cómo sigue de salud la otra hembrita que usted tiene en su quinta del Parque Cousiño?”<sup>44</sup>. Los políticos de la aristocracia se paseaban en público con sus ‘queridas’, como “el sarnoso Alberto Edwards con la María Luisa Pardo (amores nuevos);...”<sup>45</sup>. Importantes personajes públicos aparecieron admitiendo sus debilidades ante el sexo ‘débil’. El Presidente Domingo Santa María era un ‘picado de la araña’, un ‘chicha fresca’: “Los unos se van al Puerto / A darse baño de mar / Y, por cierto, a jaranear /... / Don Domingo, hombre despierto / Y picado de la araña, / A esa cuadrilla acompañe /... / De chicha fresca es su gesto / Y chicha fresca lo que habla; /... / El buen Domingo por esto / De puro contento brama / Y del convoy él reclama / El bailar donde la Chueca / La primera zamacueca / Con la chica de más... fama”<sup>46</sup>. El general Manuel Baquedano confesaba: “Yo voy al Mercado Central, a tomarme una taza de chocolate junto a una buenamoza”<sup>47</sup>. Agustín Edwards tendría una amante en la calle Recoleta, esposa del dueño del restaurant del Cerro Santa Lucía<sup>48</sup>.

Los clérigos chilenos, por su parte, se solazaban viendo mujeres hermosas en la playa:

*¡Ay! Aquella jamoncita  
Tiene un cuerpo qué bonito...  
¡Y qué seno! ¡Ayayaicito!...  
¡Y qué cadera y qué nalga!...  
—Mire: ¡qué chicas  
Con tan lindas prominencias!  
—¡Jesús! Jesús! Qué indecencias!  
—Sí, qué indecencias tan... ricas!*<sup>49</sup>.

Y no sólo viéndolas. Los clérigos regulares cantaban: “Pastorcillos de cabras

<sup>40</sup> *Don Cristóbal*, 3.7.1890; *id.*, 10.7.1890.

<sup>41</sup> *Don Cristóbal*, 22.7.1890.

<sup>42</sup> *Don Cristóbal*, 19.7.1890.

<sup>43</sup> *Don Cristóbal*, 6.9.1890. Ramón Barros Luco fue famoso por sus “queridas”. Luis Orrego Luco menciona una que vivía en la calle Olivos, Luis Orrego Luco, *Memorias del tiempo viejo*, Santiago 1984, 179.

<sup>44</sup> *Pedro Urdemales*, 29.10.1890.

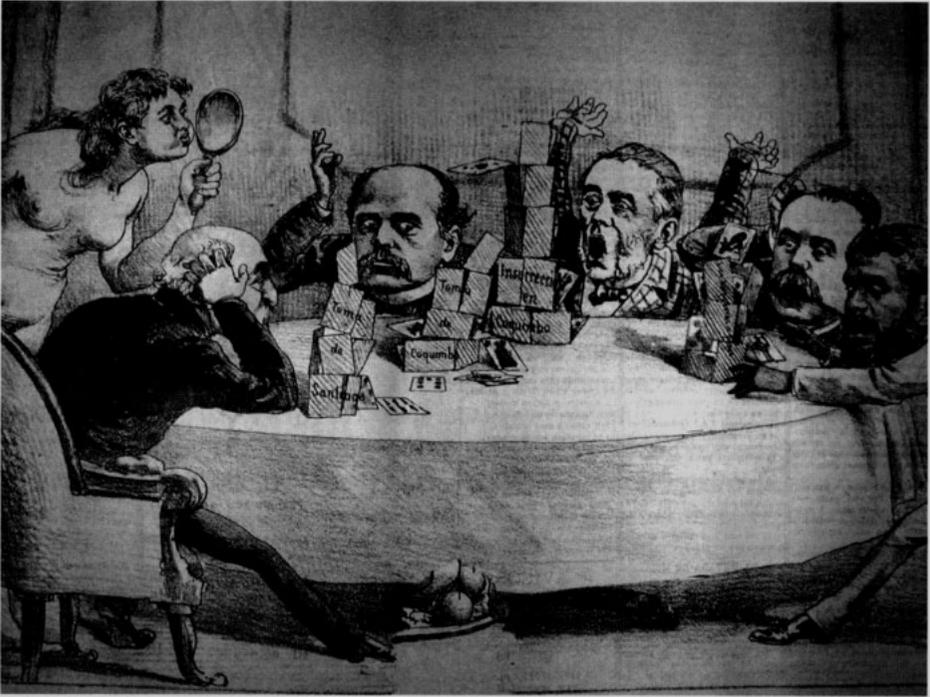
<sup>45</sup> *Pedro Urdemales*, 5.11.1890.

<sup>46</sup> *El Padre Padilla*, 11.2.1886.

<sup>47</sup> *Pedro Urdemales*, 15.11.1890.

<sup>48</sup> *Pedro Urdemales*, 21.1.1891.

<sup>49</sup> *El Padre Padilla*, 11.2.1888.



“Castillos en el aire”, *El Rechuta*, 21 de julio de 1891.



“Conductoras y zancudos”, *Padre Padilla*, 16.6.1885.

/ Ya no seremos, / Tampoco presidarios / De este convento; / Haya cautela, / Y tendremos sandungas / con lindas hembras”<sup>50</sup>. Del aristocrático y prestigioso religioso Crescente Errázuriz, que se marchaba a Europa en 1888, dijo Allende: “¡Pobres niñas Corteses! Cuánto tiempo irán a pasar solitas, y junto con ellas el P. Meza, su regalón!”<sup>51</sup>. Del cura Vicente Martín y Manero, apuntó: “Este ‘polígamo’ tiene como 25 hembras a quienes corteja por turno, habiendo entre ellas muchas ‘caras mitades’”<sup>52</sup>. Del cura Carlos Cruzat, párroco de La Estampa, expresó: “Es público y notorio que el cura Cruzat hace vida marital con la tal Ermelinda. Por las tardes no tiene vergüenza el sotanudo de salir a paseo con su costilla”<sup>53</sup>. El cura Francisco Lisboa tenía encuentros amorosos en los templos, transformándose éstos en ‘cafés chinos’. Los curas, por ello, fueron llamados “los compales de sotanas”<sup>54</sup>. Un fraile en Capilla de Ossa tenía amores con una dama de la aristocracia<sup>55</sup>. El cura redactor de *La Verdad* de Talca, Tomás Valdés, era “de Venus devoto fiel”<sup>56</sup>. Un fraile de la Recoleta Franciscana andaba a la caza de muchachas en la Plazuela de la Recoleta<sup>57</sup>. El sacerdote Hilario Fernández fue presentado como un astuto gustador de mujeres jóvenes:

*Dejad, señoras mayores,  
Que vengan a mí las niñas;  
Yo no les armaré riñas  
Ni haré cambien de colores  
Alzándoles las basquiñas.  
Yo quiero tan solo en estos  
Días, que a las remoliendas  
Dedican hombres funestos,  
Jugar jueguitos de prendas  
Muy divertidos y honestos. (...)  
Aprovechar la ocasión,  
Muchachas, que hoy está calva!  
Démonos un alegrón  
Hasta que despunte el alba*<sup>58</sup>.

Muchos versos picarescos contuvieron alusiones a los clérigos: “Un mocho

<sup>50</sup> Juan R. Allende, *Cuentos colorados por el diablo azul*, Santiago 1886, 27.

<sup>51</sup> *El Padre Padilla*, 10.3.1888.

<sup>52</sup> *El Padre Padilla*, 9.10.1888.

<sup>53</sup> *El Padre Padilla*, 27.10.1888.

<sup>54</sup> *El Jeneral Pililo*, 11.6.1896.

<sup>55</sup> *Don Cristóbal*, 6.9.1890.

<sup>56</sup> *El Padre Padilla*, 16.9.1884.

<sup>57</sup> *El Padre Padilla*, 10.11.1888.

<sup>58</sup> *El Padre Padilla*, 4.2.1886.

encontró en el lecho / De fray Lucas Santander / Un rebaño de franela / Y dos ligas de mujer”<sup>59</sup>. Hasta el Papa Pío IX fue presentado en sus aventuras amorosas de juventud: “El apetito nace comiendo, y Juan María sintió la necesidad de conquistas de una alta alcornia,... No soñó más que en conquistas fáciles, entre las marquesas, las condesas, las duquesas y las princesas del mundo que frecuentaba”<sup>60</sup>. “Entró en relaciones con las actrices y las bailarinas que formaban sus delicias”. “Las mujeres... se lo disputaban para director espiritual. Muchas recordaban al antiguo amante...”<sup>61</sup>.

Los seminaristas fueron festinados por sus prácticas masturbatorias: “Doña Manuela Palma, la patrona de los seminaristas”<sup>62</sup>. Los curas “les corren mano” a las devotas<sup>63</sup>. Y los devotos en Semana Santa van a misa a “pescar marisco”<sup>64</sup>. Los clérigos estaban llenos de “sobrinos”<sup>65</sup>. Y si no eran gustadores del ‘bello sexo’ pasaron a ser sospechosos de preferencias homosexuales. De monseñor Ramón Ángel Jara se dijo: “Es sabido no gusta del bello sexo”<sup>66</sup>. El vicario Fontecilla le pellizcaba el “cu...erpo” al Negro<sup>67</sup>. Un canónigo Prado se aprovechaba de unos jóvenes: “Y a cada cual, sin empacho, / Dice: ‘¿Qué tienes, muchacho, / Entre San Juan y Mendoza?’ /... / Y para él es una fiesta / Si la mano tiene puesta / Entre San Juan y Mendoza...”<sup>68</sup>.

El famoso y prestigiado líder del conservadurismo católico Abdón Cifuentes fue presentado como un incansable perseguidor de mujeres jóvenes (“Los instintos hipócritas e innobles despertaron en el pecho de don Abdón con toda la salvaje energía de la fiera sedienta de sangre”, “El ánimo en pena. Biografía de don Abdón Cifuentes”)<sup>69</sup>. Incluso disputó una joven con un cura<sup>70</sup>. “Oh! decía, con infernal alegría: ya tengo en mis garras a la paloma que codiciaba”<sup>71</sup>.

La pedofilia de ciertos hombres públicos quedó al descubierto, como lo

<sup>59</sup> *El Jeneral Piloto*, 30.5.1896.

<sup>60</sup> *El Padre Padilla*, 4.2.1886.

<sup>61</sup> *El Padre Padilla*, 11.2. 1886; 18.2.1886.

<sup>62</sup> *El Padre Padilla*, 27.3.1888.

<sup>63</sup> *El Padre Padilla*, 31.3.1888.

<sup>64</sup> *El Padre Padilla*, 31.3.1888.

<sup>65</sup> *El Padre Padilla*, 12.1.1886.

<sup>66</sup> *El Padre Padilla*, 25.4.1889.

<sup>67</sup> *El Padre Padilla*, 21.10.1884.

<sup>68</sup> *El Padre Padilla*, 2.2.1886. Acerca de la homosexualidad clerical, también *Poncio Pilatos*, 23.3.1899. Sobre el tema, Carolina González, *Entre sodomitas y hombres dignos, trabajadores y honrados. Masculinidades y sexualidades en causas criminales por sodomía (Chile a fines del siglo XIX)*. Tesis de Magister en Estudios de Género y Cultura en América Latina, Universidad de Chile, Santiago 2004. Las opciones homosexuales para la elite chilena del siglo XIX no pudieron ni ser mencionadas. Fueron completamente reprimidas. Andrés Bello transformó en heterosexuales las bucólicas homosexuales de Virgilio, Rodolfo Oroz, *Andrés Bello, imitador de las bucólicas de Virgilio*, en *Boletín de Filología* XVII, 1965, 237-259.

<sup>69</sup> *El Padre Padilla*, 2.10.1888.

<sup>70</sup> *El Padre Padilla*, 29.9.1888.

<sup>71</sup> *El Padre Padilla*, 23.10.1888.

demonstraron las diversas alusiones al célibe político y empresario Federico Varela<sup>72</sup>, tratado como el “maricón indecente de Federico Varela”<sup>73</sup>, que va “a toditos afilando”<sup>74</sup>. “¿Conoces a ese Marica? /... / Aunque prestarlo le cuesta / A las mujeres, lo presta / Siempre con gusto a los hombres?”<sup>75</sup>. Las supuestas opciones homosexuales de Ladislao Errázuriz Echaurren también fueron ventiladísimas en público<sup>76</sup>.

Las beatas no disimularon en absoluto su amor por los clérigos:

*Si por acaso algún día  
A mi confesor detengo  
Entrando a la sacristía  
Y, haciéndome el zorro rengo,  
Lo cojo por ambos flancos  
Y, al decirle un secretito,  
Le pongo los ojos blancos  
Y le doy mi pellizquito,  
Las beatas arman qué gresca,  
Diciendo en su guirigay:  
¡Jesús, qué vieja tan fresca!*<sup>77</sup>.

El tema era explícito: “Las yeguas exigen potros, / Y las beatas, capellán”<sup>78</sup>. Estos amores ardientes de las beatas con el ‘padre confesor’ no tenían cura, como lo demostró el verso titulado “Es pa pior!” de 1884:

–Acúsome, Padre mío,  
De que aun en los rigores  
De invierno lluvioso y frío  
Padezco de unos ardores  
Que me bañan en sudor  
Y me hacen perder la calma.  
–Ocurre a tu confesor  
Que él te refrescará el alma.  
–Es pa pior!

...

Entonces, busca, hija mía,

<sup>72</sup> Don Cristóbal, 28.8.1890; 30.8.1890; 2.9.1890.

<sup>73</sup> Pedro Urdemales, 24.12.1890.

<sup>74</sup> Pedro Urdemales, 31.12.1890.

<sup>75</sup> Nuestros millonarios. Federico Varela, *El Padre Padilla*, 2.1.1886.

<sup>76</sup> Pedro Urdemales, 20.12.1890. Sobre la imagen satírica de los hombres públicos en Allende, cfr. J. Tomás Cornejo, *Las partes privadas de los hombres públicos: críticas a la autoridad en las caricaturas de fines del siglo XIX*, en *Mapocho* 56, 2004, págs. 65-86.

<sup>77</sup> *El Padre Padilla*, 30.8.1884.

<sup>78</sup> “Efectos del calor”, *El Padre Padilla*, 29.10.1885.



“Después del gusto viene el susto”, *El Padre Padilla*, 31.8.1886.



“Don Hilario Fernández en los baños de Jahuel”, *Padre Padilla*, 4.2. 1886.

*Para apagar esa fragua,  
Un contra en el agua fría.  
-¡Ay, señor! Si hierve el agua  
Con mi fuego abrasador,  
Porque mi cuerpo es un horno,  
Y el baño aumenta el ardor  
Y acrecienta mi bochorno...  
-Es pa pior!*

...

*-Entonces, perseverancia  
En la oración, hija, ten;  
La oración con su fragancia  
De juro te ha de hacer bien.  
-Pues, mientras con más fervor  
Rezo yo mis oraciones,  
Es mayor el escozor  
Que me abrasa los riñones...  
-Es pa pior!*

*-Entonces, la disciplina  
Tus ardores templará,  
Y de la gracia divina  
Partícipe al fin te hará.  
-Me azoto con tal furor  
Que el cuero mudo de nuevo;  
Mas, después con mi calor  
Soy capaz de asar un huevo.  
-Es pa pior!*

*-Entonces, toma hija, estado...  
-Es que él casarse no puede...  
-¿Es casado?  
-No es casado.  
-Pues, si no hay quien se lo vede,  
Que te haga pronto el favor  
Y te levante el asedio...  
-¡Pero si es mi confesor!  
-Entonces... icualquier remedio  
Es pa pior!<sup>79</sup>.*

En 1897 Allende publicó en su periódico *La Beata* una sección continuada llamada "Mis amores". La protagonista, Concepción -"Conchita"- Callejas, con-

<sup>79</sup> *El Padre Padilla*, 4.11.1884.

taba allí las ingeniosas historias de ella, su hija y su madre (“Mi madre era una jamona todavía muy apetitosa para estómagos frailunos”)<sup>80</sup>. Desde muy joven fue codiciada por los curas: “Y como yo era una chica simpaticona y bien entradita en carnes, el cura de mi parroquia,..., me ‘distinguía’ en los Catecismos, dándome... pellizcos en los muslos.” La primera relación sexual de “Conchita” fue con un canónigo, quien le “abrió las puertas del cielo”<sup>81</sup>. Después frecuentó los amores de un fraile de Santo Domingo, también diestrísimo para bailar cuecas, y amigo de una prostituta: “Frecuenté el templo de Santo Domingo, donde por fin encontré mi peor-es-nada en un fraile gordo y que bebía ponche en leche como beben agua las mulas... Mi bailarín era tan ‘espresivo’ para bailar, que solía dejar escandalizada a aquella Magdalena no arrepentida”<sup>82</sup>. Más tarde rindió “culto a Venus” con un lego de un convento: “El lego que pide plata / Para Santa Filomena, / Anda con la bolsa llena / Y vive con una beata / Con la cual no pasa pena.”<sup>83</sup>. Finalmente, participando en unos ejercicios espirituales, tuvo amores con el sacristán del lugar: “El sacristán, mi demonio nocturno, apagó todas las luces del templo, y quedamos en pleno Limbo”<sup>84</sup>. Fruto de esos amores ‘espirituales’ nació su hija Barbarita, quien llevó aquel nombre por el reproche de su madre: “-Pero ¡qué mujer tan bárbara es ésta! ¡Hacer ‘eso’ en ejercicios, en la casa de Dios! Y tanto repitió la palabra ‘bárbara’, que hube de bautizar con ese nombre al último de mis frutos prohibidos. Por eso, la muchacha que hoy me acompaña se llama Barbarita”<sup>85</sup>.

Los comentarios cotidianos del pueblo chileno estuvieron salpicados de alusiones festivas al cuerpo. Una mujer decía a su esposo en una exposición de Arte: “Mira, Acaron, esa me la ganó a mí en lo zapallancanque. ¡Qué mujer tan bien compartida! Los brazos son más gruesos que mis piernas... qué guatoncita está!”<sup>86</sup>. El propio Allende comentó acerca de las beatas: “Pero cuando se cabalga sobre los treinta y cinco, y aparecen patas de gallo en la cara e hilos de plata en la cabeza, y crece el abdomen y la ‘patria’ toma proporciones colosales,..., ¡ay! entonces la soltera se resigna a creerse solterona...”<sup>87</sup>. Un enamorado podía dar “un apasionado beso medio a medio del as de oro”<sup>88</sup>. Aunque darle un beso a una vieja podía ser decepcionante: “Quien nísperos come / Y bebe cerveza, / Y espárragos chupa / Y besa a una vieja / Ni come, ni bebe, / ni chupa ni besa”<sup>89</sup>. El ‘as de oro’ fue una referencia picaresca como puede advertirse en este verso que alude a un desnudo del pintor Pedro Lira: “-Dormidita! Si despierta, / De seguro se respinga. / Antes que se ponga alerta / Voy a aplicar la jeringa / En

<sup>80</sup> *La Beata*, 14.8.1897.

<sup>81</sup> *La Beata*, 10.7.1897.

<sup>82</sup> *La Beata*, 31.7.1897.

<sup>83</sup> *La Beata*, 21.8.1897.

<sup>84</sup> *La Beata*, 2.9.1897.

<sup>85</sup> *La Beata*, 7.9.1897.

<sup>86</sup> *El Padre Padilla*, 4.11.1884.

<sup>87</sup> Juan Rafael Allende, *Poesías tanto serias como jocosas...*, Santiago 1888, 94-95.

<sup>88</sup> Juan Rafael Allende, *Cuentos colorados por el diablo azul*, Santiago 1886, 62.

<sup>89</sup> *El Padre Padilla*, 8.11.1884.

el... iel as de oro en puerta!"<sup>90</sup>.

Las bailarinas de los teatros, con sus cuerpos atrevidos, reivindicaban su oficio ante los ataques moralistas de los clérigos de *El Estandarte Católico*:

*Es el baile mi ilusión  
Las piruetas mi placer  
Soy artista, soy mujer  
Que produce sensación.*

*Y por más que 'El Estandarte'  
Nos critique deslenguado  
El orbe civilizado  
Hará triunfar nuestro arte*<sup>91</sup>.

Las danzas de las bailarinas pudieron exaltar los sentidos hasta lo indecible:

*Cuando el baile empieza,  
Ellos pierden la cabeza.  
Miran con tal ansiedad  
Los pies de la bailarina  
Y muestran tales antojos,  
Que se les ponen los ojos  
Como potos de gallina*<sup>92</sup>.

Juan Rafael Allende llamó descaradamente a religiosos y religiosas a que asistieran a ver a las bailarinas del Teatro de Variedades de Santiago:

*Venga el clérigo y el fraile,  
Y la monja y la abadesa,  
Y os juro a todos que el baile  
Os dará hambre de camuesa...  
Sentiréis una cosquilla  
Para hacer barbaridades...  
Venid, venid en pandilla  
Al Teatro de Variedades*<sup>93</sup>.

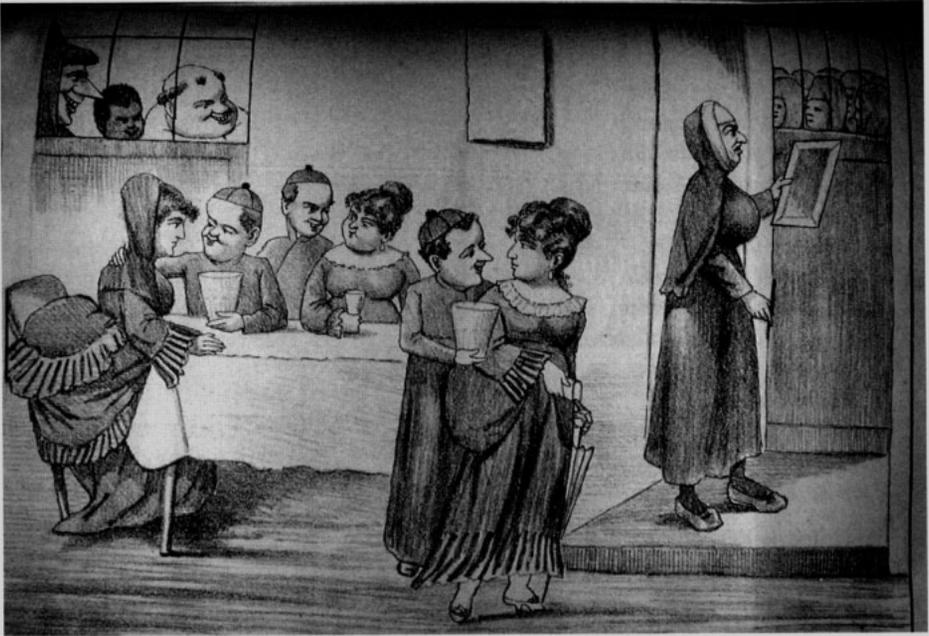
En otra ocasión, en un llamado a las mujeres chilenas a que dejaran de usar los tradicionales católicos y severos manto y rebozo –ordenados por el clero

<sup>90</sup> 'La lavativa', en *El Padre Padilla*, 6.11.1884. El 'as de oros', metáfora del culo, Camilo José Cela, *Enciclopedia del erotismo*, Barcelona 1982, 451.

<sup>91</sup> *El Padre Padilla*, 31.5.1888. Luis Orrego Luco recuerda las campañas de la Municipalidad de Santiago, de la Curia eclesiástica y del periódico *El Independiente* contra las piernas de las bailarinas, Luis Orrego Luco, *Memorias del tiempo viejo*, Santiago 1984, 186.

<sup>92</sup> Juan Rafael Allende, "Cuestión de piernas", en *Poesías tanto serias como jocosas...*, Santiago 1888, 79.

<sup>93</sup> "El baile Stella en el Teatro de Variedades", *El Padre Padilla*, 10.11.1885.



“Ejercicios espirituales de mujeres”, *El Padre Padilla*, 15.11.1884.



“El baile de la Casa Prá i Cia”, *Padre Padilla*, 11.11.1886.

como obligatorios—dijo haberle solicitado a los frailes que excomulgaran dichas prendas por ocultar la belleza de los cuerpos:

*Pero, si buscas un mozo  
Que quiera ser tu marido,  
¡Por la Virgen! te lo pido:  
Deja el manto y el rebozo. [...].  
Pero, si te causa gozo  
El lucir tu lindo talle  
En la plaza y en la calle,  
Bota el manto y el rebozo. [...].  
Mas, si en continuo alborozo  
Te pasas la vida entera,  
¡Al aire tu cabellera!  
¡Lejos el manto y el rebozo! [...]  
¿Por qué oculté tanto amor  
Con el manto y el rebozo?*

*Estudiando esas dos prendas  
Que lucen, tan sin ejemplo,  
Las chilenas en el templo,  
En el Mercado y las tiendas  
Yo que con fraile me rozo,  
Suelo decirles: ¡Dios Santo!  
¿Cuándo excomulgan el manto  
Y excomulgan el rebozo?<sup>94</sup>.*

Nuestro autor hizo un elogio del vals, reivindicando los derechos del cuerpo: “La moralidad hizo en un principio oposición la más ardiente y la más decidida guerra al baile; pero las piernas pudieron más que los temores de la moral. Cuando la inteligencia o la razón decían: ¡atrás!, las piernas decían: ¡adelante!, y no hubo más remedio”<sup>95</sup>. Las mujeres de la aristocracia, aunque católicas, eran también fanáticas del baile: “La mayor parte de nuestras aristócratas damas son católicas hasta el fanatismo: sin embargo, todas ellas asisten a los grandes bailes y saraos que se dan en la capital..., si les gusta confesarse y comulgar, mucho más les gusta el baile... La Iglesia condena el baile, porque en el baile, dice, los jóvenes y las doncellas se estrechan, se abrazan, se pernean;...”<sup>96</sup>.

Tomando para el tandeo a las damas aristocráticas —tradicionalmente castas y recatadas, con aires de princesas, pero muchas veces hipócritas— las representó

<sup>94</sup>“El rebozo”, *La Beata*, 16.9.1897. Sobre la obligatoriedad del manto en las mujeres católicas, “El manto”, *El Estandarte Católico*, 20.2.1890.

<sup>95</sup>*El Padre Padilla*, 12.7.1888.

<sup>96</sup>*El Padre Padilla*, 21.10.1886. Allende respondía a las denuncias eclesiásticas contra “los furoros de la danza más desatentada y vertiginosa, en medio de aquella atmósfera de concupiscencias que la juventud de estas clases poco remilgadas y escrupulosas [...] se permiten desahogar libremente en conversaciones, chistes y ademanes.”, *El Estandarte Católico*, 20.10.1886.

plagadas de referencias sexuales. Con ocasión de la Guerra Civil de 1891 las hizo decir: “Además, la revolución es marítima, y nosotras que representamos al más noble de los mariscos debemos ser revolucionarias. Tortilla obliga”. En unos aparentes adiestramientos militares, las mujeres de alta alcurnia resultaban expuestas a sus propios y pudibundos cuerpos: “-¡Rompan cartucho! -Están todos rotos, señora Presidente... -¿Es posible? -En los ejercicios espirituales...”. “-¡Mano a la cartuchera! -Me la voy a poner inaguantable... -Después del ejercicio se la lavan”<sup>97</sup>.

El mundo de la sexualidad, como podemos observar, tuvo identidad y derechos en los escandalosos periódicos de Allende. De él se habló sin tapujos, y aun con afán transgresor, recurriendo a ejemplos de la Biblia:

*Que Sansón trescientas zorras  
Cogió, cuenta la Escritura;  
Pero, contando a Dalila,  
Serán trescientas una*<sup>98</sup>.

*Diz que la Samaritana  
A Cristo le preguntó:  
-¿Guardaré el sábado yo,  
A pesar de ser mundana?-  
Y Cristo para mostrar  
Que en todo era de Dios Hijo,  
Miró al Cielo, la bendijo,  
Y se lo mandó guardar*<sup>99</sup>.

La virginidad de la Virgen María fue naturalmente cuestionada<sup>100</sup>. También se mencionaron las partes ‘vergonzosas’ de las religiosas como “panecitos de monjas”<sup>101</sup>. Probablemente las religiosas tenían amores con sus pares consagrados:

*Las monjas, que no dan frutos,  
Suelen vejar con rigor*

<sup>97</sup> *El Recluta*, 15.8.1891, reproducido en Fanor Velasco, *La revolución de 1891. Memorias*, Santiago 1925, 600-601. Hablando en 1884 de las propiedades del bacalao, decía Allende: “¡Y qué olorcillo despide el pícaro! Si yo perteneciera al bello sexo, le entablaba pleito de competencia al bacalao... yo sé por qué...”, *El Padre Padilla*, 11.11.1884. Las burlas de Allende a la mujer aristocrática no tuvieron límites: “La Juana Ross de Edwards ha pedido privilegio exclusivo para vender entre las ‘vírgenes’ de manto, pollera y alfombrilla, un ‘Consolador Eucarístico’ de su invención.- Casanova y Donoso han protestado.”, *Pedro Urdemales*, 3.3.1891. De este modo Allende desacralizó por completo a las encumbradas y altivas mujeres de la aristocracia. “Toda dama santiaguina tiene algo de princesa”, había dicho Rubén Darío en 1886, cfr. Ricardo A. Latham, *Estampas del Nuevo Extremo. Antología de Santiago 1541-1941*, Santiago 1941, 256.

<sup>98</sup> *El Padre Padilla*, 1.9.1888.

<sup>99</sup> *El Padre Padilla*, 30.3.1889.

<sup>100</sup> *El Padre Padilla*, 19.1.1886.

<sup>101</sup> *El Padre Padilla*, 7.7.1888.

*A las que rinden tributos  
Al Amor, y de los brutos  
Pasto son, o del... Pastor*<sup>102</sup>.

*Las monjas y capellanes  
Toman la cosa a lo serio,  
Se arrecogen los fustanes  
Y bailan unos cancanes  
Que cantan ¡ay! al misterio! /.../  
Y cuando monjas y curas  
Se cansan de francachelas,  
De amoríos y locuras,  
El Diablo apaga las velas  
Y todos quedan a oscuras...*<sup>103</sup>.

En los conventos de monjas podían oírse animados pies de cueca: “Se repitieron los cantos sagrados de la noche anterior, y muy particularmente unas antifonas que tenían por motetes ‘zamba que lirá’ y ‘mirá cómo le hace!’”<sup>104</sup>.

En 1897 Allende compuso un picaresco diálogo entre un sacerdote –maestro de catecismo– y sus jóvenes alumnas, plagado de referencias y preferencias eróticas y amatorias:

- “El primer precepto del divino decálogo es: amar a Dios sobre todas las cosas...”
- Entonces, señor, ¿se puede amar a Dios sobre la cama?
- ¿Por qué me hace usted esa pregunta, señorita Eugenia?
- Porque, siendo la cama una cosa, y mandando Dios que se le ame sobre todas las cosas, creo que sobre la cama será la manera más cómoda de amarle...
- Señorita, usted tiene alcances muy altos y su malicia muy desarrollada...
- Es lo que me ha dicho siempre mi mamá: que desde chica me desarrollé demasiado... [...].
- ...Cuando una niña ama a su confesor, ama también a Dios... por poder.
- ¿Y si es viejo el representante de Dios?
- Entonces, éste calienta el agua para que otro representante de Dios más joven se tome el mate... [...].
- [El ayuno es] para que nosotros los sacerdotes tengamos la gloria de combatir al Enemigo Malo, de vencerlo y de encajarlo en las profundidades del Infierno de la Carne... [...]
- [Unas] son las manzanas que venden por la calle, y otras son las manzanas del Paraíso...

<sup>102</sup> *El Padre Padilla*, 15.11.1888.

<sup>103</sup> *El Padre Padilla*, 15.11.1884.

<sup>104</sup> Juan Rafael Allende, *Memorias de un perro escritas por su propia pata*, Santiago 1893, 43.



“El empadronamiento. En las monjas”, *El Padre Padilla*, 26.11.1885.



“La confesión”, *Padre Padilla*, 2.7.1885.

- ¿Y cuáles son mejores, maestro?  
 –Las del Paraíso, pues, aunque abotagan!  
 –¿Y dónde hay de esas manzanas, señor?  
 –Yo no puedo en esta clase satisfacer esas preguntas... pero, en el confesonario sí [...].  
 –Y nosotros los sacerdotes en el confesonario pedimos de todo a nuestras confesadas:...; amor, si son jóvenes y de buenos bigotes.  
 –¿Amor en el confesonario, maestro!?  
 –Amor puro, amor santo, amor divino: ese es el amor que nosotros pedimos a algunas confesaditas...  
 –Ah!!! [...]  
 –Este sacramento [del matrimonio] fue instituido por el Señor, cuando le dijo a la mujer: ‘Dejarás a tu padre y a tu madre, y te unirás con el hombre para ser carne de su carne y hueso de sus huesos’...  
 –¡Ay! Qué bueno!  
 –Qué bueno!  
 –Qué bueno!  
 –Qué re... que... te... bueno!  
 –¡Basta, señoritas! Pero han de saber ustedes que el estado de virginidad es el que más agrada al Supremo Hacedor...  
 –¡Ay! Qué malo!  
 –¡Qué malo!  
 –¡Qué malo! [...].  
 –Señoritas, acabemos...  
 –Bueno, maestro: acabemos... [...].  
 –¿Dios está debajo de nosotras, señor?  
 –¿Por qué dice eso usted, señorita Elvira?  
 –¿No dice usted, maestro, que Dios tiene metido el dedo en la Tierra para sostenerlo?”<sup>105</sup>.

El año 1884 Allende había hecho una picaresca y festiva apología del choro<sup>106</sup>. Por su parte, un cura pidió en el templo que salieran de él “todos los hombres que tengan diucas”<sup>107</sup>. “Conchita” Callejas hizo, por su parte, un verso dedicado a “El Chincolito” en 1897:

*Yo tenía un Chincolito,  
 Que era mi vida y mi encanto,*

<sup>105</sup> Ver “Clase de catecismo”, *La Beata*, 29.7.1897-30.9.1897.

<sup>106</sup> “¿Quién, viendo un choro, puede imaginarse que dentro de esa concha negra se oculta un manjar digno de los dioses? Lo que es yo, me los como cruditos. Abro con golosa emoción la concha, me soplo el caldito, y luego ataco las lengüitas que forman sus entrañas... Pero lo que me quita el juicio es la tortilla de choros, aunque mire usted lo que son los caprichos! me contento con verla sin atreverme a probarla.”, *El Padre Padilla*, 14.10.1884; reproducida en Juan Rafael Allende, *Poesías tanto serias como jocosas, artículos de costumbre, epigramas e tutti quanti*, Santiago 1888, 69-70.

<sup>107</sup> Juan Rafael Allende, *Cuentos colorados por el diablo azul*, Santiago 1886, 19.

*Al cual quise tanto, tanto,  
Por lo cantor y bonito,  
Que, antes de salir el sol,  
Tenía que darle alpiste;  
Si no, se ponía triste  
Y no cantaba el Chincol.*

*Como el Chincolito mío,  
Pelado era como trucha,  
Usaba siempre capucha  
Para librarse del frío. (...).  
Parecía franciscano,  
Y provocaba mi risa  
Con su cabeza más lisa  
Que la palma de mi mano.  
Era un poste de farol  
Cuando yo lo acariciaba,  
Cayéndosele la baba  
A tan humilde Chincol (...) <sup>108</sup>.*

Los cantares amorosos campearon con sus agudezas y atrevimientos:

*Fuiste a la iglesia a rezar  
Y ambos nos vimos allí  
Tú de hinojos ante Dios  
Yo de hinojos ante ti.  
Si los besitos dejaran  
Señal en tu cara bella  
Todos al verte dirían  
Que has tenido las viruelas.  
Un hoyito en la cara  
Forma la risa,  
Y un besito en el hoyo  
Darte quería;  
Pero es mi pena  
Que, desde entonces, niña,  
Siempre estás seria <sup>109</sup>.*

*Tu cintura me fascina,  
Tú... más, aquí pongo punto  
Que, a seguir, daría junto  
A bella y sabrosa 'mina' <sup>110</sup>.*

*Con aquel primer besito  
Que me dio tu linda boca*

<sup>108</sup> "El Chincolito", *La Beata*, 14.9.1897.

<sup>109</sup> *El Padre Padilla*, 15.9.1888.

<sup>110</sup> *El Padre Padilla*, 29.9.1888.



"El rapto de las conductoras de Valparaíso", *El Padre Padilla*, 22.11.1884 (Mic. 1019).

*Me vi, niña, transportado,  
A los cielos de Mahoma*<sup>111</sup>.

Se recogieron las creencias populares más conocidas acerca de la mujer y el amor:

*Como el pan es la mujer,  
Me lo dice así mi tío:  
Malo es el pan si está frío  
Y uno se espone a perder,  
Si así lo quiere comer,  
Lo que perder más se siente:  
Un colmillo, muela o diente,  
O toda la dentadura;  
Por eso mi tío jura  
Que se ha de comer caliente*<sup>112</sup>.

Se contaron historias de mujeres pícaras y apasionadas:

*Y pregunté a la Sofía  
Qué cosa tenía en venta,  
Mientras ella, muy contenta:  
—Polvos, señor, respondía.  
—¡Polvos! dije en contorsiones  
Por no reír; pero... ¡a ver!  
¿Y para qué son, mujer?  
—Para matar los ratones.—  
Crecieron mis tentaciones,  
Porque la cosa era nueva;  
Hice lueguito la prueba,  
Y un ratón, tieso que tieso,  
Con el polvo aquel, confieso  
Que murió dentro de la cueva*<sup>113</sup>.

*Una vez su hermano Pascual  
De Elvira sospechaba;  
Fue de una iglesia detrás,  
Y ahí la vio que tiraba...  
De la barba al Santo Blas.*

*En fin, decir más no quiero  
De esta chica singular,*

<sup>111</sup> El Padre Padilla, 6.10.1888.

<sup>112</sup> El Pequén, *Poesías Populares*, II, 88-90.

<sup>113</sup> El Pequén, *Poesías populares*, x, 69.

*Más hermosa que un lucero,  
Que en cuestiones de tirar  
Deja atrás a un granadero*<sup>114</sup>.

*Andrea es una muchacha  
Algo lijera de cascos;  
A ninguno le hace ascos  
Y es coqueta i vivaracha.  
Con manzanas no se empacha  
Aunque a Eva le dió diarrea,  
Con tal que la fruta sea  
De un tamaño así... tal cual.  
Por eso lo pasa mal  
Santos, marido de Andrea*<sup>115</sup>.

*Si usté el servicio me hiciera  
De tocarme una cosita...  
-¿Qué le toco, señorita?  
-Tóqueme usted lo que quiera...*<sup>116</sup>.

*¡Anda! Luce esas manitas:  
Tócale la pieza a Parga.  
-Pero, mamá, ¡sí es tan larga!  
-Pues, tócale otras cositas*<sup>117</sup>.

La presencia de las conductoras del Ferrocarril Urbano de Santiago o Valparaíso dio ocasión a Juan Rafael Allende para las más diversas alusiones amorosas y picarescas de doble sentido:

*Soy conductora,  
Muy lindo oficio,  
Que alienta el vicio  
Del Dios Amor.*

*Todos los futres  
Me galantean,  
Todos desean  
De mí un favor.*

*Uno me dice:  
'Linda chiquilla':*

<sup>114</sup> *El Padre Padilla*, 4.10.1888.

<sup>115</sup> El Pequén, *Poesías populares*, I, 100-102.

<sup>116</sup> El Pequén, *Poesías populares*, IX, 68.

<sup>117</sup> El Pequén, *Poesías populares*, X, 60.

*Y otro cosquilla  
Me hace al pagar;...*

*Un fraile mira  
Con desparpajo  
Si subo o bajo  
Para cobrar;*

*Y algún vejete  
Como una parra  
En mi pizarra  
Quiere apuntar.*

*Un mozo dice:  
'Dejo el sombrero,  
Yo soy cochero,  
Quiero tirar.'*

*Y otro me grita:  
'Para el carrito,  
Que este bultito  
Voy a embarcar'.*

*Yo a todos estos  
Pobres varones  
Los pantalones  
Hago vaciar,*

*Porque les digo:  
'Mi amigo, baje  
O... su pasaje,  
Si va a montar...' <sup>118</sup>.*

Hablando de una conductora, dijo Allende: "La Mercedes Jeria 43 andaba en días pasados con un polizón tan alto que se le veían las pantorrillas. Con tal exhibición se atrajo tantos zancudos..."<sup>119</sup>. Las conductoras del puerto de Valparaíso parecen haber sido muy regalonas en sus amores:

*Y verás que es cosa linda  
Remoler aquí en el puerto  
Con muchachas bellas...  
¿Vamos a ver a Emerlinda  
Aquí donde dice usted?  
O alguna otra conductora,*

<sup>118</sup> 'La conductora', *El Padre Padilla*, 2.2.1886.

<sup>119</sup> *El Padre Padilla*, 6.2.1886.

*Ninfa bella, encantadora?...*

*El ponche dijo clarito  
Que alguna había de hallar,  
Cuando veo a la Tobar,*

*La Trece tondondorito.  
Apenas la divisé  
A la carga me le fuí;  
Dijela: –Lo que es por mí  
Señorita, adoro a usted.  
Si quiere bailar conmigo...  
En fin, usted ha de saber... (...)*

*Mas, mire usted quién llegó!  
Mi Veinticinco Felicia;  
Con ella voy a bailar,  
A beber, a enamorar... (...)*

*Bailamos de lo mejor  
Y bailando amanecimos,  
Al café después nos fuimos  
A... comer, pues, por mayor<sup>120</sup>.*

Los cocheros, por su parte, podían tener aventuras amorosas con sus patronas:

*Si la patrona en persona  
Sube al carruaje, el cochero  
Es quien tira a la patrona.*

...

*Y los cocheros del día...  
Reemplazan en ocasiones,  
Sino que tiran, pues son  
Excelentes percherones,  
A las hijas del patrón<sup>121</sup>.*

Nunca escasearon los diálogos de amor: “Hasta luego, negrita idoltrada. Creo que antes de quince días te podré llamar y nos desquitaremos (a calzón quitado) de tan prolongada ausencia”<sup>122</sup>. En términos amorosos, aunque las mujeres fueran conservadoras y católicas –y, por ende, disciplinadas frente a la Iglesia jerárquica–, de acuerdo a Allende no trepidarían en reivindicar sus

<sup>120</sup> “El Dieziocho del Negro en Valparaíso”, *El Padre Padilla*, 22.9.1885.

<sup>121</sup> *El Padre Padilla*, 16.2.1886.

<sup>122</sup> *El Padre Padilla*, 22.9.1888.



"En la sacristía", *El Padre Padilla*, 17.8.1886.

derechos humanos o civiles:

*Por más que son adversarias  
De nuestras luchas civiles  
Las niñas de veinte abriles  
Son muy revolucionarias.  
Y aunque de ser liberales  
Las aparte el confesor  
Piden en cosas de amor  
Derechos individuales.*

...

*Niña que ostenta gozosa  
Por tenue gasa velado  
El lindo seno nevado  
En donde el amor se posa.  
Si el ansiado amor alcanza  
Con sus encantos sin par  
¿Cómo no ha de proclamar  
La libertad de enseñanza.*

*Niña que espera anhelante  
La hora del amor bendita  
En que ha de tener la cita  
Con el recatado amante.  
Si pierde aquella ocasión  
Por que se enfada mamá  
Claro es que reclamará  
Libertad de reunión<sup>123</sup>.*

Allende gustó de mostrar la presencia y las exigencias amorosas de las mujeres ante unos varones que iban adoptando en su tiempo el estilo desertizado o antifrodisiaco de la vida mercantil y burguesa. En 1884 publicó un significativo verso al respecto titulado "Mercurio y el Amor":

*Es don Blas un buen señor,  
Comerciante, a quien injurio  
Si digo que, sin dolor,  
Por rendir culto a Mercurio,  
No se lo rinde al Amor.  
  
¿Y su mujer? Ella sí  
Que los tibios fulgores*

<sup>123</sup> "Política femenina", *El Padre Padilla*, 13.9.1888.

*De la luna goza allí  
Medio oculta entre las flores  
Como vaporosa huri.*

....

*Don Blas con la faz serena  
Enciérrase en su escritorio  
Y sus cuentas allí ordena.  
Un libro coje de aqueos  
Que a un vate dan repugnancias,  
Y escribe en renglones gruesos:  
—A pérdidas y ganancias—  
Seis de enero— cinco pesos<sup>124</sup>.*

En oposición a esas actitudes burguesas y antieróticas, Allende se definió como un poeta amoroso, en complicidad maliciosa con la intimidad de la mujer. En sus *Poesías Populares*, firmadas como El Pequén, hallamos el verso titulado 'La risa de la Luisa', que recuerda en parte la poesía humorística española del siglo XVI:

*Cuando me encuentra la Luisa  
Yo no sé lo que le da,  
Que se echa a morir de risa.  
¿Si recordarme querrá  
Que un día la vi en camisa?  
Espero que sola esté,  
Y cuando está sin testigo,  
Cosas mui dulces le digo,  
Como decirlas yo sé.  
Le piso al descuido un pié  
Y ella un pié también me pisa;  
Pero riéndose y de prisa  
Se levanta de repente.  
¿Qué será lo que ella siente,  
Que se echa a morir de risa?  
Muy de madrugada un día  
Llegué a casa de mi dama,  
Y la encontré que en la cama  
La camisa se ponía.  
Casi muerto de alegría  
Quedo al verla como está...  
No sigamos más allá  
Pensando en lo que pasó.*

<sup>124</sup> *El Padre Padilla*, 20.9.1884.

*Cuando ríe, digo yo  
Si recordarme querrá...*<sup>125</sup>.

Las aventuras de 'El Pequén' relataron aventuras eróticas sin cuento:

*Al otro día con noche,  
Desperté, ensillé mi yegua,  
Y a casa de mi compadre  
Me dirijí con la fresca,  
Sin de llevar olvidarme  
A las ancas mi vihuela.  
Cuando a la casa llegué,  
No había un alma despierta.  
Pero yo hasta el dormitorio  
Me colé donde la Peta,  
Que en cama estaba durmiendo  
Con su hermana Dorotea.  
Por allá tiré la ropa  
Y las dejé descubiertas,  
Y grité: ¡Vivan los novios!  
¡Viva mi compadre, miéchica!  
Les levanté la camisa  
Y con toditas mis fuerzas  
Les di a ratz dos palmadas  
Con las manos bien abiertas.  
Allí fue la gritería,  
Y la algazarra y la gresca.  
-Qué ha venido a hacer, padrino!  
-Que la Virgen me proteja!  
-Nos han dejado rabonas!  
-Tápate, niña, las piernas!  
-Hermana, tápate el seno!  
-Tápate las desvergüenzas!  
Yo casi echaba las tripas  
A carcajadas al verlas  
Abrazándose una a otra  
Para que no se les viera...*<sup>126</sup>.

Como poeta popular, Allende exaltó la poesía erótica:

<sup>125</sup> El Pequén, *Poesías populares*, tomo 1, 88-90. Baltasar del Alcázar (1530-1606) escribió uno de estos 'Epigramas': "Revelóme ayer Luisa / un caso bien de reír: / quiérotelo, Inés, decir, / porque te caigas de risa.", José García Mercadal, *Antología de humoristas españoles del siglo 1 al siglo xx*, Madrid 1957, 140.

<sup>126</sup> El Pequén, *Poesías populares*, 1, 120-121.



"En los baños del inca", *El Times*, 1.3.1886.

*Quiero cantar al Amor,  
A las chicas de buen porte,  
De ojitos de querubines,  
De encarnaditos colores,  
De boquitas que dan besos  
Dulces como huevo molle;...<sup>127</sup>.*

Y, por lo mismo, recibió proposiciones formales de las mujeres: “Yo soy muy buena mujer, / También soy algo bonita / Y le tengo una cosita / Que hará su dicha y placer. / Quiero decir, una hijuela / Con cinco cuabras de largo;...”<sup>128</sup>.

Allende exaltó un tipo preciso de mujer: “Las beatas que se hayan ‘templado’ de mi lóbrega figura pueden pedírmelo (el retrato), seguras de que lo mandaré, con tal de que ellas sean guapas, jovencitas y fortachonas”<sup>129</sup>. En una ocasión describió a una joven: “La Tomasita, la menor de las Rodríguez, con el ponchecito se había puesto encarnada como una guinda, y así, coloradita, estaba apetitosa y enloquecedora”<sup>130</sup>. También elogió a la mujer “abultada de pecho, ancha de caderas y de excelentes pantorrillas”<sup>131</sup>. Sin vergüenza, mostró su predilección por los amores nuevos: “Lo viejo mata ilusiones, / Y hostiga al fin el puchero: / Por eso amor nuevo quiero, / Y ivivan los corazones!”<sup>132</sup>. Como fuere, su mujer preferida debía ser ardiente:

*Yo tengo mi preferida,  
Y con el favor de Dios,  
A veces entre los dos  
Trabajamos por la vida.  
Entonces ella, aflijida  
Y entre angustias seductoras,  
Con miradas tentadoras  
Y en continua agitación,  
Cual volcán en erupción,  
Hace fuego a todas horas.*

*Qué incendio aquél! En su llama  
Todo lo envuelve y agita:  
Como un mar se precipita.  
Como una explosión se inflama;  
Y mi preferida esclama*

<sup>127</sup> El Pequeñ, *Poesías populares*, 1881, III, 3-6.

<sup>128</sup> El Pequeñ, *Poesías populares*, Santiago 1882, VII, 20.

<sup>129</sup> *El Padre Padilla*, 19.1.1886.

<sup>130</sup> *El Jeneral Pililo*, 26.9.1896.

<sup>131</sup> *El Padre Padilla*, 16.1.1886, reproducido en Juan Rafael Allende, *Cuentos colorados por el diablo azul*, Santiago 1886, 22-23.

<sup>132</sup> El Pequeñ, *Poesías populares*, x, 28-30.

*Entonces: siento correr  
Llamaradas por mi ser:  
Mas ¡qué importa la fatiga!  
Siga el incendio, que siga,  
Y fuego a más no poder!*<sup>133</sup>.

En fin, y con desparpajo, prefirió a las mujeres habitantes del infierno, pues allí, según su opinión, las “beatas chismosas” se convertirían en “mujeres francas y campechanas, lejos del influjo del confesionario, que las hacía tan hipócritas”.<sup>134</sup> El penúltimo mandamiento de la ley de El Pequeño rezaba textualmente: “El noveno: a la mujer / Del prójimo desear / No dejarla;...”<sup>135</sup>.

La inagotable habilidad de Allende para trasponer los ámbitos del eros divino con el eros humano, recorriendo de un lado a otro lo sagrado y lo profano, lo celestial y lo terrenal, se puede encontrar en algunos ejemplos de su curioso “Calepino Religioso” publicado por *La Beata* de 1897:

–*Buey*. Personaje inofensivo para las vacas. Si los clérigos y los frailes se le parecieran, se acabaría la religión para las mujeres. [...].

–*Cama*. Aquí la piadosa lectora debe volver a alentar la confianza, y pedirle a su confesor... que se quede otro ratito. [...].

–*Babel*. Torre en cuya construcción acaeció que se confundieran todas las lenguas, las de los hombres y las de las mujeres. ¡Qué besos se darían aquellos pícaros! [...].

–*Catre*. Mueble muy útil en la pobreza, pues, si rechina, no es de hambre sino de hartura. [...].

–*Cura*. Médico del alma, que a las beatas las suele tener enfermas hasta nueve meses. [...].

–*Encarnación*. ... [I]nefable misterio que los Ministros de Dios recuerdan y repiten diariamente en la persona de sus confesadas predilectas. [...].

–*Escote*. Desnudez en lo alto del seno de la mujer que tiene ‘algo’ que mostrar de muy bueno a sus adoradores. Por eso no lo usan nunca las monjas de caridad. [...].

–*Espada*. ... [La] vaina de las espadas de los soldados de Cristo siempre es de cuero. [...].

–*Fiesta*. Las hay de dos clases, las profanas y las de guardar o mandar guardar. [...].

–*Forma*. En plural, esta palabra denota las bellezas sobresalientes del busto de una mujer, que son también las más tentadoras; razón por la cual se las destruye a fuerza de yodo en las imágenes de las santas y el talle de las monjas. [...].

<sup>133</sup> El Pequeño, *Poesías populares*, x, 62.

<sup>134</sup> *El Padre Padilla*, 29.11.1888.

<sup>135</sup> El Pequeño, *Poesías populares*, Santiago 1882, vii, 24.

- Gusto*. Sabor de todos los pecados. [...].
- Humor*. Disposición de ánimo para echar una cana al aire y una pierna encima de... cualquier cosa en que se hallan de continuo los Ministros de Dios. [...].
- Jubileo*. Pascueta de las beatas, en la cual los frailes celebran la entrada, y las parteras, la salida. [...].
- Leche*. Almuerzo, comida y cena para uso de las guaguas y de los frailes que se les da gratis en las fondas femeninas ambulantes. [...].
- Manzana*. Fruta que, a pesar de haber causado una indigestión a nuestra madre Eva, todas sus hijas siguen comiendo con voracidad. [...].
- Misión*. Feria religiosa en que los sacerdotes, en nueve días, amarran carreras con las beatas para nueve meses después. [...].
- Órgano*. Instrumento religioso que se toca en los templos católicos. Por eso, nosotras las beatas nos peleamos el beneficio de tocarles el órgano a los señores curas. [...].
- Paja*. Por detalles sobre este artículo, acudir al Seminario y a todos los colegios de frailes. [...].
- Palma*. Apellido de doña Manuela, esposa mística de los seminaristas. [...].
- Paloma*. Nombre de una avecilla muy ‘castiza’ que desde el cielo vino a hacer la ‘chica’ con la esposa de un carpintero. [...].
- Paraíso*. Lugar de felicidad suprema que existe en el otro mundo... y también aquí en la tierra, y en la cama, cuando se sueña con él. [...].
- Partido*. Aunque las mujeres no se metan en política, todas ellas tienen un partido, que la decencia me impide decir cuál es. [...].
- Pecado*. ¡Ay! Quien fuera joven para hartarse con ese manjar tan esquisito! [...].
- Rapto*. En los raptos de amor divino suelen idearse los raptos de amor humano. [...].
- Retiro*. Cita que los confesores dan a sus confesadas para pasar un día o más papo a papo. [...].
- Rodilla*. Miembro resistente de las beatas, por aguantar éstas sobre él todo el peso del cuerpo y todas las frescuras de sus confesores. [...].
- Sapo*. Bicho que tira para marisco y que suele hacer nido en las camas de los seres racionales. [...].
- Seminario*. Bodega donde se vende paja por sacos y por carretadas. [...].
- Serpiente*. Culebrita domesticada por Adán, y que mordió a Eva en no sé qué parte... [...].
- Templanza*. Virtud que adorna a las beatas ‘templadas’ con sus confesores. [...]<sup>136</sup>.

### 3. LA REINTERPRETACIÓN DE UN CLÁSICO DE LA LITERATURA ERÓTICA:

<sup>136</sup> “Calepino Religioso”, en *La Beata*, desde 18.9.1897 a 9.11.1897.

## UNA VERSIÓN JOCOSA DEL CANTAR DE LOS CANTARES

De acuerdo a los viejos modelos del habla carnavalesca Juan Rafael Allende realizó versiones paródicas de la literatura religiosa o canónica. Nuestro autor escribió una parodia del *Cantar de los Cantares* y la publicó en *El Padre Padilla* durante la primavera del año 1884. Los motivos eróticos fueron de permanente interés en nuestro autor. Recordemos lo que señalaba en su introducción al volumen tercero de sus *Poesías populares* en 1881: “Quiero cantar al Amor, / A las chicas de buen porte, / De ojitos de querubines, / De encarnaditos colores, / De boquitas que dan besos / Dulces como huevo molle; /...”<sup>137</sup>. El *Cantar de los Cantares* le dio un motivo singular para ello. Juan Rafael Allende afirmó festivamente que su texto era una traducción directa del hebreo. Consciente de la alta temperatura de la composición, nuestro autor fue aconsejando, paso a paso, a la medida de su desarrollo ciertas prescripciones –paródicas del lenguaje ascético de la elite– para el lector: “se toma un baño de asiento”, “se toma un vaso de limonada”, “se aplican cien disciplinazos en las puras carnes”, “se sorbe un poco de amoníaco”, “se toma un baño de ducha”, “se duerme toda la noche al sereno”. Al fin del poema se recomienda: “se calienta la cama para dormir como ‘un angelo di Dio’ soñando con la Sulamita”<sup>138</sup>.

La Sulamita de Allende es una mujer morena o negra, chilénísima, de extracción popular, admirada por los varones de la elite, más amada por su pareja tan plebeya como ella. Este amor es vivido, por supuesto, hasta la saciedad, lo que se expresa con todas las asociaciones posibles entre el comer como función alimentaria y erótica, los placeres llamados de la carne. Este vocabulario tenía una importantísima tradición en la poesía amorosa del Siglo de Oro español:

*(...) Aunque morena soi, así se clavan  
 Muchos futres que tienen sus bemoles  
 Y que, al verme, las patas se les traban.  
 Empero, no te creas que me acholes  
 Porque negra me llamas, pues morena  
 Pusiéronme los vientos y los soles. (...).*

*Mi amante me introdujo a su bodega  
 Y comí fruta hasta quedar sin ganas.  
 De flores y manzanas una hanega  
 Traedme, que de amor calenturiento  
 Ya la camisa al cuerpo no me llega. (...).*

*Las tórtolas se cuentan sus amores,*

<sup>137</sup> El Pequeño, *Poesías populares*, Santiago 1881, III, 3-6.

<sup>138</sup> *El Padre Padilla*, 27.9.1884; 30.9.1884; 2.10.1884; 4.10.1884; 11.10.1884; 14.10.1884; 16.10.1884.



“La lavativa”, *El Padre Padilla*, 6.11.1884.



“Mientras Cristo agonizaba”, *El Padre Padilla*, 27.4.1889.

*En la higuera negreando están las brevas  
 Y los pámpanos dan suaves olores.  
 ¿Por qué a comer brevas no me llevas?  
 Álzate, pues, graciosa Sulamita,  
 Y dáme de tu amor algunas pruebas.  
 Paloma mía, a la paloma imita  
 Que junta su piquito al del palomo  
 Y que a los juegos del amor lo excita.  
 Mira que apenas mi caballo domo  
 Y que su brio a refrenar no acierto,  
 Y demasiado sabes que no embromo.*

En uno de los fragmentos la Sulamita adopta el habla popular chilena, para salir en busca de su amado que anda de farra por su cuenta, y saboreando la dulce y chilena ‘chicha de Quilicura’:

*Cansada de buscarle, al fin me digo:  
 ‘Pues es lisura que yo duerma sola!’  
 Me levanto, y en busca de mi amigo  
 En camisita salgo y en fustanes  
 Y sin echarme encima algún abrigo.  
 Topé en la calle a muchos perillanes  
 Que formaban grandísimo alboroto  
 Riéndose de mi traza y mis afanes.  
 Yo no les hago caso; trote y trote  
 Y digo: ‘Si no lo encuentro donde Paulino,  
 Lo encuentro de seguro donde Soto.’  
 A cada paco que hallo en mi camino  
 ‘¿Ha visto usted a mi amado?’ le pregunto;  
 Y ‘no lo hai visto’ dícame el vecino. /.../.  
 Le dije: –‘Con ociosos y con vagos  
 Te habrás ido a beber donde Segovia...  
 –‘Cierto, me dijo: allí tomé unos tragos  
 De la chicha mejor de Quilicura’. (...).*

En una oportunidad Allende juega con la expresión “en lo del medio”, dándole la connotación sexual correspondiente, como ya la tenía en la poesía erótica española del Siglo de Oro:

*Pero do reina el mas fastuoso hechizo,  
 Do el arquitecto con mayor anhelo  
 Estrujó su meollo fue sin duda  
 En lo del medio, por favor del Cielo.  
 (Aquí la traducción es algo ruda*

*Por hallarse borrado el texto hebraico.  
Grande el zofion será como no acuda  
A la pichoga, o al pircun o al paico  
Para evitar que empacho tan molesto  
No me conduzca al cementerio laico.  
Lo que entender tan solo pude es esto:)  
Lo del medio será para las hijas  
De Sión a quienes les agrade el sesto. (...) <sup>139</sup>.*

Las alabanzas eróticas entre ambos amantes no tienen límites, expresándose la belleza y el placer del amor con referencias tan orientales como chilenas:

*(...) Mi único bien, ¡qué lindos pechos tienes!  
Pues tus pechos mejores son que el vino  
Que en tus bodegas escondido tienes!  
Y tu viña podaste con tal tino  
Que hiciste que manaran los sarmientos  
Jugo que no he probado y que adivino. (...).  
Sabe una vez por todas, mi negrita,  
Que es panal que destila miel tu boca  
Y que miel y leche hay en tu lengüita. (...).  
Despides tan suavísimos olores,  
Que a mi sensible olfato hasta fragantes  
Son tus aguas menores y mayores. (...).  
  
Ven, hermana mía. Entre galantes bromas  
Comamos miel revuelta con mi leche;  
Si te gusta verás cuando lo comas!  
  
Todo mi hogar por la ventana se eche,  
Pues quiero que todos se emborrachen  
Y que ninguno quede en escabeche.  
  
No se hagan de las chacras ni se agachen  
Porque tengo licor en mi bodega  
Para que todos con licor se empachen! (...).  
  
Empero, mi querido, que es muy pillo  
Con tal que otro más pillo que él no encuentre,  
Intrudujo la mano en el portillo,  
  
Por do difícil es que un ratón entre,*

<sup>139</sup> Sobre la expresión usada en el contexto masculino y femenino, cfr. Pierre Alzieu, Robert Jammes, Yvan Lissorgues, *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona 2000, 343.

*Y, como si estuviera con purgante,  
Sentí a su tacto no sé qué en el vientre. (...).*

*En fin, hijitas, ¿qué podré deciros  
De aquel que me abandona como a un perro  
Y me arranca amarguísimos suspiros?  
Os diré que sus muslos son de fierro,  
Y su acento, cual lengua de gatita,  
Suave como el sonido de un cencerro;  
En dos palabras, yo la Sulamita  
Lo encuentro tan potable y deleitoso  
Que la boca por él se me hace agüita. (...).*

*Aunque a tí te parezca un disparate,  
Ven, ven a mi jardín a comer nueces  
O, si prefieres, a tomar un mate.  
Yo la humorada pagaré con creces,  
O pagártela puedo con manzanas,  
Como te la he pagado muchas veces. (...).  
Muy bien! ¿te vas, hermosa Sulamita?  
Ah! vuelve, picarona, vuelve, vuelve,  
Que si vuelves, te doy una cosita!*

*A la palmera del desierto airosa  
Que a los viajeros dá frutos ópimos  
Se asemeja tu talle, negra hermosa;  
Tus pechos, de la palma a los racimos,  
¿Por qué no dices: 'Sube a la palmera,  
Que para comer dátiles nacimos!'  
Si tu boquita cosa tal dijera,  
Contigo yo sería tan amable  
Que acaso te tomara por niñera.  
Tu seno ¡qué almohadón tan comfortable!  
De tu boca el aliento ¡qué oloroso!  
Toda tú ¡qué sabrosa y qué potable!  
Con acento repíteme amoroso  
Esa frase feliz que me enloquece:  
'Tuya soy, tuya soy, querido esposo!' (...).  
Te veo sonreír, preciosa niña...  
Como que tienes y no tienes ganas...  
Ea! ponte tu manto y tu basquiña  
Y vamos a empacharnos con manzanas!  
Y, si algunas cositas tú me enseñas,*

Te daré un vino añejo i adobado,  
 Un vino que parece Valdepeñas,  
 O mas bien, jeneroso manzanilla,  
 Con el cual dia y noche siempre sueñas.  
 Tu siniestra tocando mi mejilla,  
 Y tu diestra rodeando mi cintura,  
 Así... los dos estamos de perilla. (...).  
 Al fuego de mi amor no apaga el agua  
 Porque mi amor tiene mas fuerza i grados  
 Que el mejor aguardiente de Aconcagua. (...) <sup>140</sup>.

El texto paródico culmina con una sentencia jocosa. El autor del Cantar de

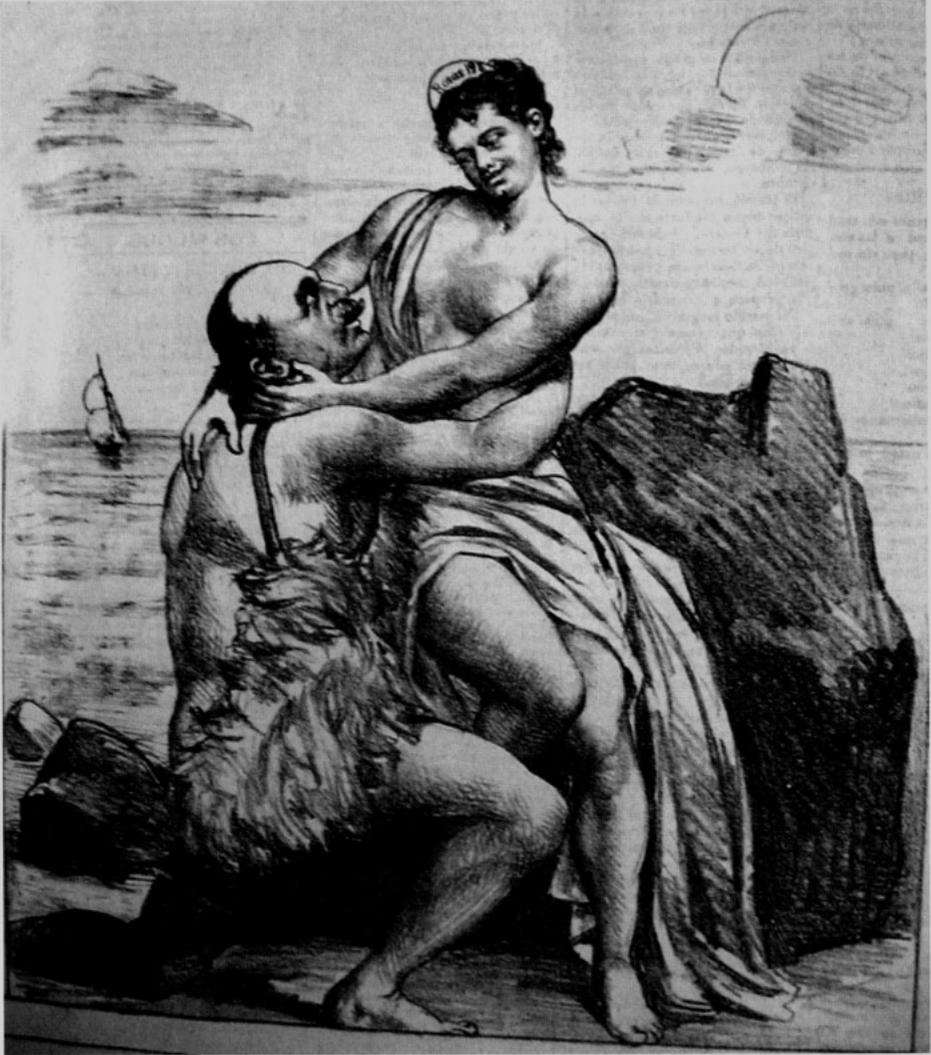


“Paseo a bordo”, *El Padre Padilla*, 12.2.1885.

<sup>140</sup> En la poesía amorosa española del Siglo de Oro el vocabulario erótico se expresó profusamente con palabras referentes a la comida. ‘Avellanas’, ‘azúcar cande’, ‘calabaza’, ‘dulce’, ‘espárrago’, ‘garbanzos’, ‘pepino’, ‘leche’, ‘huevos’, ‘limones’, ‘salsa’, ‘zummo’, ‘nabos’, ‘puchero’, etc., fueron algunas de las locuciones al respecto, cfr. Pierre Alzieu, Robert Jammes, Yvan Lissorgues, *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona 2000, 329-351.



"Una aventura en el parque", *El Padre Padilla*, 19.1.1886.



"Una mujer pública", *Don Cristóbal*, 24.7.1890.

los Cantares habría escrito este poema en estado de 'intemperancia'. De cualquier manera se consagra el texto como una expresión de literatura báquica: "Y aun creo yo que Salomon el Sabio / Escribió estos cantares *bien rascucho*."<sup>141</sup> El Cantar fue interpretado por Allende como un poema del todo profano y aun 'libertino', como de hecho fue apreciado por algunos intelectuales del Siglo de las Luces. Voltaire, por ejemplo, había señalado del poema oriental:

<sup>141</sup> *El Padre Padilla*, 16.10.1884.

“[El] célebre Grocio llama al *Cantar de los Cantares* una obra libertina, ‘flagitiosus’;... Ciertamente es que se trata de una rapsodia inepta, pero encierra mucha voluptuosidad. En ella no se trata más que de besos en la boca, de pechos más sabrosos que el vino, y de mejillas color de las tórtolas. Con frecuencia se habla de goce. Es una égloga judía...”<sup>142</sup>. Allende, conocido como el “Voltaire chileno”, parece que pensó lo mismo<sup>143</sup>.

#### 4. CONSIDERACIONES FINALES

“La producción libidinal del cuerpo no es algo susceptible de demarcación, no es una hipótesis, tampoco un concepto. Es una praxis, una experiencia real. Es inefable: no se dice, se produce... No se deduce, ni se explica, sino que irrumpe...”

Eduardo Subirats, *Utopía y subversión*, Barcelona 1975, 165.

Juan Rafael Allende abrió la compuerta de una literatura erótica y humorística en Chile en el siglo XIX. Esta fue una más de sus innumerables aportaciones a las artes y las letras nacionales. Aparte de sus méritos políticos, como miembro fundador del Partido Democrático, y gran defensor de la figura popular del presidente Balmaceda. Vemos así la multifacética expresión de su obra cultural. Liberó la conciencia y el lenguaje hacia dominios que la elite no se atrevió siquiera a pensar. Fue parte de su enorme vigor carnavalesco, como planteamos en otro trabajo. La elite no pudo soportar el caudal de su obra. Sólo lo percibió como un enemigo mortal. Especialmente el alto clero, abatido por sus ofensas al prestigio de la elite. El ultraconservador vicario capitular de Santiago Joaquín Larraín Gandarillas lo condenó en estos términos en 1886: “Nadie ignora que el objeto de sus publicaciones es halagar los más bajos instintos de la naturaleza, haciendo aparecer contaminadas de vicios inmundos a personas dignas de respeto por sus méritos y virtudes, mediante los vedados recursos de la maledicencia y del ridículo... Por lo mismo, su mayor empeño ha de consistir en acumular en sus escritos y caricaturas lo que puede causar más graves daños a la moralidad social”<sup>144</sup>. Creemos que Allende fue eso y mucho más. Fue la reivindicación del erotismo. Cosa que la jerarquía eclesiástica de su tiempo ni siquiera llegó a formular. Mientras la aristocracia con sotana se defendió de espaldas frente a estas cascadas de inmoralidad, Juan Rafael Allende atacó de frente precisamente la gazonería estrecha de una elite moralista

<sup>142</sup> Voltaire, *Diccionario filosófico*, México 1967, 356.

<sup>143</sup> *El Cantar de los Cantares* permite comprender el verdadero sentido erótico de la cultura y la mujer bíblicas: “La mujer bíblica, lejos de ser una devota triste y pacata, es alguien orgullosa de ser mujer, de sus atributos físicos, y orgullosa de su belleza física.”, Santos Benetti, *Sexualidad y erotismo en la Biblia*, Buenos Aires, 1994, 208.

<sup>144</sup> *El Estandarte Católico*, 13.10.1886.

–no sólo católica– que acabó encerrándose autísticamente consigo misma. Con mucha más amplitud y trascendencia que lo que pudieron pensar los críticos de su tiempo, Allende estaba abriendo el habla y la cultura de Chile hacia la libertad, la verdad y el humor de la vida misma. Y en este punto, el tema erótico fue de una especial trascendencia histórica<sup>145</sup>.

Este tipo de expresiones provenía de una importantísima tradición cultural medieval y renacentista ampliamente desarrollada en España<sup>146</sup>. La exaltación amorosa –cultivada por la erotología árabe– arrojó valiosos frutos en la literatura hispánica desde las jarchas mozárabes hasta el *Libro de Buen Amor*. El autor de esta obra del siglo XIV proclamó que los desbordes y las pasiones amorosas acompañaban desde el origen de la vida:

*Muchos nacen en Venus. Y el afán de su vida  
–amar a las mujeres– jamás se les olvida; (...).  
Bajo este signo creo que yo mismo nací<sup>147</sup>.  
La lujuria te sigue dondequiera que sea:  
cópula y adulterio de continuo deseas.  
Siempre quieres pecar con cualquiera que veas,  
y por saciarte pronto las persigues y oteas<sup>148</sup>.*

Como en Allende, hasta las características físicas y corporales de las mujeres necesitaron ser definidas con todo detalle a partir de esta sensibilidad amorosa del Mediterráneo hispano-oriental:

*Si diz que los sobacos tiene un poco mojados*

<sup>145</sup> La reivindicación del tema erótico en Allende fue más que nada carnavalesca, reconociendo precisamente el valor de la carne, invocando incluso argumentos bíblicos. Contra el tiempo de la Cuaresma escribió en 1897: “Cuando veo una muchacha entradita en Carnes, que está, como se dice, de rajarla con la uña o con un sable, yo me digo: ¿por qué esa Carne tan fresca y tan apetitosa ha de ser enemiga de mi alma, cuando yo daría el alma por ella, con huesos y todo?... Si la Carne es tan mala para los ‘jotes’, ¿cómo se explican éstos que Dios le dijera al hombre allá *in illo tempore*, ‘Dejarás a tu madre y a tu padre, y te unirás a una mujer, y serás con ella Carne de su Carne y hueso de sus huesos? Confesemos que los presbíteros nos están engañando cuando nos dicen que la Carne es tremenda enemiga del alma. ¡Siendo tan sabrosa como es i... ¡Viva la Carne!”, “Los enemigos del alma. La Carne”, en *El Jeneral Piloto*, 20. 2. 1897.

<sup>146</sup> Cfr. Pedro Provencio ed., “Edad Media y Renacimiento”, en *Antología de la poesía erótica española e hispanoamericana*, Madrid 2003, 71-146.

<sup>147</sup> Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*, coplas 152-153.

<sup>148</sup> *Ibid.*, copla 257. De acuerdo a la sensibilidad musulmana, en este caso perfectamente opuesta a la cristiana, la lujuria “es el medio que Dios ha dado al hombre para que se haga una idea de los placeres que le esperan a su muerte si ha merecido el Paraíso”, Juan Victorio, *El amor y el erotismo en la literatura medieval*, Madrid 1983, 56-57. Si para los cristianos el acto sexual era el apartamiento de Dios, para la concepción islámica el acto sexual era el acercamiento a Dios, cfr. Elisabeth Rudelle-Berteaud, *Divergencias moriscas y cristianas sobre erotismo y afectividad*, en *IX Jornadas Interdisciplinarias de Religión y Cultura: Erotismo, afectividad y religión en las culturas*, Universidad de Chile, Santiago 2002, 199-207.

*y las piernas pequeñas y luengos los costados;  
que es ancha de caderas, pies chicos, socavados  
—tal mujer no la encuentran en todos los mercados.  
Si es muy loca en la cama y en la casa muy cuerda,  
no olvides tal mujer. Al contrario, recuerda*<sup>149</sup>.

Como sabiduría popular de la vida, el *Libro del Buen Amor* reivindicó la primacía del amor por sobre toda institucionalidad civil o eclesiástica del gobierno o ‘imperium’ de Occidente<sup>150</sup>. El punto de arranque de su visión del mundo fue la exaltación de la vida por sí misma. Desde esta literatura hispano-popular, advertimos que “la seducción, la pasión, el desenfreno de los cuerpos, la algarabía y el placer deambulan por los tiempos medievales hasta formar el corro de una ‘danza de la vida’”<sup>151</sup>. A partir de estas tradiciones profundas y subterráneas debemos comprender —al menos en gran parte— a Juan Rafael Allende, y su regocijo vital. Su discurso a favor del gozo del cuerpo y de un erotismo libre y desprejuiciado arranca de este horizonte de larguísima duración. Donde, en definitiva, “la sexualidad explícita, verbal y práctica, funciona, entre otras cosas como igualador social y humano, es decir, como acto subversivo”<sup>152</sup>.

Este discurso erótico y transgresor parece haberse encumbrado hasta los escenarios más exclusivos de la elite chilena sobre todo durante el gobierno —tan molesto para ese mundo privilegiado— del presidente José Manuel Balmaceda. *El Estandarte Católico* se lamentó hasta lo indecible de las censurables representaciones artísticas en el Teatro Municipal de Santiago en 1890: “Allí

<sup>149</sup> Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*, coplas 445-446, 60-79.

<sup>150</sup> Operando una inversión carnavalesca del pensamiento político y autoritario del Occidente medieval, el *Libro del Buen Amor* exaltó un pensamiento erótico a partir de la búsqueda horizontal del diálogo libre, afectivo y sexual, Efigenio Amezúa, *La erótica española en sus comienzos*, Barcelona 1974, 125. Véase también Luce López-Baralt y Francisco Márquez Villanueva, *Erotismo en las letras hispánicas. Aspectos, modos y fronteras*, México 1995.

<sup>151</sup> Javier Aparicio Maydeu, *Carnaval vence a Cuaresma: algunos apuntes para una ojeada erótica a la Edad Media*, en Myriam Díaz-Diocaretz, Iris Zavala coords., *Discurso erótico y discurso transgresor en la cultura peninsular, siglos XI al XX*, Madrid 1992, 11-27. Sobre la concepción del cuerpo en Juan Ruiz, Norma E. Crotti, *Juan Ruiz y el vitalismo del cuerpo*, en D. Cvitanovic et al., *La idea del cuerpo en las letras españolas (siglos XIII a XVII)*, Bahía Blanca 1973, 60-79.

<sup>152</sup> Julio Rodríguez Puértolas, *Amor, sexualidad y libertad: la mujer en la literatura castellana del siglo XV*, en Myriam Díaz-Diocaretz, Iris Zavala coords., *Discurso erótico y discurso transgresor en la cultura peninsular, siglos XI al XX*, Madrid 1992, 54. “Pues, en efecto, tanto para el feudalismo como para la burguesía el amor no es sino ideología... Y por ello el amor es ‘subversivo’, porque es ejercicio de la libertad”, *artículo citado*, 32. Rodríguez Puértolas, citando a Juan Goytisolo, señala que hay épocas en que la sexualidad “se convierte en el único elemento que preserva al individuo de la cosificación y le restituye la conciencia de existir por sí mismo [...]. Asistimos a una rebeldía del signo ‘cuerpo’ contra las ideologías dominantes y sus construcciones racionales omnímodas.”, Juan Goytisolo, “La España de Fernando de Rojas”, en *Disidencias*, Barcelona, 1978, 28, en *obra citada*, 53. En el siglo XVI encontramos en España expresiones contundentes de esta reivindicación humorística y subversiva del erotismo, cfr. Linnette Fourquet-Reed, *Humor carnavalesco y erótico en La Lozana Andaluza de Francisco Delicado*, en Paul W. Seaver ed., *Essays on Luso-Hispanic Humor*, Lewiston, N.Y. 2004, 53-60.

no se va a admirar ni las concepciones del talento, ni las bellezas que hacen amable el arte, sino a adquirir el manejo oportuno de las frases picantes y de doble sentido y a familiarizarse con el arte de la malicia libre y burlona que tanto luce en las fiestas de ‘caffé chantant’ y que pueden convertir a un hombre en un héroe de los de ‘pata en quincha’. La índole del asunto nos llevaría a un terreno a donde no puede descender un diario serio...”<sup>153</sup>. Precisamente fue en esos años cuando la obra erótica y satírica de Juan Rafael Allende lograba su mayor prestigio y virulencia en Chile<sup>154</sup>.

A propósito de las palabras de la elite con que comenzamos este artículo, debemos terminar diciendo que el propio Juan Rafael Allende –precisamente un día antes de ser condenado por monseñor Larraín– se rió a mandíbula batiente del circunspecto Miguel Luis Amunátegui, y de sus inciertas galanterías con la cantante francesa Sarah Bernhardt, de paso por Chile en 1886: “Tú, que páginas tan áridas / Escribiste y tan sin fuego, / Esclavo del Niño ciego! / ¿Qué habís tomado cantáridas? /... Cantar con tanta fineza / a la muy célebre Sara / cuando ya no se te para... / ni una liendre en la cabeza! /... / Anda, esqueleto anatómico, / Con ese amor tan añejo! / ¿O es que pensais, perro viejo, / Meterte también de cómico? /...”<sup>154</sup>.

<sup>153</sup> “No podemos callar”, *El Estandarte Católico*, 10.6.1890. Durante todo el tiempo del ascenso liberal de los años 80 la elite conservadora denunció el creciente erotismo que inundaba la sociedad chilena. En 1884 se quejó de los desnudos exhibidos en las vidrieras comerciales de la ciudad. Se ofrecían a la vista de todos “repugnantes desnudeces, con pretexto de amor al arte, como si éste consistiera en la obscenidad y en la inmundicia”, “La moralidad pública”, *El Chileno*, 1.6.1884. En 1888 denunció un “café cantante” en un pasaje de la Cañadilla, *El Estandarte Católico*, 7.2.1888. Las Ordenanzas de Aduanas de 1864 y 1872 habían legalizado en Chile el decomiso de “las pinturas y estatuas obscenas y cualesquiera otras mercaderías u objetos que por su naturaleza contribuyan a pervertir la moral pública...”. Esta última ordenanza llevaba la firma de Ramón Barros Luco. Véase Ricardo Anguita, *Leyes promulgadas en Chile desde 1810 hasta 1912*, Santiago 1912, II, 179, 300.

<sup>154</sup> Las expresiones eróticas en la obra de Allende pueden ser consideradas contemporáneas a las de Rubén Darío con sus *Prosas profanas* de 1890, o a las de Paul Verlaine, quien publicó con seudónimo sus *Mujeres* también en 1890, cfr. sobre R. Darío, Camilo José Cela, *Enciclopedia del erotismo*, Barcelona 1982, 349; sobre Verlaine, Sarane Alexandrian, “El Parnaso satírico del siglo XIX”, en *Historia de la literatura erótica*, Buenos Aires 1990, 212-216. Sería interesante relacionar el espíritu de Allende con el sensualismo y vitalismo pictórico de su contemporáneo Alfredo Valenzuela Puelma (1856-1909), el “fabuloso artista de los desnudos, el admirador de las carnes nacaradas, de la blandura de las formas de las mujeres opulentas”, Ricardo Bindis, *La pintura chilena desde Gil de Castro hasta nuestros días*, Santiago 1984, 68. Véase su “Ninfa de las cerezas” de 1888. Valenzuela Puelma, espíritu libertario y fogoso, fue también socialista y balmacedista. Sus desnudos fueron “amables y transparentes y revelan optimismo. ¡Cuánto se complace en la contemplación de la belleza, en la frescura de la carne sonrosada!”, Carlos Ossandón G., *Alfredo Valenzuela Puelma (1856-1909)*, Santiago 1934, 97. El pintor tuvo la osadía de pintar el retrato del cura de Viña del Mar señor Lisboa, con cara de risa, Arturo Blanco, “El pintor Alfredo Valenzuela Puelma”, *Revista Chilena de Historia y Geografía* 77, 1932, 95.

<sup>155</sup> *El Padre Padilla*, 12.10.1886, cfr. también Hermelo Arabena, *Influencias hispánicas en los poetas festivos chilenos*, en *Anales de la Universidad de Chile* 87-88, 1952, 107-108. Sobre el carácter carnavalesco de la obra de Allende, Maximiliano Salinas, “Juan Rafael Allende El Pequén y los rasgos carnavalescos de la literatura popular chilena del siglo XIX”, en *Historia*, 37, 2004, 207-236.

*DESDE EL SUR DEL MUNDO HASTA EL VIEJO CONTINENTE.*  
RELATOS DE VIAJE DE CHILENOS EN EUROPA Y  
REPRESENTACIÓN DE LA IDENTIDAD NACIONAL  
EN EL SIGLO XIX

Carlos Sanhueza

Con sólo destacar la amplia gama de acercamientos y perspectivas a partir de las cuales se han estudiado los relatos de viajes escritos por latinoamericanos en el siglo XIX, es posible percatarse del papel que jugó, así como de la posición que dicho género ocupó<sup>1</sup>. A partir de tales estudios se vislumbra la importancia e impacto de tales escritos: ya en la creación de una literatura nacional, en la formación de una nueva voz narrativa surgida a partir de la exploración de la diferencia cultural, así como en la reflexión acerca de lo que se suponía constituía las bases de la cultura occidental. A estas perspectivas se suma toda una línea de trabajo que ha buscado en los relatos de viajes la conformación de una posición de género<sup>2</sup>. El presente artículo busca enriquecer tales líneas de investigación a partir del estudio del vínculo entre viaje y representación de identidad nacional desde viajeros chilenos en Europa durante el siglo XIX.

<sup>1</sup> Uno de los primeros en llamar la atención respecto del potencial del género fue David Viñas en *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*, (Buenos Aires, Ediciones Siglo XX, 1974, 2ª Edición). Este incluye en el análisis de la literatura argentina de los siglos XIX y XX relatos de viajes de intelectuales argentinos a Europa y a los Estados Unidos. Estuardo Núñez, en *España vista por los viajeros hispanoamericanos* (Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1985), comenta el interés por el arribo al “Viejo Mundo” de tales viajeros a partir del siglo XIX, como una manera de acercarse al lugar del origen familiar y cultural. En *Viajeros Hispanoamericanos. Temas Continentales* (Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1990, Tomo 140), Núñez escribe unos “Apuntes provisionarios para una historia sectorial del género”, donde menciona por países los autores y sus obras, así como estudios al respecto. Lilianet Brintrup en *Viaje y escritura. Viajeros Románticos chilenos* (New York, Peter Lang, 1992), ha escrito una monografía sobre el tema concentrándose en viajeros chilenos entre 1837 y 1867. Mary Louise Pratt en *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation* (London, Routledge, 1992), ha incluido un capítulo sobre Latinoamericanos en Europa, tratando, entre otros aspectos, la “reinención” de Europa por parte de los criollos. Andrea Pagni en *Post/ Kolonialen Reisen. Reiseberichte zwischen Frankreich und Argentinien im 19. Jahrhundert* (Tübingen, Stauffenburg-Verlag, 1999), analiza relatos de viajes del siglo XIX entre Francia y Argentina dedicando una parte de su trabajo a los viajeros argentinos en Europa. Frédéric Martínez en *El nacionalismo cosmopolita. La referencia europea en la construcción nacional en Colombia. 1845-1900* (Bogotá: Banco de la República/Instituto Francés de Estudios Andinos, 2001) fue uno de los primeros en abordar el impacto que la literatura de viajes de latinoamericanos en Europa tuvo sobre sus propias realidades internas, abordando las representaciones del “Viejo Mundo” a partir de los relatos de viaje de colombianos durante el siglo XIX. Ingrid E. Fey y Karen Racine en *Strange Pilgrimages: Exile, Travel, and National Identity in Latin America, 1800-1990s* (Wilmington, Scholarly Resources, 2000), han editado un texto dedicado exclusivamente a viajeros latinoamericanos entre 1800 y 1900, incluyendo diferentes artículos que abordan, entre otros aspectos, el vínculo entre los viajeros y la construcción nacional posterior a la Independencia; entre modernidad y viaje; entre exilio y viaje.

<sup>2</sup> June Hahner, *Women through women's eyes: Latin American women in nineteenth-century travel accounts*, Wilmington, Del.: SR Books, 1998; Marjorie Agosin, / Julie H Levison (Ed.), *Magical sites: women travelers in 19th century Latin America*, Buffalo, N.Y., White Pine Press, 1999; Mónica Szurmuk, *Women in Argentina: early travel narratives*, Gainesville, University Press of Florida, 2000.

Desde hace algún tiempo ciertos estudiosos se han percatado del cruce histórico ocurrido durante el siglo XIX entre el discurso del viaje y la representación o construcción de una identidad nacional<sup>3</sup>. En dicho período, considerado como una etapa clave en la conformación de un discurso de identidad nacional, la pregunta por la existencia de una cultura propia, una identidad colectiva o “conciencia de un nosotros”, adquirió una orientación política inédita. Aquello se enmarca dentro de lo que Eric Hobsbawm ha denominado el nacimiento de la nación moderna occidental<sup>4</sup>. Será precisamente en aquel tiempo cuando los relatos de viaje se inserten dentro de los discursos de la nación. Tal y como lo afirma Marjorie Morgan, el desplazamiento removía a la gente desde sus ambientes familiares, confrontándolos con lo ajeno y lo extraño. Dicha confrontación los obligaba a definirse individual y colectivamente. De ahí que el estudio de dichas experiencias conforme un vehículo ideal para escudriñar las formas mediante las cuales éstos representaban su identidad nacional, puesto que el contacto con la diferencia los instaba a representar y a reflejar lo propio. No es que anteriores desplazamientos no hubiesen recurrido a similares autodefiniciones al toparse con pueblos lejanos, sino más bien el hecho es que el contexto que rodeaba a los viajeros del siglo XIX se había modificado: la definición de la nación había pasado a constituir una preocupación capital.

¿Qué impactos tuvo el viaje de chilenos a Europa? ¿Cómo se define la nación chilena desde allí? ¿Qué representaciones emergieron al contacto con la diferencia cultural del “Viejo Mundo”? Lo que aquí se busca es instalarse sobre tales cuestiones, analizando un tipo de viajero que arribó a Europa por el siglo XIX en la búsqueda de sus raíces culturales, como una suerte de “viaje al revés” de lo que comúnmente se entiende por desplazamiento y relato: una especial figura de viajero que a partir de su enfrentamiento con el “Viejo Continente” buscaba articular su propia identidad. La experiencia de chilenos y sus relatos de viajes principalmente en Francia, Inglaterra y Alemania son puestos en el centro del análisis.

#### LAS EUROPAS DESCRITAS POR LOS VIAJEROS CHILENOS

En Hispanoamérica, ya desde principios del siglo XIX, el hecho de realizar un viaje, en especial a Europa, se muestra muy importante, sea como parte de la educación que las elites debían de recibir, sea como un factor político en el proceso de Emancipación del Imperio hispano. Es reconocida la importancia

<sup>3</sup> Véase en relación al caso estadounidense a Marguerite S. Schaffer, *See America First: Tourism and National Identity, 1880-1940*, Washington, D.C., Smithsonian Institution Press, 2001; para Gran Bretaña ver Marjorie Morgan, *National Identities and travel in Victorian Britain*, Houndmills, PALGRAVE, 2001; en relación a Hispanoamérica ver los citados textos de Frédéric Martínez, así como también a Ingrid E. Fey junto a Karen Racine.

<sup>4</sup> Ver Eric J. Hobsbawm/Terence Ranger (Edits.) *The Invention of Tradition*, Cambridge: Cambridge University Press, 1983 y *Nations and nationalism since 1870. Programme, myth, reality*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.

que los viajes a Europa tuvieron en los llamados próceres de la Independencia, como en Francisco de Miranda o en Bernardo O'Higgins. Sin embargo, a pesar de que se escribieron algunos relatos de viajes, no se produjo un género literario en sí, ni una literatura sobre Europa. Tal como Pratt lo ha afirmado: hubo algo en el discurso colonial que legitimaba la posición de estos hijos de criollos, en tanto que hacían parte del Imperio Español, puesto que no existía un proyecto ideológico propio que motivase una configuración criolla de Europa<sup>5</sup>. El colono se representaba a sí mismo dentro de los márgenes burocráticos y mentales del Imperio. La relación súbdito-corte enfatizada por Viñas impedía la conformación de una perspectiva que estuviese encerrada bajo parámetros locales o regionales americanos<sup>6</sup>. La llegada de los estados nacionales americanos comenzará a alterar este esquema. Desde entonces la mirada sobre Europa ya no será la misma. ¿Qué es lo que se ha modificado en especial a partir de mediados del siglo XIX? Aquí es posible percibir un movimiento discursivo doble.

En un sentido, resultaba notorio para la elite que una nueva configuración política no otorgaba en sí un sistema de definiciones nacionales, aún a pesar de que existiese un conjunto de leyes que declararan explícitamente que un antiguo reino o provincia del Imperio Español había adquirido soberanía. De modo que una definición nacional no podía centrarse sólo en un ámbito legal –como lo era por ejemplo una Constitución Política–, sino además en un espacio de identidad que sentara el hecho, tanto para los connacionales como para el mundo, de que un nuevo país entraba dentro de la escena de las naciones independientes con determinadas características que lo hacía peculiar respecto de las ya existentes. Se inaugura entonces un movimiento de inscripción entre las otras naciones, hecho que no pasó solamente por el mero reconocimiento consular por parte de los otros países, sino además por una verdadera instalación discursiva. Es a partir de ahí que el viaje a Europa se modifica. El viaje a Europa es interpretado ahora tanto *acto bautismal* de las nuevas naciones. Este cambio de mirada marcó una cesura respecto de los otrora súbditos americanos en la corte imperial. Es de este modo como se entiende que en este nuevo esquema los viajeros buscasen instalarse, posesionarse del espacio cultural europeo, como una forma de establecer una voz propia.

En otro aspecto, se hizo evidente para ciertos intelectuales hispano-americanos lo que una observación *in situ* podía reportar a las nuevas naciones. Gómez-Castro ha destacado al respecto en qué sentido un gran número de hombres públicos empezaron a mirar hacia el Viejo Continente –en especial hacia Francia e Inglaterra– con la esperanza de encontrar allí las herramientas para avanzar hacia una “emancipación mental” del colonialismo peninsular<sup>7</sup>. La búsqueda de modelos de organización europeos, tanto políticos como sociales,

<sup>5</sup> Pratt, *op. cit.*, págs. 188-190.

<sup>6</sup> Viñas, *op. cit.*, pág. 144.

<sup>7</sup> Santiago Gómez Castro, *Crítica de la Razón latinoamericana*, Barcelona, Puvill Libros, s.a., 1996, págs. 156-157.

que fuesen aplicables a las jóvenes naciones se constituyó en uno de los objetivos más declarados por parte de los viajeros hispanoamericanos.

Chile no estuvo ajeno a estas cuestiones que se debatían a nivel continental. Junto a la vasta literatura europea de viajes sobre América que los grupos ilustrados leían –tales como Alexander von Humboldt, Jorge Juan y Antonio de Ulloa, Charles Darwin, George Foster, etc.– se instalaba una propia, ahora escrita por chilenos. Entre 1840 y 1890 es posible contabilizar a lo menos una decena de chilenos que escribieron relatos de viajes. Muchos de los viajes corresponden a travesías realizadas dentro del territorio nacional, a países vecinos, así como a Europa y a los Estados Unidos. En todas estas travesías el viaje a Europa fue el que más implicancias tuvo en el imaginario de la elite y, seguramente, el que mayores reacciones suscitó. En lo que sigue se busca analizar las diferentes “Europas” que los viajeros chilenos describieron.

### I. EUROPA COMO EL CENTRO DEL MUNDO

Un aspecto que se ha destacado en los viajeros hispanoamericanos es el sentido de “peregrinación” que el viaje a Europa adquirió<sup>8</sup>. Esto significa el hecho indiscutible que, para la mayoría de los intelectuales hispanoamericanos, un viaje a Europa conformaba un rito cuasirreligioso: algo así como una *Meca* para el imaginario de la elite. No conformó una peregrinación en un sentido religioso, por ejemplo, a Santiago de Compostela o a Lourdes, sino más bien una peregrinación secular al centro de la cultura y de la civilización. Los chilenos no se mantuvieron ajenos a ello.

Tal y como Brintrup lo ha destacado, el llegar a Europa concretaba un sueño y abría la esperanza de un desarrollo que al contacto con las urbes se activaría, en diferentes facetas, tanto personal como intelectual. El nerviosismo, las expectativas, son declarados por los viajeros en sus primeras impresiones. Así afirma el escritor y político Vicente Pérez Rosales (1807-1886): “Dejé el Havre como dejan las aves pasajeras los puntos que recorren; y al quinto día de mi llegada a la envidiada Europa (...) me encontré en el mentado París, centro de lo bueno y de lo malo, de lo alegre y de lo triste, patria del buen gusto y de ridículas extravagancias...”<sup>9</sup>.

El historiador y político Benjamín Vicuña Mackenna (1831-1886), aun cuando arriba a Europa por Inglaterra, realiza un camino directo a París, el primer objetivo, el polo de atracción. Ya en la capital francesa afirma:

“Estaba ya en París realizando el sueño de la mitad de mi vida y la imaginación adormecida otra vez en nuevos sueños de admiración y portento! Estaba en la capital del mundo, el corazón de la humanidad en que todo

<sup>8</sup> Véanse los citados textos de Ingrid Fey / Karen Racine; Lilianet Brintrup y David Viñas.

<sup>9</sup> Vicente Pérez Rosales, *Recuerdos del Pasado (1814-1860)*, Santiago de Chile: Imprenta Gutenberg, 1886, págs. 126-127. Aquí en adelante cito la edición de Cultura Hispánica, Madrid, 1993.

parece latir con las pulsaciones gigantescas que el espíritu de todos los pueblos envía a este centro de vida y de inteligencia. Miniatura del Universo, aquí existe todo lo creado”<sup>10</sup>.

A este primer instante de engeguamiento, de concreción de un anhelo largamente incubado, va a seguir un cuadro de perplejidad. El centro del mundo, la cuna de la civilización, es algo más que un cúmulo de bellos edificios, librerías y universidades. De modo que las primeras impresiones de los viajeros resultaban muy fuertes. De algún modo la modernidad de las urbes los impacta, los hace reaccionar, los desorienta. Así, a pesar de lo mucho que se recorre París no es posible asir la ciudad. Para Vicuña Mackenna París resulta algo así como un mosaico cultural: un monstruo de mil colores, incontrolable, cosmopolita por esencia. Vicuña Mackenna se pregunta: ¿Qué es esto que los libros no mencionaban? ¿Qué es realmente un parisino? Aquí no se observa un sentido definido de patria y origen. En París cualquiera que acceda a los bienes de consumo y de moda tiene carta de nacionalidad: desde un cacique de Arauco, hasta un Lord inglés. *Parisiense* es “todo aquel que se bautiza con sus gustos, su tono, su moda, su chic”<sup>11</sup>. Aquel infiltrado con el “virus indispensable del dinero, *le pur sang* del refinamiento parisense”<sup>12</sup>. Para llegar a ser parisense basta con vivir en determinado barrio, comer en aquel restaurante, acceder al famoso modisto, tener al servicio al afamado banquero.

Pronto constatan los viajeros cómo la moda y el dinero son los patrones que modelan la vida moderna. Las apariencias, la ostentación, se yerguen por sobre consideraciones espirituales, supuestamente propias de un mundo civilizado. París no resultaba aquel sueño visto desde la lejanía. Algo acá no funciona. El sueño de la “mitad de una vida” se desarma ante la ciudad real. ¿Qué hacer ante ello? ¿Es posible que se rechace *este* París? ¿Cómo incorporan tal evidencia los viajeros? Dicha cuestión llegó a ser dolorosa en Vicuña Mackenna:

“Yo me entregaba sin reserva a mis ilusiones al pisar los sitios en que desde tan lejos la había bebido, pero un sacudón violento debía pronto despertarme (...) Yo me figuraba un París grande y bello, juzgándolo por su reflejo como se juzga al sol por sus rayos (...) Pero cuando apenas dejaba la Estación del camino de hierro para dirigirme al otro lado del Sena, y vi las calles y casas y gente y bodegones, y veredas enlodadas (...) cuando pasaba por la plaza del Carrusel y veía el Louvre convertido en escombros (...) por pueril que fuera mi desencanto, tuve más de una vez la tentación de apearme del fiacre que me llevaba y preguntar al cochero si aquel era verdaderamente París. ¡El París de mis ilusiones!”<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> Benjamín Vicuña Mackenna, *Páginas de mi Diario durante los tres años de viaje. 1853-54-55*, Santiago de Chile: Imprenta del Ferrocarril, 1856, págs. 281-282. Aquí en adelante cito la edición de la Universidad de Chile, *Obras Completas de Vicuña Mackenna*, Santiago de Chile, 1936.

<sup>11</sup> *Ídem*, pág. 304.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> *Ídem*, págs. 282-283.

El París verdadero contrastaba fuertemente con el de las ilusiones. Un mundo construido sobre la base de reflejos, mitos, se derrumbaba. La belleza y grandeza de París de pronto era reemplazada por una suerte de torbellino: un caos donde todo se mezclaba; todo presentándose al mismo tiempo, golpeando los sentidos, tumultoso, voraz, revuelto<sup>14</sup>. Resultaba imposible darle una estructura a todo esto.

En Londres, Vicuña Mackenna refuerza aún más la imagen formada en Francia de una Europa inhumana, dominada por el intercambio comercial, ajena a afectos, compuesta de individuos egoístas y absortos en la acumulación de riquezas: hombres mecanizados, insensibles, dominados por la codicia y los negocios:

“Cuando alguna necesidad imperiosa me arrastraba, siempre a pesar mío a este distrito de Londres [Centro] y veía pasar a mi lado un torrente de hombres preocupados, que parecían empujarse unos a otros como en la meta de una carrera (...) no podía menos de reflexionar en que las necesidades o el hábito mecanizan al hombre como a cualquier otro animal. Todas las personas que me encontraba en la City me parecían meras máquinas; máquinas escribiendo aquí, máquinas andando allá, máquinas hablando y repitiendo ‘plata’, ‘oro’, máquinas en todas partes, insensibles a toda rotación que la que el negocio o la codicia les ha impreso. Desgraciados seres en verdad!”<sup>15</sup>.

De modo que la “envidiada” Europa declarada por Pérez Rosales dejaba su lugar a un sentimiento de compasión: los europeos son seres desgraciados, sin felicidad, ni goces. Lo que desde tan lejos deslumbraba no eran nada más que espejismos, imágenes, sueños, contruidos por la imaginación y la admiración mismas que ahora se trizaban al chocar con la realidad. Aquí de alguna forma algo ha cambiado. La mentada Europa, centro de lo culto, de lo sublime y espiritual, de pronto se ha desplomado. ¿Qué consecuencias tuvo este cambio entre las reflexiones de los viajeros? ¿Cómo es asumida a partir de tal impacto una definición propia desde el contacto con la Europa “real”? ¿En qué sentido la sensación de hacer parte de la periferia del mundo es sublimada, transformada desde esta nueva visión del Viejo Mundo?

En primer lugar los viajeros advierten que Europa es un territorio totalmente cerrado en sí mismo. No le interesa en absoluto lo que pase afuera, a no ser que afecte sus intereses comerciales o coloniales. Chile, como país, en tanto nueva república, es ignorado, inexistente, al encontrarse al margen del centro del mundo. La constatación de la ignorancia europea y su marcado egocentrismo hace reaccionar, no sin cierto dejo de ironía y hasta sentimiento de superioridad. Aquí se podría reproducir una simple anécdota relatada por Pérez Rosales en

<sup>14</sup> *Ídem*, pág. 334.

<sup>15</sup> *Ídem*, pág. 371.

París, que si bien posee un dejo de fantasía narrativa, puede muy bien ilustrar la nueva posición que ahora es asumida por los viajeros chilenos:

- “¿De qué país es usted, caballero? –me preguntó el oficinista.  
 –De la República chilena.  
 –¿Cómo dice usted?  
 –De Chile, señor.  
 –¿Qué está usted diciendo?...Chile ¡vaya un nombre!  
 –Sí, señor –repuse azarado–; de Chile, República americana; ¿Qué tiene de extraño ese nombre?  
 –¡Ah!, ¡Ah! ¿De l’Amerique, eh?...Chili...Chile, aguarde usted...Chile. Dígame usted más bien, caballero, ¿de qué pueblo es usted?, porque del tal Chili no hago memoria.  
 –De la ciudad de Santiago, señor.  
 –¡Anda Diablo! –exclamó entonces el sabio oficinista–; ¡acabara usted de explicarse! –y volviéndose a su escribiente, le dictó estas palabras:  
 –V. Pérez Rosales, natural de Santiago de México.  
 Al oír semejante atrocidad, exclamé echando un voto:  
 –¡De Chile, que no de México!  
 –Pues, mándeseme mudar de aquí –dijo entonces, alzándose de su asiento, el geógrafo francés–, y no me vuelva a entrar en mi oficina antes de averiguar mejor cuál es su patria”<sup>16</sup>.

Pérez Rosales destaca como el oficinista “sabe” mejor que él mismo dónde está su patria y cuál es su nombre. Es como dejar sentado que la ignorancia no es asumida consultando o poniendo algo en duda. Simplemente, la noción de sentirse superior permite sanjar la cuestión, aun cuando se tenga conciencia del error: un francés, en tanto forma parte del centro del mundo, tiene la autoridad de definirle a un chileno su nación. Aquí se observa en qué medida el humor y la ironía van desarmando el discurso soberbio y engreído del europeo. Los diferentes papeles que al francés le asigna Pérez Rosales –desde oficinista, a geógrafo y sabio– denotan en qué medida los viajeros percibían cómo se construía a partir de un modelo europeo lo que supuestamente América constituía. Pero lo que es más complicado: en qué sentido tal modelo se imponía al hispanoamericano, a tal punto que le negaba su propia definición nacional.

Vicuña Mackenna por su parte constata en qué sentido ciertos hechos que cualquier europeo condenaría en Chile, en Europa eran asumidos como normales a partir de su posición céntrica. El viajero compara, pone situaciones hipotéticas: ¿Qué se diría de Chile si un prisionero pidiera limosna desde una alcancía a la orilla de un camino público, tal y como él lo había visto en Inglaterra?: “Si se pidiera limosna así en Chile, dirían que éramos unos pordioseros muy ingeniosos, pero en Inglaterra, la noble, la rica, la feliz, la orgullosa Inglaterra,

<sup>16</sup> Vicente Pérez Rosales, *op. cit.*, pág. 166.

nada tiene de particular...”<sup>17</sup>. Lo que en un lugar es destacado, en el otro –en el fin del mundo, en las lejanías de la civilización– llegaba a ser condenado.

Pronto se constata que la supremacía de Europa sobre América no es “natural”. Aquí no se advierte sólo un mundo civilizado versus uno salvaje –la culta Europa en contraste con la bárbara América–, sino más bien todo un conjunto de mitologías, prejuicios y altanerías, construido por los propios europeos. Tal constatación permite a los viajeros valorar de otra forma lo propio: lo chileno, lo americano, el sur. Vicuña Mackenna compara París, lo ubica frente a Chile, destaca la diferencia: la vida familiar chilena en contraste con la urbanidad parisina; la comodidad europea, fría, mecánica, mercenaria, sin vida<sup>18</sup>.

En este mismo viajero es posible percibir hasta una reformulación de la noción de centro y periferia. Notorio es el cambio cuando arriba a otros espacios europeos, como por ejemplo a Alemania. Acá asoma lo meridional, lo latino, en tanto categorías que se oponen a lo sajón, al frío carácter del norte europeo: su cultura, su idioma. Vicuña Mackenna establece una cesura, una diferenciación:

“Recuerdo que una noche (...) llegaron hasta nuestros oídos como notas más suaves que la música, los ecos de una conversación española (...) que parecían endulzar como bálsamo los tímpanos lastimados por la jerigonza alemana (...) Era en verdad dulcísimo el acento de esas modulaciones de la lánguida lengua de los trópicos entre aquella algazara en que no se oye sino el chillido agudo y gutural de todas las J. j. Mayúscula y minúscula del alfabeto”<sup>19</sup>.

Aquí no sólo quedaba al descubierto una suerte de toma de distancia respecto de la cultura alemana y de su idioma, sino además la conformación de las fronteras –meridional/septentrional, trópicos/polos, norte/sur–, que alejaban a su espacio del germano. Vicuña Mackenna sacaba a colación toda una arquitectura geográfica-cultural que, a partir de la constitución de un verdadero juego de oposiciones, le permitía adoptar una posición al interior de dicha cultura. Esta conformación de oposiciones, las iba ubicando desde una doble dimensión.

Por un lado, desde aquí era posible una pertenencia, un lugar, un *topos*: el sur, el trópico, lo meridional. A partir de ahí, el viajero se sentía acompañado, respaldado por un sentido de identidad, no importando si éste era el ámbito latino, chileno o sudamericano. De alguna manera, Vicuña Mackenna podía recorrer las ciudades germanas sabiéndose diferente, ajeno, del otro lado del mundo, de la otra orilla del Rhin.

En otro aspecto, esta representación de identidades no era en modo alguno simétrica: Vicuña Mackenna instalaba oposiciones no sólo geográficas o

<sup>17</sup> Benjamín Vicuña Mackenna, *op. cit.*, pág. 277.

<sup>18</sup> *Ibidem*, págs. 305-306.

<sup>19</sup> *Ibidem*, pág. 201.

culturales, sino que también axiológicas, tornando la diferencia en un asunto de valor y niveles. Desde este punto de vista el idioma alemán no era sólo catalogado como una lengua dura y difícil, sino que también inferior, barbárica, imperfecta. El alemán no era realmente un idioma –y por lo tanto aprendible, pronunciable, legible–, sino más bien una *algazara*, un conjunto de *chillidos agudos y guturales*. Lo anterior no significa que Vicuña Mackenna no captase que el alemán es un idioma como cualquier otro. Lo decisivo aquí era que éste asumía que dicha lengua no era comparable a la que él hablaba. Los fonemas no sólo expresaban la estructura del idioma, sino también las características del pueblo germano –agudo, gutural, chillón–, mismas que contrastaban con la delicadeza y armonía de la dulce *lengua de los trópicos*.

Finalmente todos estos elementos: la constatación de una Europa que era sólo fantasías; la experiencia de conocer un lugar donde más bien primaba el dinero y la codicia por sobre los afectos; la revaloración de la cultura latina, terminan por poner en duda al Viejo Mundo en tanto modelo a seguir:

“...para otros la Inglaterra (...) es una nación libre y poderosa que debemos tomar como modelo de organización social y política. Error inmenso y profundo!... Engañados por las apariencias, nosotros desde tan lejos no podemos ir a estudiar el fondo de esas grandes cuestiones que la prosperidad exterior nos trae aquí doradas, y juzgándola por todo lo que de ella vemos en nuestro derredor –hombres independientes y de fortuna, ideas liberales y sólidas, prosperidad evidente en la industria y en el comercio, una prensa libre y digna como en ningún otro pueblo, una literatura sana y elevada –creemos aquel país el maximum de la perfección por la adquisición que ha hecho de bienes sociales. Pero crédulos filósofos, id ahí, deteneos, estudiadlo todo de cerca y respondednos después...”<sup>20</sup>.

Sólo el conocer Europa permitía visualizar la contradicción existente entre: “los hechos establecidos [que el viajero podía ver desde sus recorridos] y las opiniones generales, entre la ficción y la realidad”<sup>21</sup>. La envidiada Europa, la alta cultura, era sólo engaño y mentira: engaño su gobierno constitucional, su respeto a los derechos de los individuos, mentira la representación social en los poderes públicos<sup>22</sup>. El desengaño había ocupado el lugar de los sueños<sup>23</sup>.

<sup>20</sup> *Ídem*, págs. 463-464.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> “...todo me ha parecido engaño y mentira en Inglaterra. Engaño y mentira su gobierno constitucional (...) engaño y mentira la grandeza moral de su aristocracia altiva y egoísta. Engaño y mentira el bienestar del pueblo y el respeto del individuo. Engaño y mentira la representación social de la nación en los poderes públicos. Engaño y mentira la Constitución misma en que estriba todo el sistema interno del país...”. *Ibidem*.

<sup>23</sup> No todos los viajeros sienten decepción. El caso de Maipina de la Barra al respecto muestra un tipo de experiencia que mantiene el sueño de Europa. Véase: Maipina de la Barra, *Mis impresiones y mis vicisitudes en mi viaje a Europa. Pasando por el Estrecho de Magallanes y en mi excursión a Buenos Aires*, Buenos Aires: Imprenta de la América del Sur, 1878. En especial págs. 75-76.

2. LA EUROPA VIVA

El viaje europeo permitió tomar contacto directo con lo que se suponía contenía las bases de la civilización: los museos, las bibliotecas, la arquitectura, etc. De esta forma se dejaba de ser un actor pasivo en el escenario de la historia, sólo un mero *consumidor* de lo ajeno “*para pasar a ser (...) un productor de la misma y de su propia historicidad*”<sup>24</sup>. El llegar a Europa posibilitaba la confrontación directa de su imagen, antes construida desde la lejanía, con la cultura viva. De ahí el interés de los viajeros por recorrer espacios públicos: teatros, bares, parques, cafés. La cultura *vivida* y no sólo *aprendida* desde institutrices y libros, adquiriría aquí un nuevo valor. Vicuña Mackenna afirma que necesitó cuatro meses para “recorrer y escudriñar” la ciudad de París, entrando en barrios, comparando menús en restaurantes, asistiendo a bailes, palacios y museos, visitando sociedades científicas, participando en ceremonias, comprando en tiendas.

En un sentido el *vivir* la Europa significaba la posibilidad de tomar parte, aun cuando fuese sólo de espectador, en los acontecimientos políticos y culturales de importancia mundial.

Pérez Rosales en París se informa sobre la actualidad política; asiste a funciones de teatro, toma partido. Grande fue su emoción al tocarle ver una revuelta política por 1830. Antes que huir o refugiarse, él busca encontrar a los actores mismos del movimiento: ver lo acontecido desde dentro, visitar las barricadas, escuchar a Lafayette, sentir el peligro<sup>25</sup>. No sólo revoluciones. Las polémicas literarias de la ciudad, como las que hubo entre clásicos y románticos, le atraen al viajero quien busca ponerse en el lugar de los polemistas; entender lo que se discute y evaluar formándose una opinión propia. De ahí que comente las diferentes posiciones, asista a asambleas literarias o a premieres teatrales<sup>26</sup>.

Vicuña Mackenna en París –por su parte– asiste a ceremonias en el Notre Dame, recorre el Campo de Marte, participa en las fiestas, intentando a lo menos conocer al Emperador francés Napoleón III y a la Emperatriz, verles el rostro. Vicuña Mackenna mueve influencias, insiste, a fin de llegar a tener la posibilidad de ver a las figuras históricas de cerca<sup>27</sup>. El había intentado seguir la huella a Luis Napoleón, ya observando sus carruajes, ya desde sus trenes. Ahora lo tenía a pocos metros, de modo que podía sentirlo, entrar en la propia historia europea. A partir de tal proximidad reflexiona sobre las tiranías del mundo, adopta una posición<sup>28</sup>. El viajero contempla con intensidad sabiendo

<sup>24</sup> Lilianet Brintrup, *op. cit.*, pág. 2.

<sup>25</sup> Vicente Pérez Rosales, *op. cit.*, págs.160-161.

<sup>26</sup> *Ídem*, pág. 140.

<sup>27</sup> Benjamín Vicuña Mackenna, *op. cit.*, págs. 348-349.

<sup>28</sup> La cita afirma: “Yo le contemplaba esa vez desde cerca; le había visto en todas partes y en todas situaciones, ya manejando un veloz tilbury, o en sus grandes trenes a la Daumont (...). Ahora, sentado en el centro de un templo (...) tenía algo de histórico en su actitud, algo que llevaba el espíritu a las comparaciones del pasado, a la memoria de otros tiranos famosos y afortunados como él. Yo contemplaba con toda la intensidad de mis miradas y de mi pensamiento aquella singular figura”. *Ídem*, pág. 350.

de algún modo que lo que vive posee significado; tiene un pasado al que él, como chileno, no puede acceder.

Se advierte en los viajeros un fuerte deseo de *tocar* la historia europea; sentirla; recorrerla; hacerla viva. Bajo esta perspectiva las visitas a los museos no constituyeron tan sólo un itinerario más, sino una forma de insertarse en un pasado histórico desde los objetos. Vicente Pérez Rosales, estando en el Museo de Armería de Madrid, no deja de conmoverse ante la espada real de Isabel I, a tal punto que solicita besarla<sup>29</sup>. Vicuña Mackenna, por su parte, en el Museo de Armas de Vicennes toca “con respeto” los fusiles de la Guardia Vieja, “en cuyas cazoletas estuvo tantas veces escrito el destino de Europa”<sup>30</sup>. No contento con ello, éste último escudriña las vitrinas de los museos; imagina escenas; arma imágenes. Los objetos yacen dispuestos a ser resucitados por una mente ilustrada conocedora del pasado europeo<sup>31</sup>.

Los cementerios también entraron bajo la lógica de sentir a Europa. El entrar en un cementerio posibilitaba también *tocar* la historia, tanto como lo era un museo. Vicuña Mackenna en París busca las tumbas ilustres, desde ahí reflexiona sobre el pasado europeo; comenta la vida de los personajes; lee epitafios, evalúa las acciones políticas y sus consecuencias<sup>32</sup>.

De modo que diferentes aspectos son posibles de identificar en este interés por recorrer museos y lugares “históricos”.

En un sentido aquello permitía el ubicarse en tanto chileno en estos verdaderos libros abiertos de historia. ¿Dónde entra Chile aquí? Vicuña Mackenna trata de encontrarlo:

“En el Museo [de la manufactura Imperial de Francia] vimos una colección de todos los modelos [de cerámicas] adoptados desde el tiempo de Luis xv (...) hasta el día de hoy. No sé cómo había llegado hasta los estantes de esa colección un dorado y oloroso mate de las monjas de Chile...”<sup>33</sup>.

Aquí de lo que se trata es de la conexión, del vínculo que podía tener la historia de Chile con la historia de Europa. Es como si se buscara un reconocimiento que legitimara los orígenes europeos del pueblo chileno, como de su pertenencia natural al “Viejo Mundo”. No sólo los museos y cementerios son re-vividos desde un pasado al que no se accedió desde Chile: los paisajes mismos, las ciudades, son tomados como accesos a la historia: buscando comparaciones, imaginando sucesos, vagando en los hechos antes en Chile leídos<sup>34</sup>.

En otro aspecto, los museos le otorgaban al viajero chileno un punto de referencia, como una forma de evaluar el grado de avance del país en relación

<sup>29</sup> Vicente Pérez Rosales, *op. cit.*, pág. 574.

<sup>30</sup> Benjamín Vicuña Mackenna, *op. cit.*, pág. 297.

<sup>31</sup> *Ídem*, págs. 290-300.

<sup>32</sup> *Ídem*, pág. 333.

<sup>33</sup> *Ídem*, pág. 301.

<sup>34</sup> *Ibidem*, págs. 393-394.

a Europa. Arrojando muestras de ironía comenta: “En el Museo Egipcio [Berlín] vi trigo y otros cereales conservados desde hace 3.000 años (...). Como un comparativo progreso nuestro, vi la hechona, el azadón y demás herramientas agrícolas que usaba aquel civilizado pueblo, y que son los mismos que hoy día tenemos en Chile!...”<sup>35</sup>. De modo que desde aquí, a partir de la historia de la civilización europea, era posible instalarse: ¿En qué medida Chile estaba a la altura de los países más avanzados? ¿Cómo se podía ser “civilizado” si elementos tales como las herramientas que él cita normalmente utilizadas en el país eran en Europa un objeto arqueológico? Aquí la experiencia de viaje, tal y como lo han afirmado ciertos autores, funcionaba como una verdadera “máquina del tiempo”: de Chile a Europa se arribaba del pasado al presente de la Humanidad, lo que dejaba patente el atraso del país<sup>36</sup>. Si Chile era parte del paisaje arqueológico europeo: ¿cómo podía poseer futuro? ¿En qué medida su atraso tecnológico lo condenaba a un permanente estado de inferioridad?

Finalmente toda esta *vivificación* de los museos, de los cementerios, de las ciudades, se vinculaba con la idea de experimentar: a Europa se la conocía desde los sentidos. De ahí que Vicuña Mackenna insista en recorrer una mina en Inglaterra, descendiendo 600 yardas mediante un arriesgado mecanismo. No importaba el peligro: lo importante era la experiencia directa de las cosas vivas.

### 3. LA EUROPA ÚTIL

Siguiendo la idea del viaje a Europa como parte de una buena educación se observa como un objetivo muy compartido por los viajeros chilenos la formación. E incluso, a pesar, que muchos viajeros, tales como Benjamín Vicuña Mackenna o Isidoro Errázuriz (1835-1898), más bien se encontraban por razones políticas y de exilio, siempre declararon sus intenciones de estudio. Lo mismo la causa, un viaje a Europa debía de ser aprovechado para instruirse. Tal y como Viñas lo ha destacado en el caso de Alberdi, hubo un interés de hacer del viaje europeo algo útil<sup>37</sup>. Así como los europeos veían en América un “Dorado” dispuesto a ser explotado, muchos viajeros chilenos e hispanoamericanos concebían Europa en tanto fuente de una riqueza, mas no agrícola o minera, sino espiritual e intelectual, de ahí el interés por visitar centros de estudio<sup>38</sup>. De modo que a Europa había que sacarle provecho de alguna manera: ya fuese trayendo material de trabajo, ya conociendo a científicos (Vicuña Mackenna se entrevistó con

<sup>35</sup> *Ibidem*, pág. 298.

<sup>36</sup> Respecto de la temporalidad del viaje ver Ottmar Ette “Los caminos del deseo: coreografías en la literatura de viajes”, en *Revista de Occidente*, Madrid, enero 2003, págs. 102-115.

<sup>37</sup> David Viñas, *op. cit.*, págs.144-154.

<sup>38</sup> Lo anterior se ve diferenciado según los intereses personales. Así en Vicuña Mackenna es más atractivo dirigirse a Freiberg en Alemania y conocer un instituto de minería o tomar clases de agricultura en el Real Colegio de Cirencester, con la idea de que ello podría ser más provechoso para Chile en tanto país de riquezas mineras y agrícolas. En Errázuriz el objetivo se ubica más bien en realizar estudios de Derecho en Göttingen.

Alexander von Humboldt en Berlín), ya sólo describiendo ciertas maravillas tecnológicas<sup>39</sup>. En este sentido el viaje de Vicuña Mackenna a Inglaterra puede ser interpretado, así como el viaje a Francia en un sentido cultural y artístico, desde un evidente aspecto productivo. Este viajero visitó centros mineros, agrícolas e industriales, siempre buscando el vínculo con Chile. Así analizó la extracción del carbón inglés como “una de las bases de su industria interior y la principal parte de la riqueza pública”; reflexionó respecto de las posibilidades chilenas de desarrollar “esta industria en gran escala” y ser dentro de poco “el depósito general que surta de combustible no sólo a la navegación del Pacífico, sino a las necesidades domésticas e industriales de los pueblos litorales”<sup>40</sup>. Vicuña Mackenna asistió a ferias agrícolas, se informó sobre nuevos métodos y maquinarias, pensando en su aplicación en Chile<sup>41</sup>.

No sólo producción, el sistema educativo también fue objeto de la mirada del viajero, quien no cesaba de comparar y buscar posibilidades en Chile. Después de describir el funcionamiento de las universidades inglesas y sus diversas especialidades en los campos de la química, geología, etc.; el viajero concluye:

“Posibilidades de inmenso significado social, nacerían para nuestra suerte de las anteriores consideraciones si nos fuera permitido aplicarlas un momento en Chile, el país sud americano donde el nombre de educación pública mete más ruido, aunque sea vano como tantos proyectos (...). Pueblos pobres y nuevos, si queréis un consejo sabio y seguro, imitad a la Inglaterra rica y vieja en experiencia. ¿Qué resultado por ejemplo no traería al país (...) el envío a Europa de jóvenes que hicieran estudio de las grandes especialidades modernas que no son sino el resumen acabado de siglos de estudio y ensayos?”<sup>42</sup>.

Vicente Pérez Rosales en la ciudad de Hamburgo se informa respecto de su funcionamiento, en tanto que dicha urbe conforma “una República cuyas instituciones políticas, civiles, religiosas y rentísticas merecían ser estudiadas”<sup>43</sup>. El viajero analiza la constitución política hamburguesa, los poderes políticos, así como el sistema educativo y en especial las formas de contribución.

De modo que de alguna forma se alimentaba la esperanza que un viaje a Europa podría disminuir la gran brecha existente entre Chile y los países más avanzados. El hecho de poder visitar lugares ya instalados en los procesos industriales o educativos de punta, posibilitaba la adquisición de los nuevos

<sup>39</sup> Tal como lo ha señalado Brintrup, cualquiera fuese el motivo del viaje, la perspectiva del viajero se centrará “en dar cuenta del progreso de los territorios que visita y en las posibilidades de su país de origen para alcanzarlo. Para ello nada mejor que escribir con vistas a la descripción y a la comparación”, Lilianet Brintrup, *op. cit.*, págs.7-8.

<sup>40</sup> Vicuña Mackenna, *op. cit.*, pág. 428.

<sup>41</sup> *Ídem*, pág. 418.

<sup>42</sup> *Ídem*, págs. 434-435.

<sup>43</sup> Vicente Pérez Rosales, *op. cit.*, pág. 556.

conocimientos producidos. De esta forma aquel sentimiento de atraso científico, técnico, educativo, era de alguna forma aminorado.

#### 4. EL ROL DE LA MUJER EN EUROPA

Un aspecto que impacta a muchos viajeros chilenos es el papel que la mujer asume en Europa. Algunos como Vicuña Mackenna sólo comparan la belleza de la mujer europea con la chilena, destacando la superioridad de la mujer nacional. Otros como Pérez Rosales quedan sorprendidos por la existencia de espacios para la participación laboral de la mujer. Este viajero describe los llamados *Kindergarten* en Hamburgo, instituciones que al cuidar a los niños permitía que la mujer trabajase rompiendo el tradicional papel femenino del ama de casa. Sin embargo, para la mayoría de los viajeros, la situación social o laboral de la mujer pasa inadvertida.

Maipina de la Barra (1834-1901), la única viajera chilena del siglo XIX hasta ahora conocida que escribió sobre Europa, se enfrentó directamente con tal cuestión en su viaje realizado entre 1873 y 1874.

De partida deja en claro que ni la motivación de su viaje, ni el texto mismo, obedecen a un tradicional relato de viajes o aventuras. El texto está dedicado a las damas argentinas—donde ella pasó una temporada— y más bien es concebido por su editor como *un libro de moral y educación dedicado a las Madres de familia en general*<sup>44</sup>. El viaje mismo es explicado por De la Barra motivado por una iluminación religiosa en un momento de rezo y meditación. Aparentemente se trataría de una mujer viuda, sin muchas posibilidades de instalar socialmente a la única hija que le había sobrevivido: Ella en un momento de desesperación decide—según cuenta en su relato bajo la inspiración de la Virgen María— abandonar Chile para dirigirse con su hija a Europa. En Europa le esperaba su madre y la oportunidad de estudiar canto y formar socialmente a su hija. Todo en el relato, sin embargo, parece indicar otros elementos que se van colando desde su lectura.

Dado que el objetivo radica en servir de ejemplo moral para otras mujeres, De la Barra dedica su atención explícitamente a describir la vida de la mujer europea a fin de compararla con la chilena. Pero no se trata tan sólo de una mera comparación. De la Barra juzga, enjuicia, aborda la situación de la mujer hispanoamericana una y otra vez. Ya antes de la partida comenta el porvenir de ciertas compatriotas que, a pesar de poseer cualidades y dotes, están condenadas a no desarrollarse, opacadas por un matrimonio, por un hombre que tal vez no sepa apreciarlas. El tema de la figuración de la mujer, el fortalecimiento y desarrollo de sus potencialidades y los límites que se le imponen o autoimpone, será enfrentado por la viajera con la realidad europea.

<sup>44</sup> Maipina de la Barra, *op. cit.*, pág. 3.

En primer lugar el viaje permite a De la Barra salir del espacio doméstico y contemplar las *grandezas y maravillas del mundo*. Lo que antes percibía desde la literatura –otra forma según ella de romper la situación de inactividad de la mujer– ahora lo puede apreciar directamente:

“Ahora comprendo mejor las descripciones de los novelistas; y esta luna que nos alumbra debe producir en esta tierra genios que se inspiran en su luz celestial (...) ¿Qué otra cosa puede ser sino que en esos momentos un genio superior toma posesión de nosotras para sacudirnos del letargo de la indiferencia en que generalmente vivimos y darnos un impulso para que conozcamos lo que tenemos más allá de nuestra natural vista?”<sup>45</sup>.

La pasividad, el letargo, la indiferencia, sólo podían ser resquebrajadas desde el movimiento, a partir de algo que sacase de la vida normal, cotidiana. Sólo viajando se podía conocer otras realidades y discutir la propia. El viaje permitía enterarse de otras formas de vida en donde la mujer ocupaba roles muy diferentes. Por ejemplo en París las reglas sociales no eran igual que las chilenas: la civilidad de la mujer era entendida de otra forma. En Chile no estaba permitido socialmente que una mujer bailase con un desconocido. ¿Qué hacer ante otra situación?:

“Un momento después sonó la orquesta, y los caballeros se pusieron a sacar. Uno de ellos se dirigió a mí; pero como la antigua y necia costumbre de Chile prohíbe el bailar a la mujer casada, no accedí al principio. Luego que vi que todas las señoras, por mayores que fueran, bailaban, accedí bien persuadida de que no haciéndolo así, me hubieran tildado de incivil”<sup>46</sup>.

Los límites solamente podían advertirse desde afuera, de ahí que las propias costumbres –hasta ahora normales– eran vistas de pronto como “necias” y “antiguas”.

La mayor inserción social de la mujer europea tuvo en De la Barra su contrapartida: la situación laboral de la mujer. Al comienzo de su viaje este hecho le sorprende y hasta molesta:

“El panorama [en Burdeos] era magnífico, y hubiera sido perfecto, si no lo hubiera empañado un hecho que me contristó sobre manera; en las *pesadas* labores del campo, la mujer trabaja tanto como el hombre; lo cual me causó una impresión muy desagradable, viendo que aún en los puntos más civilizados hay una parte considerable de la Humanidad, cuya precaria situación la obliga a desconocer la importancia de la misión de la mujer sobre la tierra”<sup>47</sup>.

<sup>45</sup> *Ídem*, pág. 41.

<sup>46</sup> *Ibidem*, pág. 139.

<sup>47</sup> *Ibidem*, pág. 73.

Ante la obligación laboral de la mujer, De la Barra se apoya en la concepción de un rol femenino que ligaba a la mujer a su función de madre y de samaritana. La mujer ocupaba un espacio de sensibilidad que no podía de ser alterado. La mujer es frágil, sensible, diferente, posee *el tacto exquisito que la eleva y engrandece en todo sentido*<sup>48</sup>. ¿Cómo podía ese mundo ser llevado a lo práctico, a lo terrenal?

A este primer instante de decepción siguió uno de mayor tolerancia y hasta de aceptación. Tal vez el trabajo para la mujer, en especial para aquellas que ocupaban una posición social inferior –no para *señoritas*, como su hija– no era una mala idea. Si la mujer dependía de su fortuna para alcanzar determinados espacios sociales –no por nada ella había viajado con su hija a Europa a fin de *dotarla* y prepararla para un matrimonio futuro – entonces la mujer del pueblo podía alcanzar independencia<sup>49</sup>.

Otro aspecto que destaca en su viaje a Europa es la posibilidad que allí tenía la mujer de educarse y acceder desde ahí a una mejor situación personal. Los países de América “...no han comprendido aún la importancia social de la mujer, y, como consecuencia natural, no se la instruye como es debido, como se la instruye en Europa, pues la educación que allí se da a la mujer es muy distinta de la que se da en América”<sup>50</sup>. Según De la Barra, la mujer en los tiempos primitivos era considerada *como un ser inferior al hombre*, pero ello había cambiado siendo ahora *considerada digna compañera del hombre*<sup>51</sup>. En Chile ello no ha sido comprendido. Allí se otorgaba a los colegios de niñas sólo una instrucción muy superficial, hasta se podría decir *frívola*. La ciencia nunca había penetrado en sus aulas<sup>52</sup>. A partir del viaje a Europa y de lo que ahí observó, De la Barra propone todo un plan de estudios para la mujer, como una forma de sacarla de su *opresión*, sugiriendo trabajar en conjunto para vencer *nuestra natural apatía*, haciendo una obra colosal: *la educación bien entendida de nuestros hijos, y especialmente de nuestras hijas, para no volver a ser jamás pequeñas*<sup>53</sup>.

Finalmente, a pesar de la justificación del viaje y su propuesta moralizante, todo en el relato es enfocado desde una búsqueda de lo femenino: la motivación dada por la Virgen, el viaje con su hija, la dedicatoria del libro a las damas argentinas. De vuelta en Chile ello queda manifiesto: el viaje a Europa deja en evidencia que el mayor problema con el que debe enfrentarse es su propia condición de mujer. El viaje le permite verse a sí misma: sus límites, su destino. Si debía de enfrentarse sola en el mundo, debía también depender de sus

<sup>48</sup> *Ibidem*, pág. 79.

<sup>49</sup> Al respecto afirma: “Las mujeres del pueblo propiamente dicho, y aquellas que han sido mejor educadas, pero que no tienen medios de subsistencia, trabajan mucho, y por ese motivo son más independientes”. *Ibidem*, pág. 109.

<sup>50</sup> *Ibidem*, pág. 161.

<sup>51</sup> *Ibidem*, pág. 165.

<sup>52</sup> *Ibidem*.

<sup>53</sup> *Ibidem*, págs. 171-172.

propios recursos. Pero ¿cómo hacerlo si el trabajo en Chile –que en Europa era un honor– era considerado como una deshonra?<sup>54</sup>.

“Mi anhelo era grande por saber qué era lo que me convenía hacer, qué trabajo debería emprender; pues como ya os podréis figurar, mis lectoras, yo volvía escasa de recursos [de su viaje por Europa] y tenía que pensar como hombre de negocios. Pero me encontraba impotente bajo todos los conceptos; el problema de mi vida se resumía en esta exclamación: ¡SOY MUJER! y con esto explicaba mi difícil situación”<sup>55</sup>.

De la Barra debía pensar como *hombre de negocios*, planificar su futuro, sin embargo, la impotencia de unos límites, de unos usos sociales que según lo había experimentado no eran “naturales”, sino más bien otorgados socialmente y construidos, la opacaba. En este sentido el viaje, la travesía, de alguna forma había venido a gatillar su propia percepción de la situación social chilena. A partir de aquí su enfrentamiento con las desigualdades de género no serán nunca más lo mismo.

##### 5. LA EUROPA COMO UNA BÚSQUEDA DE LOS ORÍGENES

Otro elemento que jugó un rol en el viaje a Europa lo constituyó la disposición que algunos viajeros asumieron, en el sentido que se ven integrados y enlazados al espacio europeo. Extrañamente muchos de ellos no se consideran viajeros, huéspedes o extranjeros, sino más bien como hijos que retornan al hogar de sus antepasados<sup>56</sup>. En Vicuña Mackenna este sentimiento de retorno es explícito cuando recorre Irlanda, tierra que era reconocida por él como cercana, al poseer un abuelo de aquel país.

Algo conmueve al viajero, al punto que llega a considerar el territorio irlandés como propio: “Pisaba por primera vez el suelo de la verde Erin, que era para mí una patria, si la patria es la tumba de los mayores... Que era más todavía, era mi hogar, mi sangre, mi nombre...”<sup>57</sup>.

En este territorio no se podía describir como un simple viajero, no estaba permitido asumir la disposición de un observador que escudriña, racionaliza y evalúa. De ahí que no busque hacer cálculos, ni comparaciones, ni siquiera observaciones. Acá los sentimientos, los sentidos agudizados ante lo que se contemplaba como parte de uno mismo, modificaban la trayectoria y la mirada del viajero. Es más: la noción misma de “viajero” era suspendida: “No apunté (...)

<sup>54</sup> “...triste es decirlo! en América el trabajo de una señora es, en general, considerado con las ideas más mezquinas; y lo que en Europa es un honor, aquí casi es un deshonra”. *Ibidem*, pág. 187.

<sup>55</sup> *Ibidem*, pág. 184.

<sup>56</sup> Lo anterior ha sido destacado en Sarmiento, a partir de la frase: “Siéntome que no soy huésped ni extranjero,[en Europa] sino el miembro de la familia que se acerca al hogar de sus antepasados...”, Domingo Faustino Sarmiento, *Viajes en Europa, Africa i Estados Unidos*, Santiago de Chile, Imprenta J. Belín, 1849, págs. 76-77.

<sup>57</sup> Vicuña Mackenna, *op. cit.*, pág. 441.

en mi diario ni fechas, ni lugares, durante una travesía de más de cien leguas en el interior del país, porque me parecía que en aquella tierra no era permitido pensar, ni interrogar, ni viajar tampoco. En verdad yo no era en Irlanda un viajero...”<sup>58</sup>.

Para Vicuña Mackenna ningún otro espacio europeo le traía tanto a la memoria a Chile. El procura encontrar semejanzas, busca sentirse en casa. De ahí que contemple los bosques, los pastizales, la arquitectura de las casas, los trajes de la gente del lugar. E incluso hasta los nombres españolizados de ciertas estaciones le hacían recordar a Chile<sup>59</sup>.

No sólo paisajes o semejanzas, el viajero toma contacto con familiares; recorre las casas de sus abuelos; conversa con primos y tíos, encuentra un hogar y una patria al mismo tiempo. El destino de unos pueblos condenados a vagar por las lejanías, ahora reunía a dos generaciones separadas por culturas e historias:

“El Atlántico, ese camino que hoy cruzan todos los que sufren sin esperanza en la oprimida Europa, los había arrojado [a sus antepasados irlandeses] náufragos de fortuna y de dicha (...) El Pacífico me había traído también de la otra extremidad del orbe...Y ahí estábamos todos reunidos y cambiábamos nombres, recuerdos, esperanzas, como los emisarios de un amor que medio siglo no había borrado, para llevar más tarde los mensajes de la lealtad y la constancia al techo de los nuestros!...”<sup>60</sup>.

El Atlántico, así como el Pacífico, conformaba un puente que a la vez enlazaba y alejaba. Ahora bien, lo que aquí se advierte, al margen de las consideraciones de carácter familiar, es el intento del viajero de instalar la noción de que en verdad era un mismo pueblo el que se veía separado por situaciones diversas. De esta forma el viajero se hacía parte del mundo irlandés, y, por tanto, del europeo. El “Viejo Mundo” se confundía con el “Nuevo Mundo”, haciendo que la historia de Chile encontrase sus raíces en la historia de Europa<sup>61</sup>. De ahí que el ver la familia tocar los lugares desde donde salieron sus antepasados, contarse historias de lugares lejanos al otro lado del mar, sólo venía a confirmar la imposibilidad de ser viajero en la tierra de los abuelos. Lo que se había intuido al pisar suelo irlandés quedaba ampliamente corroborado: “*Yo no era tampoco un viajero en Irlanda, lo he dicho, era un peregrino. Cuento mis emociones, no narro ya mis viajes*”<sup>62</sup>. Este conformaba el verdadero peregrinaje y no el viaje a París o

<sup>58</sup> *Ibidem*, págs. 442-443.

<sup>59</sup> *Ibidem*, págs. 444.

<sup>60</sup> *Ibidem*, págs. 449-450.

<sup>61</sup> Lo interesante en ello es que se fuese a buscar los orígenes fuera del mundo ibérico. Hay un intento de legitimar un vínculo con el norte de Europa, hecho que corrobora el prestigio e interés que dichos lugares ejercían en las elites hispanoamericanas del siglo XIX.

<sup>62</sup> *Ibidem*, pág. 451.

a Londres que tanto le habían decepcionado. Sólo en Irlanda pudo el viajero alcanzar el máximo objetivo de su travesía, lo que paradójicamente terminaba por negar la noción misma del viaje. La travesía había finalizado: Vicuña Mackenna se encontraba nuevamente en casa.

#### CONCLUSIONES

La intersección entre relatos de viaje e identidad nacional, aportó otras maneras de representar y definir la identidad nacional, de las que es posible de observar dentro de las propias fronteras. Ya desde los trabajos de Edward W. Said, respecto de la invención europea del Oriente, ha quedado demostrado en qué sentido la conformación de la propia imagen se articula desde la configuración del “Otro”<sup>63</sup>. La construcción, tanto cultural como política de la nación en Chile durante el siglo XIX, no funcionó solamente por la vía de factores de inclusión y exclusión al interior del propio país en categorías tales como clase, género, raza, etnicidad, religión y prácticas culturales, sino también a partir de la referencia de lo que se percibía como ajeno, distante, extraño y que, de alguna manera, instaba a tomar una posición de diferenciación. De ahí que el estudio de los relatos de viajes ayude a visualizar cómo se articulaba toda una “práctica de la diferencia”, puesto que no se trataba de un conjunto de elucubraciones sobre mundos emergiendo de un escritorio, sino de una *experiencia de la distancia* instalada en medio de espacios lejanos. La posición adoptada en dichos lugares, la construcción de fronteras que dividían lo familiar de lo ajeno, la visita de países que exhibían otras formas de vida, de religiosidad e idiomas, todo aquello incidía sobre la representación que se hacía de la identidad nacional. Desde este punto de vista, la nación se construía como un producto del enfrentamiento con el “Otro”. Dicha confrontación, así como también el intento de controlar discursiva y retóricamente lo ajeno, llegó a ser parte constituyente de la definición nacional. La noción de *Imagined Communities* que Benedict Anderson ha formulado como parte esencial de la formación de la nación moderna, no es concebible sin la referencia externa<sup>64</sup>. La creación del “Sí mismo”, del “Nosotros”, necesitaba una contrapartida que reforzase su propia imagen<sup>65</sup>.

Ahora bien, las imágenes construidas en Europa por los viajeros chilenos –en este juego retórico entre el “Nosotros” y el “Ellos”–, son contradictorias y hasta opuestas. Hay un deseo de alcanzar ciertas metas predeterminadas, tales como hacer estudios, visitar centros productivos, paisajes, lugares históricos y

<sup>63</sup> Ver: Edward W. Said, *Orientalism. Western conceptions of the Orient*, Routledge & Kegan Paul Ltd., London, 1978 (en especial “Introduction”).

<sup>64</sup> Benedict Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso, London, 1983.

<sup>65</sup> Véase al respecto Nora Rätzel, *Gegenbilder. Nationale Identität durch Konstruktion des Anderen*, Leske+Budrich, Opladen, 1997, págs. 94-98.

ciudades. Tocar lo que antes sólo se había imaginado desde lecturas, sentir la Europa, recorrerla desde dentro, escudriñarla. Sin embargo, los motivos, las expectativas, son sobrepasadas por la experiencia misma de recorrer el continente. El viajero explicita su decepción, su malestar, por una cultura que no la reconoce como propia. Aquella vinculación “natural” que sentían los viajeros antes de conocer Europa –Chile como parte de una Europa transplantada a América– es deshecha. A partir de un sentimiento de exclusión los viajeros se acercan y se alejan al mismo tiempo del “Viejo Mundo”. Intentan ser parte de él, buscan el reconocimiento, se sienten ligados por orígenes comunes, al mismo tiempo que se distancian poniendo a Chile en un lugar cultural diferente: el sur, lo afectivo, lo humanizado. Estos vaivenes y sentimientos encontrados serán tópicos que se repetirán una y otra vez en los viajeros hispanoamericanos del siglo XIX. En la definición de un “nosotros”, la distancia o la cercanía de Europa resultará fundamental.

Interesante resulta apreciar en qué sentido en este juego de cercanías y lejanías de los viajeros chilenos respecto de Europa, la idea del centro del mundo fue puesta en duda. El viaje de *peregrinación secular* al centro del mundo, la admiración por el Viejo Continente y su civilización, la adopción de modelos, etc., a la luz de los relatos de viajes tiende a instalarse de otra forma. Las críticas que los viajeros chilenos hacían al dinero y a la moda como modeladores de la vida europea, a una sociedad cada vez más masificada, mecanizada y absorta en la consecución de metas materialistas y superficiales, conformaban verdaderas tomas de conciencia respecto del peligro de adoptar los patrones europeos. Es cierto que los viajeros fueron a Europa en busca de ejemplos de organización social y política como una forma de llevarlos al otro lado del mundo, sin embargo el choque producido al ver los efectos de tales modelos muchas veces los irritó. ¿Es esto lo que queremos construir en nuestra República chilena? ¿Es que acaso tiene mayor valor un mundo altamente urbanizado y deshumanizante al pueblerino ambiente chileno, sin embargo mucho más cálido y familiar? No se trataba tan sólo de comparaciones e idealizaciones de lo propio desde la lejanía, sino de una verdadera constatación respecto de la existencia de un mundo al que hasta ahora se lo había evaluado desde sus brillos y reflejos. La experiencia directa de Europa había apartado los resplandores, para dejar en evidencia las sombras.

Esta toma de conciencia no afectó tan sólo la idea de la adopción de modelos europeos, la localización misma de los viajeros –en tanto chilenos, habitantes del sur del mundo– fue reevaluada y transformada. El hecho de conocer lo desgraciada de la vida europea, la ignorancia de todo lo que estuviese fuera de su estrecha mirada, su egocentrismo y altanería, reinstaló la condición cultural de Chile. ¿Hasta qué punto la barbarie del americano del Sur, su cultura y forma de vida, era una visión europea asumida irreflexivamente por los hispanoamericanos? La forma de verse a sí mismos en Chile u otros países del sur del mundo ¿no era parte también de un modelo europeo, transplantado al otro lado del océano?

Por otro lado, los viajeros chilenos continuamente desarrollaron estrategias que fracturaran tal dualidad de un centro y un margen. El humor, la ironía, con que muchos de ellos asumieron su papel de “bárbaros” y “salvajes americanos”, conformó una estrategia de superación de la periferia. Dicha estrategia no se realizó a partir de un sentimiento de inferioridad, sino desde la sospecha de que el mundo europeo no era el *maximum* de la civilización, sino más bien un lugar no exento de dificultades y fallas, como lo podría ser cualquier país.

Un aspecto que con frecuencia los viajeros destacaron de sus viajes por Europa es la constatación de la existencia de una moda. La moda entendida no sólo en su acepción de lo *chic*, los últimos diseños de ropa, bailes o literaturas. La moda más bien conceptualizada como un signo de modernidad, progreso y grado de avance de los pueblos “civilizados”.

La percepción de una moda en los viajeros se vinculó directamente con aquel vértigo de lo simultáneo, lo masivo, la rapidez, inhumanidad y superficialidad de Europa, que tanto los impacta. La moda hizo las veces de frontera separando mundos, tornando irreconciliable ciertos espacios –Vicuña Mackenna la ubica como criterio para definir a un parisiense, aun cuando no se sea francés. La constatación de la existencia de una moda hace que Chile, en la perspectiva de los viajeros, resulte cada vez más lejos, aislado, enclaustrado en el *sur del mundo*. A partir de la moda queda patente la marginalidad del viajero chileno, de ahí el interés por comprar ropa en París, asistir a estrenos teatrales, tomar partido en debates literarios. Sin embargo, a pesar de lo mucho que se cambiaba de apariencia, se conversase con escritores, se adquiriese libros, se seguía estando afuera. Al otro lado de la moda. Pérez Rosales se refiere a los encantos de los trajes de moda traídos de Europa y recién desencajonados en Chile. Acá hay un juego doble. En un sentido se critica su existencia, asociándola con lo banal, lo materialista, lo poco espiritual. Del mismo modo, la moda encantaba a los viajeros chilenos a pesar de su superficialidad vacía, en tanto que representaba un avance respecto de los chilenos que no habían podido conocer Europa. La moda resultaba de esta forma un elemento ambivalente: rechazada y buscada a la vez, despreciada y al mismo tiempo tomada como signo de *status*. *Desde el Sur del Mundo hasta el Viejo Continente. ¿Es posible afirmar que después del viaje a Europa una parte de la elite chilena modificó su propia percepción del mapa geo-cultural mundial?*

Hamburgo y Santiago de Chile, marzo de 2004.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Marjorie Agosín y Julie H. Levison (edits.), *Magical sites: women travelers in 19th century Latin America*, Buffalo, N.Y., White Pine Press, 1999.
- Benedict Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso, London, 1983.

- Maipina de la Barra, *Mis impresiones y mis vicisitudes en mi viaje a Europa. Pasando por el Estrecho de Magallanes y en mi excursión a Buenos Aires*, Buenos Aires: Imprenta de la América del Sur, 1878.
- Lilianet Bintrup, *Viaje y escritura. Viajeros Románticos chilenos*, New York: Peter Lang, 1992.
- Ottmar Ette, "Los caminos del deseo: coreografías en la literatura de viajes", en *Revista de Occidente*, Madrid, enero 2003, págs. 102-115.
- Ingrid E. Fey y Karen Racine (eds.), *Strange Pilgrimages: Exile, Travel, and National Identity in Latin America, 1800-1990s*, Wilmington, Scholarly Resources, 2000.
- Santiago Gómez Castro, *Critica de la Razón latinoamericana*, Barcelona, Puvill Libros, S.A., 1996.
- June Hahner, *Women through women's eyes: Latin American women in nineteenth-century travel accounts*, Wilmington, Del., SR Books, 1998.
- Eric J. Hobsbawm,  
 — / Ranger, Terence (eds.) *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.  
 — *Nations and nationalism since 1870. Programme, myth, reality*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
- Frédéric Martínez, *El nacionalismo cosmopolita. La referencia europea en la construcción nacional en Colombia. 1845-1900*, Bogotá, Banco de la República/Instituto Francés de Estudios Andinos, 2001.
- Marjorie Morgan, *National Identities and travel in Victorian Britain*, Houndmills, PALGRAVE, 2001.
- Estuardo Núñez,  
 — *España vista por los viajeros hispanoamericanos*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1985.  
 — *Viajeros Hispanoamericanos. Temas Continentales*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1990, Tomo 140.
- Andrea Pagni, *Post / Kolonialen Reisen. Reiseberichte zwischen Frankreich und Argentinien im 19. Jahrhundert*, Tübingen, Stauffenburg-Verlag, 1999.
- Vicente Pérez Rosales, *Recuerdos del Pasado (1814-1860)*, Santiago de Chile, Imprenta Gutenberg, 1886.
- Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*, London, Routledge, 1992.
- Nora Räthzel, *Gegenbilder. Nationale Identität durch Konstruktion des Anderen*, Leske+Budrich, Opladen, 1997.
- Edward W. Said, *Orientalism. Western conceptions of the Orient*, Routledge & Kegan Paul Ltd., London, 1978.
- Domingo Faustino Sarmiento, *Viajes en Europa, Africa i Estados Unidos*, Santiago de Chile, Imprenta J. Belín, 1849.
- Marguerite S. Schaffer, *See America First: Tourism and National Identity, 1880-1940*, Washington, D.C., Smithsonian Institution Press, 2001.
- Mónica Szurmuk, *Women in Argentina: early travel narratives*, Gainesville, University Press of Florida, 2000.
- Benjamín Vicuña Mackenna, *Páginas de mi Diario durante los tres años de viaje. 1853-54-55*, Santiago de Chile, Imprenta del Ferrocarril, 1856.
- David Viñas, *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*, Buenos Aires, Ediciones Siglo xx, 1974, 2ª Edición.

## AMOR BRUJO EN EL FIN DEL MUNDO\*

Gabriele Eschweiler

En la literatura hispanoamericana el tema de la prostitución y la presentación de burdeles y de prostitutas tiene un papel importante y se remonta a una larga tradición. Las primeras novelas que trataron este tema fueron *Vida y hechos del famoso caballero don Catrín de la Fachenda* (1832) del mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi; *Música Sentimental* (1884) del argentino Eugenio Cambaceres y *El conspirador* (1892) de la peruana Mercedes Cabello de Carbonera. Las primeras mujeres públicas que hicieron de protagonistas fueron Juana Lucero y Santa de las novelas nomónimas del chileno Augusto D'Halmar (1902) y del mexicano Federico Gamboa (1903).

Como reacción a las nuevas condiciones sociales del siglo XIX surgidas en el curso de la industrialización, las prostitutas y las condiciones sociales del amor de compra y venta interesan cada vez más a los literatos, que de esta manera siguieron el camino de corrientes literarias europeas como el naturalismo, aunque adaptadas a las circunstancias latinoamericanas. Si hasta entonces habían dominado en el verso figuras como el gaucho heroico, el noble indiano, princesas y personalidades históricas, ahora éstas fueron sustituidas por marginados sociales como criminales, prostitutas, trabajadores, advenedizos, inmigrantes y muchos otros.

Mientras que en la literatura hasta ese entonces dominaban los personajes ideales carentes de alguna realidad social, los nuevos héroes y su entorno representaban la dura realidad cotidiana y las condiciones imperantes de la sociedad industrial, y fueron mostrados por los autores como paradigmas de un cambio radical de todos los valores<sup>1</sup>.

En el siglo XIX y a principios del siglo XX había una gran carencia de mujeres en el extremo sur de Sudamérica. En Tierra del Fuego, que fue designado por el historiador argentino Arnoldo Canclini "refugio de los solteros"<sup>2</sup>, las estadísticas muestran lo siguiente: en el año 1895 había en Río Fuego 334 hombres para 92 mujeres; en el año 1914 había de un total de 2.504 habitantes; 374 mujeres<sup>3</sup>. En Ushuaia se daban proporciones parecidas. Según el censo de población del año 1932, había para 400 hombres 170 mujeres sin contar los prisioneros<sup>4</sup>. Por motivos de esta específica particularidad demográfica la existencia del oficio de prostituta en la Patagonia y en Tierra del Fuego era un hecho inevitable.

\* Traducción del alemán por Karime Gaibur.

<sup>1</sup> Véase también: Kessel Schartz, "The Whorehouse and the Whore in Spanish American Fiction of the 1960s", en *Journal of Interamerican Studies and World Affairs*, Vol. 15, N° 4, noviembre 1973, págs. 472-487, y Bettina Gutiérrez-Girardot, *Prostituirt in der lateinamerikanischen Literatur: Das Bild der lateinamerikanischen Literatur der Jahrhundertwende*, Frankfurt a. M., Bern, New York, Paris, 1990.

<sup>2</sup> Arnoldo Canclini, *Tierra del Fuego. Su historia en historias*, Buenos Aires, 1986, pág. 216.

<sup>3</sup> Véase Arnoldo Canclini, *Tierra del Fuego, op. cit.*, pág. 217, cuyos datos se refieren a un estudio del Ministerio de Agricultura de la Nación del año 1906.

<sup>4</sup> Véase Ricardo Rojas, *Archipiélago (Tierra del Fuego)*, Buenos Aires, 1947, pág. 165.

Los barcos llevaban marineros ansiosos de amor a Punta Arenas y Ushuaia y también los aventureros, ganaderos solitarios y campesinos frecuentaban los prostíbulos del fin del mundo. Junto a estos establecimientos en ambos puertos sureños había también prostíbulos en poblados pequeños como Río Grande o Porvenir. Para muchos hombres no había ningún camino que fuera muy largo si al fin podían disfrutar de unas horas de conversación y diversión así como para comprar la ilusión de afecto y éxito sexual. El significado especial de las visitas al burdel para los hombres que trabajaban y vivían en la soledad se muestra en el cuento “Cururo” del autor chileno Francisco Coloane: “Fue una tarde de domingo, cargada de luz y de pereza, hinchada de vida. Después del almuerzo la existencia se volvió monótona en la estancia. Algunos peones calzados con esas anchas alpargatas campesinas jugaban a la ‘taba’; otros dormitaban sobre las pilchas de los camarotes, oyendo los tangos gimientes de las victrolas o acordeones, que traían recuerdos de las casas rosadas de Río Grande o Porvenir, de las noches en que se fundían todos los pesos ahorrados en años de duro ‘cinchar’, de borrascas del alcohol, de mujeres vestidas de rojo y de risas destempladas”<sup>5</sup>. El frecuentar casas públicas significaba para estos hombres que trabajan duramente una distracción especial, para la que estaban dispuestos a sacrificar su dinero, ganado con mucho esfuerzo. Una noche en una “casa alegre” traía color a una vida diaria bastante triste y se vivía por mucho tiempo del recuerdo de estas damas alegres, donde el alcohol y la música les levantaban el ánimo y les hacían olvidar las penas.

Al contrario del anonimato de las grandes ciudades que marcaba también cada vez más el “oficio”, el ambiente en los burdeles de pueblo tenía una cierta familiaridad. “Hay mucho que se podría agregar de Punta Arenas y, por ende, de Magallanes. Se habla de los prostíbulos que en definitiva son centros sociales aptos para las relaciones humanas donde acuden los solteros (empleados de provincias nortinas, sin familias, que se han trasladado a la zona austral aspirando beneficiosos viáticos y que, por no contar la ciudad con mayores entretenimientos, se convierte éste en la atracción habitual, por eso no causa admiración que un alto funcionario tenga por esposa a una mujer que haya pertenecido a estos lugares)<sup>6</sup>. El comportamiento de los prostíbulos es bastante particular. Nada de espectáculos lascivos o sensuales, sólo muchachas o mujeres de conducta mesurada, como hijas de familia, que se sientan a esperar clientela en un gran salón rodeado de cortinajes. Una vez establecido el acuerdo, la pareja traspasará la cortina y ahí mismo se encontrará con un lecho. Tampoco la muchacha cobrará su salario, sino que mencionará la urgencia de pagar el taxi que la conducirá a su casa”<sup>7</sup>. Esta es la impresión que causaron las condiciones de los prostíbulos

<sup>5</sup> Francisco Coloane, *Cabo de Hornos*, Santiago de Chile, 1993, 17 ed., pág. 123.

<sup>6</sup> Véase las citas por Sara Taber Mansfield en la pág. 11.

<sup>7</sup> Teresa Hamel, *Verano Austral*, Santiago, 1979, pág. 147. La razón de esta manera de proceder puede ser naturalmente para evitar la acusación jurídica pidiendo dinero “para taxi”.

–todavía en el año 1966– a la chilena Teresa Hamel con motivo de un viaje hecho al sur de su país.

No obstante, será identificado –como un motivo universal– en la literatura el “amor de compra y venta” en el extremo del fin del mundo con el punto más bajo en la carrera. De esta forma moral presenta el autor de aventuras alemán Ernst F. Löhndorff en su novela *Última Esperanza. Encumbramiento y muerte del “Rey de la Tierra del Fuego”* (1950) a las prostitutas. Trabajan en dos burdeles ficticios: el Bar Albatros en Argentina, Ushuaia, y el Bar Siete Mares en la chilena Punta Arenas y son mayores, usadas y marchitas, de forma que parece que la Patagonia y Tierra del Fuego fueran la última estación de una decadencia. “Hermosas no parecen estas pobres rameras de la costa de la Patagonia. La vida para ellas toca su fin, tan sólo es un resto insípido, exiguo, con sabor amargo. Fueron una vez de establecimiento en establecimiento; quizás empezando en París, pasando por Bucarest, Marsella, Estambul, Port Said, Calcuta, Bombay, Shanghai, Frisco, Nueva York, Montevideo, Río y Buenos Aires. Por todas partes un resplandor engañoso, comodidad, ocio y joyas brillantes. Y mucho, mucho alcohol, hachís, también marihuana, cocaína, morfina y heroína. Y cada año las etapas se hicieron más breves y más escasas, las ‘casas’ de primera clase se convirtieron en otras de segunda y tercera clase. Y de repente son desecho y han llegado al ‘fin del mundo’. En Patagonia y Tierra del Fuego. ¡En Cabo de Hornos!”<sup>8</sup>.

Estas prostitutas son dignas de compasión. Anhelan una vida mejor, pero no tienen ninguna posibilidad de escaparse de su realidad. Aunque en verdad son muchachas y mujeres decentes, se han vuelto víctimas de las circunstancias y la mala suerte las ha llevado a su pésima posición, de la que ellas no saben cómo liberarse. De esta falta de independencia se aprovechan los respectivos propietarios de bares, que son descritos como personas sin corazón y sólo interesados en las ganancias, a los que las prostitutas se hallan sometidas pase lo que pase, a no ser que aparezca alguien que se enamore de una de las muchachas y las saque de esa vida tan dolorosa ofreciéndole una mejor. El motivo del príncipe azul, el cliente que es un liberador, es considerado seriamente por Löhndorff.

El hecho de que las mujeres propiciaron llevar a sus camaradas del mismo sexo a la dependencia y el aprovechamiento, da muestra el autor chileno Francisco Coloane, que, también le hizo un monumento literario a dos auténticas dueñas de burdeles y sus establecimientos en Río Grande. Tanto en su obra Dramática *La Tierra del Fuego se apaga* (1945) como en la novela *Rastros del guanaco blanco* (1980), así como también en algunos de sus cuentos, los prostíbulos de la Cinchón Tres Vueltas y de la Vieja Encaña son el escenario de la acción y representan el centro de la vida social de la pequeña localidad.

<sup>8</sup> Ernst F. Löhndorff, *Última Esperanza*, Aufstieg und Ende des “Königs von Feuerland”, Bremen, 1950, pág. 29.

La joven prostituta Susana es la protagonista de la obra dramática. Por mediación llegó a la casa de trato de la Cinchón Tres Vueltas. Esta es una inmigrante polaca de 55 años que –aunque ya hace años vive en el país– habla español con un acento muy marcado y con un vocabulario muy reducido. Su aspecto deja entrever que ha sido una mujer atractiva en sus mejores años, pero ahora llama la atención su corpulencia, que también se manifiesta en su nombre. Esta celestina de Tierra del Fuego<sup>9</sup> corresponde tanto externamente como en su carácter al prototipo de la patrona de burdel malvada y avara, que se aprovecha tanto de los hombres y de las muchachas y así hace de auxiliar del patriarcado y del capitalismo. Ella es curtida, calculadora y no tiene reparo en cometer uno que otro engaño para enriquecerse. Así vende whisky barato como producto de calidad poniéndolo en botellas de la marca White Horse<sup>10</sup>. Pero mediante las palabras con las que elogia y defiende su casa frente a sus clientes habituales manifiesta también el orgullo que siente por su profesión. “...Esta no es una cantina para borrachos... Esta es una casa decente para el amor... (suspirando). ¡Ah...! ¡No entienden, no entienden, les he puesto la mejor casa de toda la Patagonia y la Tierra del Fuego y no la saben apreciar... Antes, la Vieja Encaña les tenía una pesebrera... (riendo). ¡Tenían que hacer cola afuera!...”<sup>11</sup>.

La Cinchón considera su prostíbulo como un enriquecimiento de la vida social de los hombres en la Tierra del Fuego y en la Patagonia. Piensa que gracias a ella una visita al burdel se ha convertido en algo agradable, lujoso, elegante, que ha subido de categoría. Cree que el equipamiento de su salón, su ropa, su juego al solitario, todo ello mostraría sus esfuerzos. La sordidez y la condición de tercera clase de su burdel se pone de manifiesto claramente a través de la comparación de la patrona entrada en años y de la bella Susana, que había estado en una casa de clase elevada en Punta Arenas. “...Allí me dedicaba a lo que llaman la vida alegre (sonriendo con sarcasmo) y que es la vida más triste. Pero no era como esto. Era una casa elegante, llegaban caballeros bien vestidos. A nosotras nos pagaban bien y accedíamos por nuestro propio gusto. Nadie nos exigía beber ni nada. La dueña de casa era muy buena y cuando algún cliente nos trataba mal intervenía diplomáticamente. Casi siempre arreglaba las cosas y cuando no le era posible, se colocaba de parte nuestra. Mis hijas, nos llamaba”<sup>12</sup>. Como esta patrona de burdel fue solidaria con las muchachas, intercedió a favor de sus intereses y creó así un clima de trabajo agradable, para la joven prostituta un trabajo en el burdel de la polaca significa un descenso drástico. A las exclamaciones horrorizadas de Susana: “¿Qué es esto? ¿A dónde he venido?”<sup>13</sup> contesta la Cinchón con la dura realidad:

<sup>9</sup> Véase Lautaro García, *La Tierra del Fuego se apaga*, drama de Francisco Coloane en *Zig-Zag*, N° 2.142, Santiago de Chile, 11 de abril de 1946, pág. 26.

<sup>10</sup> Véase Francisco Coloane, *La Tierra del Fuego se apaga*, Santiago de Chile, 1945, pág. 31.

<sup>11</sup> Francisco Coloane, *La Tierra del Fuego se apaga*, *op. cit.*, pág. 32.,

<sup>12</sup> *Ídem*, pág. 40.

<sup>13</sup> *Ídem*, pág. 33.

“...¿Qué te has creído, idiota, que has llegado a París? ¡Estás en la Tierra del Fuego! ¡Yo a tus años era el doble de guapa que tú!... Y un “cafiche” que me llevó a Ushuaia, me hizo pasar encima trescientos presidiarios y gendarmes en una sola semana! ¡A qué viene eso!...”<sup>14</sup>. Ella le aconseja ganar la mayor cantidad de dinero posible y después, cuando ella quiera, cambiar su estilo de vida y así se muestra nuevamente como una mujer realista. Cuando la “explotadora de mujeres”<sup>15</sup> no consigue nada de la joven mujer con buenas palabras, utiliza incluso la violencia física para obligarla a trabajar para ella. Mientras que Susana antes podía haberse hecho aún ilusiones, ahora la auténtica realidad de su profesión la alcanza con toda crueldad.

Francisco Coloane continúa con el dualismo de dos prostitutas y sus diferentes maneras de ver su profesión en el cuento “El amigo Pat”. Mientras que la romántica Evelina se entrega a ensoñaciones en las que su cliente Pat la liberará de su triste existencia, Elena representa al tipo de la prostituta resuelta y pragmática que finalmente se libera de una situación insoportable mediante una huida real. Evelina trabaja en el burdel de la “Cinchón Tres Vueltas”. Se ve a sí misma como una ramera en contra de su voluntad, que es infeliz en su oficio: “Y la Evelina, que veía en ti a un verdadero príncipe de Gales, por tu altura, y más que nada por tu traje, que te enviaban desde Escocia tus tíos, te esperaba desde la ventana donde tenía una planta. Porque una planta, no sé... me da energía y paciencia para aguantar esta vida. La veo como si viera crecer a un niño... Energía para aguantarlos a ustedes, que bajan como potros chúcaros de las estancias, y paciencia para esperarlos eternamente, en la ventana, porque de eso vivo”<sup>16</sup>. Dado que Pat sobresale positivamente a través de su aspecto físico de entre la masa de sus clientes, Evelina proyecta en él sus sueños. La planta simboliza, por una parte a ella misma, que espera detrás de la ventana a su liberador, por otra parte representa sus ilusiones y es un símbolo de su esperanza en otra vida mejor. Y recuerda así a la “flor azul”, la quintaesencia de toda nostalgia romántica por lo infinito e inalcanzable.

Coloane contrapone directamente la actitud de Evelina a la de su compañera de trabajo. “Yo iba donde la Elena, que según contaba había arrancado desde Ushuaia, porque los presidiarios y el cafiche del cual dependía le habían destrozado su personalidad”<sup>17</sup>. Elena, una mujer sin ilusiones, se enfrenta a su vida, acepta la realidad de su oficio y de esta manera crea sus posibilidades. Precisamente por ello es capaz de mejorar concretamente su situación a través de la huida de Ushuaia sin esperar la insinuación de un mundo encantado.

En el relato “El témpano de Kanasaka”, igualmente de Coloane, la relación prostituta-cafiche se convierte en el ejemplo por antonomasia de la explotación del país. Mientras la prostituta –como representante de la profesión expuesta

<sup>14</sup> *Ídem*, págs. 33 y 34.

<sup>15</sup> Francisco Coloane, *Cabo de Hornos*, *op. cit.*, pág. 32.

<sup>16</sup> Francisco Coloane, *Golfo de Penas*, Santiago de Chile, 1995, pág. 102.

<sup>17</sup> *Ídem*, pág. 103.

al destino— permanece anónima, su “protector” aparece como bravucón e histérico. Casi al final del relato se ve el cadáver helado de un joven indio que está de pie en un iceberg con el brazo extendido: “...persiguiendo en el mar a los profanadores de esas soledades, a los blancos ‘civilizados’ que han ido a turbar la paz de su raza y a degenerarla con el alcohol y sus calamidades”<sup>18</sup>. Mediante estas palabras ambas vidas marginales obtienen una significación moral; representan, sin embargo, el efecto mortal de la civilización para los aborígenes de Tierra del Fuego.

Como el acto contra la naturaleza de la conquista del país se refleja en prácticas extrañas se encuentra a menudo en los textos. En el cuento de Coloane “El Páramo” contesta agudamente el joven narrador al comentario irónico de su compañero escocés cuando este último comete un acto de zoofilia contra un guanaco por avaricia, para ahorrarse así el viaje a caballo a Río Grande y los gastos de la visita al burdel.

También en el relato de Isabel Allende “Boca de sapo” en los *Cuentos de Eva Luna* (1989) se dice que los peones yacían con ovejas y focas: “Era tanta la penuria de amor, a pesar de la piedra lumbre puesta por el cocinero en la comida para apaciguar los deseos del cuerpo y las urgencias del recuerdo, que los peones yacían con las ovejas y hasta con alguna foca, si se acercaba a la costa y lograban cazarla. Esas bestias tienen grandes mamas, como senos de madre, y al quitarles la piel, cuando aún están vivas, calientes, palpitantes, un hombre muy necesitado puede cerrar los ojos e imaginar que abraza a una sirena”<sup>19</sup>.

Por su parte Teresa Hamel cuenta una historia extraña: “Años atrás, los hombres compraban tantas prendas íntimas femeninas (siendo la población de mujeres escasa), que se originó una investigación y descubrieron que en aquellos sitios donde se reunían a trabajar (minas o ganadería) se rifaba el turno de quién haría las veces de mujer; se vestía como tal y en una fiesta se prestaba para el abuso sexual, convirtiéndose en prostituta. Lo curioso es que el fin perseguido por aquel hombre consistía en ahorrar para irse a Punta Arenas a gastar su dinero en los lupanares con las mujeres”<sup>20</sup>. Dentro del contexto las prácticas sexuales no aparecen como “perversas”, sino como francamente normales.

En la novela de Coloane *Rastros del guanaco blanco* (1980) los burdeles poseen una función que va mucho más allá de un lugar donde se obtiene una rápida satisfacción sexual. Aquí los prostíbulos son punto de encuentro de los hombres y centro o reemplazo de una vida social, porque allí pasan sus noches libres y se entregan a los diferentes placeres y pasatiempos. A éstos pertenecen, junto al consumo de alcohol, el juego de cartas, pero también otras ocupaciones más creativas: “Cada vez que Sterling se sobrepasaba en el whisky solía entrar en el salón de la Vieja Encaña montado en su yegua y pedía una ponchera para toda la concurrencia. Primero probaban los belfos de ‘Molly’; luego, convidaba a los

<sup>18</sup> Francisco Coloane, *Cabo de Hornos*, op. cit., pág. 50.

<sup>19</sup> Isabel Allende, *Cuentos de Eva Luna*, Barcelona, 1999, pág. 48.

<sup>20</sup> Teresa Hamel, *Verano Austral*, op. cit., págs. 147 y 148.

invitados. Si los ratones empezaban a correr en el entretecho, el invitante sacaba su Colt de caño largo, calibre veintidós, y disparaba unos tiros para diversión de los concurrentes y el recuerdo de sus rastros por los agujerillos de ojos de ratón”<sup>21</sup>. O el siguiente juego que habría inventado Doimo Grotzen: “Había sido el inventor del ‘juego de la rana’<sup>22</sup>, en casa de la polaca; trasladando las ganancias que hacía el Pelado con su rana verde, al quilombo más visitado por los buscadores de oro”<sup>23</sup>.

La prostituta Hermelinda del cuento “Boca de sapo” se aprovecha también del instinto lúdico de los hombres. A comienzo del siglo xx trabaja por cuenta propia en una gran compañía ganadera en el extremo sur de Chile y aparece como una persona segura de sí misma y mujer de negocios autárquica que dispone de su vida y pone sus reglas a los clientes. Ella ha encontrado un método para ofrecer al hombre el amor de compra y venta sin ser explotada ni convertirse ella misma en explotadora. En sus negocios aparece como más lista, original y más exitosa que, por ejemplo, la Cinchón, cuyos esfuerzos son finalmente un intento débil de traer algo de la elegancia de los burdeles europeos a la ruda Tierra del Fuego. Hermelinda rinde tributo con su imaginación y talento para los negocios a su homónimo masculino de la mitología griega, Hermes, entre otros dioses del comercio y de los sueños, que era considerado como ingenioso y ladino de igual condición.

El carácter de ensueño inherente *per se* al oficio más antiguo del mundo se enfatiza en este cuento y se representa en varios niveles. El hecho de que este ambiente que rodea el barrio chino encarne un mundo de apariencias con reglas del juego y leyes propias, así como con una propia estética, que se manifiesta especialmente en la decoración de los burdeles y en la presentación de las señoras del oficio ligero, se corresponde con el carácter ilusorio del género que allí se ofrece, es decir, con la escenificación de una sexualidad sin problemas y sin conflictos. Las mujeres se enfrentan a la elección de ser víctimas de sus propias fantasías (como Evelina), o de convertirse en productoras de las mismas (como Hermelinda) y vender éstas al cliente. En esto se da también un posible *tertium comparationis* a un escritor o director, es decir, a fabricar ficción.

El paisaje en el fin del mundo ofrece un escenario ideal (*tabula rasa*) para todas las formas de la fantasía con sus infinitas amplitudes, la soledad y el vacío así como la irrealidad. “Piedra, coirón y hielo, extensas llanuras que hacia la Tierra del Fuego se desgranaban en un rosario de islas, picachos de cordillera nevada cerrando el horizonte a lo lejos, silencio instalado allí desde el nacimiento de los tiempos e interrumpido a veces por el suspiro subterráneo de

<sup>21</sup> Francisco Coloane, *Rastros del guanaco blanco*, Santiago de Chile, 1980, pág. 48.

<sup>22</sup> “El sapo” lo juegan tradicionalmente campesinos y peones en muchos países de Latinoamérica. Consiste en una mesa especialmente hecha para este juego; junto a diversas aberturas en el medio de la mesa está también un sapo de metal con la boca abierta donde los jugadores tiran monedas o equivalentes. El origen del juego se remonta al antiguo Egipto y en la Mesopotamia. La autora Isabel Allende describe una variante muy peculiar de este juego en el cuento “Boca de sapo”.

<sup>23</sup> Francisco Coloane, *Rastros del guanaco blanco*, *op. cit.*, pág. 149.

los glaciares deslizándose lentamente hacia el mar. Es una naturaleza áspera, habitada por hombres rudos. [...] En ese lugar Hermelinda se ganaba la vida con juegos de fantasía”<sup>24</sup>.

Ella reina en este rudo mundo como una soberana bondadosa en muchos de los hombres que están en su clientela –“como una abeja emperatriz”–<sup>25</sup>. Con su optimismo y presencia impetuosa se aproxima al carácter de la antigua hetera, la que conoce el *ars amandi*, la que domina el arte de la seducción, pero también la que posee algo de una madre protectora o de una hermana mayor. Así ayuda con los pequeños y grandes problemas cotidianos y de esta manera presenta la verdadera “mujer de los sueños” de un hombre. “En cada abrazo, por breve que fuera, ella se revelaba como una amiga entusiasta y traviesa”<sup>26</sup>.

“En su brava naturaleza”<sup>27</sup> se destaca especialmente el relieve de la figura de la “dama inglesa”<sup>28</sup>. Esta permanece sin nombre y sintomáticamente pálida. Ella vive detrás de los rosales, en donde quiere retener lo salvaje de la pampa y de la cultura extranjera. “La ilusión de una suave campiña inglesa”<sup>29</sup>, la que se quieren crear los ingleses, está desde el principio condenada a fracasar y se diferencia muchísimo de los fantasiosos juegos de Hermelinda. Cuando la inglesa en su pasatiempo va a la caza de conejos, abandona su “pequeña Inglaterra”, y toma con la misma naturalidad, como los primeros colonizadores en su tiempo, posesión de la pampa. Pero también esta vez precisa ella de una pequeña modificación artificial, algo que la distingue a ella de la realidad, esta vez en forma de una vela, la que usa para la caza. Ambas, tanto la vela como la zarza de espinas, aparecen en un significativo contraste a la “cortina”<sup>30</sup>, detrás de la cual la “servidora del amor” secuestra a sus clientes en los campos elíseos, mientras los ingleses van pasando su triste vida detrás de las “cercas de arbustos espinudos y rosas silvestres”<sup>31</sup>.

Los juegos son en realidad la atracción en el burdel de Hermelinda. A los hombres en principio les parecen estos juegos como pasatiempos, por ejemplo, juego de cartas o de dados, pero éstos poseen mucho más allá una dimensión fantasmagórica. En el juego de El Sapo “Hermelinda dibujaba una raya de tiza en el suelo y a cuatro pasos de distancia trazaba un amplio círculo, dentro del cual se recostaba, con las rodillas abiertas, sus piernas doradas a la luz de las lámparas de aguardiente. [...] Las que aterrizaban dentro del círculo de tiza, pertenecían a la mujer. Si alguna entraba en la puerta, otorgaba a su dueño el tesoro del sultán, dos horas detrás de la cortina a solas con ella, en completo

<sup>24</sup> Isabel Allende, *Cuentos de Eva Luna*, Barcelona, 1999, pág. 47.

<sup>25</sup> *Ídem*, pág. 48.

<sup>26</sup> *Ídem*, pág. 49.

<sup>27</sup> *Ídem*.

<sup>28</sup> *Ídem*.

<sup>29</sup> *Ídem*.

<sup>30</sup> Isabel Allende, *Cuentos de Eva Luna*, *op. cit.*, pág. 50.

<sup>31</sup> *Ídem*, pág. 48.

regocijo, para buscar consuelo por todas las penurias pasadas y soñar con los placeres del paraíso”<sup>32</sup>. Ella deja soñar a todos los hombres, no sólo a los ganadores, sino que también a los perdedores.

La mercadería ilusoria, para la cual los trabajadores daban el sueldo del mes, da a Hermelinda reales ganancias materiales. Para ella misma representa el juego un oráculo de monedas, el que debe determinar el momento en que su vida tome otro rumbo. Este momento llega con la aparición del asturiano Pablo. Él acierta en el clavo, en varios sentidos, tanto en el juego como en lo existencial. Que ella lo elija precisamente a él, fue porque éste era uno “que se burlaba del clima, las ovejas y los ingleses”<sup>33</sup>; al contrario de los otros clientes, no se dejada aprovechar por ninguno. Con “una bolsa de lona repleta de monedas”<sup>34</sup> se va Hermelinda “sin mirar hacia atrás”<sup>35</sup> con él. Los peones que se quedaron son apoderados por el aburrimiento y la tristeza, y la compañía ganadera donde trabajaban intenta con la adquisición de un “enorme sapo de loza pintado con la boca abierta”<sup>36</sup> hacer algo en contra. Esta imitación hecha industrialmente, traída extra desde Londres, es ignorada y no puede reemplazar los encantos de la ramera de carne y hueso.

Distinto a Hermelinda, de la que se dice que puede cambiar el sentido del viento y que bajo su crespito techo de cinc sobre su colchón el viento suena como si fueran flautas y oboes, los personajes de Coloane en *La voz del viento* y *La Tierra del Fuego se apaga* están vencidos y como en el conocido tópico del *maddening wind*<sup>37</sup> de Shakespeare en *Hamlet*, por la locura, asesinan a sus mujeres, las que habían comprado anteriormente la Cinchón. ¡De salvadores hipotéticos se convirtieron en destructores!

Al contrario de las prostitutas ficticias de Coloane, que intentan escaparse de la prostitución y pagan con sus propias vidas, las prostitutas en la vida real serían para los colonos del fin del mundo a menudo buenas esposas. Sobre un caso como éste relata la americana Sara Taber Mansfield en su libro *Dusk on the Campo* (1991), que trata de un estudio sociológico sobre mujeres de la Patagonia:

“Giuseppe, a barrel of a man with white hair, makes jokes to the men in a booming voice while he tucks away a whale’s quantity of food. This puestero who oversees an estancia fifty kilometers to the north of La Bonita is said to have married his favorite whore. Campo men, we have been told, think

<sup>32</sup> *Ídem*.

<sup>33</sup> *Ídem*, pág. 51.

<sup>34</sup> *Ídem*, pág. 52.

<sup>35</sup> *Ídem*, pág. 53.

<sup>36</sup> *Ídem*.

<sup>37</sup> Otros motivos clásicos, que hay en el texto, son los de Susana (Biblia) y de Lucrecia (Roma). Ambas mujeres fueron atacadas sexualmente (casi) fatalmente.

whores make excellent wives because they are tough and can endure campo life. Giuseppe's wife, Gloria, heavily made up and wearing a sexy sweater and tight jeans, is outspoken and brash. The smile is a touch familiar, the manner simultaneously frank and friendly"<sup>38</sup>.

En la novela *Lago Argentino* (1946) de Juan Goyanarte se cuenta la historia de la prostituta Mirta, la que no está dispuestas a representar el papel ficticio de la esposa de un doctor. Al contrario del prototipo de prostituta que es infeliz, pero no ve posibilidades de cambiar su vida, Mirta es una convencida de las ventajas de ser prostituta. "Había trabajado diecinueve años consecutivos en 'La Luna Sonriente'... ¡Cuánto más fácil era la vida en el cabaret!... Entraba un cliente, o dos, o tres. Salían a bailar dos compañeras. Miradas, sonrisitas, guiñadas. Mariposeaban cerca de las mesas cimbrándose con prodigalidad. El ruedo de las polleras largas barría la pista como un inmenso abanico de plumas de avestruz. Las líneas del cuerpo se contoneaban en sinuosidades pronunciadas, con meneos llamativos, excitantes. Era como hacerles cosquillas debajo de la nariz hasta llamar su atención... ¡Por fin mordían el anzuelo!... Y se entablaba la charla: '¿Mucho calor?' '¡Qué poca gente!' 'La música no es muy buena'. Arrumacos. Se apoyaba la mano en el brazo, en el hombro, en la cintura. '¿No me invita a tomar una copa?' Un tango después, bien pegados. Otro rosanís... Era todo fácil, todo blando, todo marchaba como sobre rieles. Y no había que pensar en dignidades ofendidas. Si algún cliente guarango la rechazaba con grosería, o si le gustaba más el de la mesa vecina, se levantaba con movimientos reposados, el busto rígido, los ojos fijos en el cortinado, los brazos ligeramente levantados para que las manos colgaran lánguidamente debajo de la curva graciosa de la muñeca: 'permiso, voy al toilette'"<sup>39</sup>. En vez de alegría por la liberación de su papel desdichado de prostituta y honrar su nueva vida, ella anhela su vida anterior en el mundo galante, donde todo le parece más fácil y menos complicado que en la, por así decirlo, *vida normal*. El papel pensado para ella no la satisface desde un principio. A pesar de que las circunstancias han cambiado, sigue con su vida anterior, busca la compañía de los hombres, fuma y bebe con ellos y le es infiel a su supuesto marido. Cuando finalmente un hombre en muchos aspectos de su misma clase le pide su mano, ella se la concede, ya que él la acepta como es y ella no ha escondido su pasado.

En el microcosmos del burdel y su cultura se reflejan muchos aspectos. Por una parte, tienen que ver específicamente con la colonización de la Patagonia y Tierra del Fuego; pero, por otra, remiten a la humanidad en general. Más allá de un simple punto de vista moral, como los naturalistas decían casi ciertamente, aluden los casos aquí señalados a una problemática individual-existencialista, pero también a una pregunta que va mucho más allá, una pregunta sobre explotación y abuso de poder.

<sup>38</sup> Sara Taber Mansfield, *Dusk on the Campo*, New York, 1991, págs. 137 y 138.

<sup>39</sup> Juan Goyanarte, *Lago Argentino*, Buenos Aires, 1946, pág. 356.

BIBLIOGRAFÍA

- Isabel Allende, *Cuentos de Eva Luna*, Barcelona, 1999.  
Francisco Coloane, *Cabo de Hornos*, Santiago de Chile, 1941.  
Francisco Coloane, *La Tierra del Fuego se apaga*, Santiago de Chile, 1945.  
Francisco Coloane, *Rastros del guanaco blanco*, Santiago de Chile, 1980.  
Francisco Coloane, *Golfo de Penas*, Santiago de Chile, 1995.  
Juan Goyanarte, *Lago Argentino*, Buenos Aires, 1946.  
Teresa Hamel, *Verano Austral*, Santiago, 1979.  
Ernst F. Löhndorff, *Última Esperanza*, Aufstieg und Ende des "Königs von Feuerland",  
Bremen, 1950.  
Sara Taber Mansfield, *Dusk on the Campo*, New York, 1991.

## ACTORES EN TRÁNSITO: HACIA LA CONSTRUCCIÓN DE LA NOCIÓN DE JUVENTUD EN CHILE\*

Paulina Pavez Verdugo\*\*

En el entendido de que *la juventud* es una *construcción cultural* relativa al tiempo y al espacio, nos hemos propuesto en este texto revisar, desde la mirada de distintas disciplinas, la cualidad de constructo social y cultural que ha tenido la noción de juventud en la historia del último siglo en nuestro país, con el propósito de contribuir al despliegue de la compleja trama que sostiene a los sujetos que configuran sus identidades y subjetividades a partir de los significados, representaciones y prácticas contenidas en la imagen de *juventud*.

En el tránsito por estas perspectivas pretendemos destacar el carácter heterogéneo y dinámico del concepto, al mismo tiempo de dar cuenta de la historicidad contenida en su conformación como categoría y praxis social.

Ciertamente, cuando en nuestras sociedades se habla de *juventud*, se está haciendo referencia a múltiples sentidos e imaginarios simultáneamente. A lo largo de la historia, cada sociedad ha organizado el tránsito desde la infancia a la vida adulta de maneras enormemente diversas, y aunque este proceso tenga un claro soporte biológico, son los significados atribuidos a estos cambios, sus percepciones y repercusiones en la comunidad los que en definitiva han definido la naturaleza de este proceso. Tal como lo señala Feixa<sup>1</sup> (1999), para que exista la juventud debe imperar una serie de *condiciones sociales* (normas, instituciones) que permitan distinguir a este grupo de los demás, así como también imágenes culturales asociadas a ellos: valores, atributos, ritos, etc. Tanto unas como otras dependen estrechamente de una estructura social más amplia, es decir, de formas de subsistencia, modos de producción, instituciones sociales y políticas, así como también de las cosmovisiones dominantes en cada sociedad.

Lejos de ser una unidad social referida a una categoría estadística representada por un rango etario, el sujeto juvenil de nuestras sociedades constituye una dimensión social cambiante y discontinua, cuyas características son siempre el resultado de tensiones y negociaciones entre la categoría sociocultural asignada por la sociedad y la actualización subjetiva que los sujetos realizan desde la internalización de las pautas culturales vigentes (Reguillo, 1997). Su significación se expresa, en última instancia, en términos políticos: la juventud es producto de

\* Este artículo fue desarrollado en el marco del Proyecto CONTACTO: Sexualidades en Conversación. "Producción y Transferencia de un Modelo Conversacional en Sexualidad y Salud Reproductiva dirigido a Jóvenes". FONDEF, Centro de Estudios de Género y Cultura de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile (2001-2003).

\*\* Licenciada en Sociología. Universidad de Chile.

<sup>1</sup> Los trabajos del español Carles Feixa (1995, 1999) han tenido una enorme resonancia en los investigadores latinoamericanos interesados en la temática juvenil. Feixa, junto con posicionarse desde una perspectiva sociocultural en el abordaje del mundo juvenil, ha desarrollado ampliamente el fenómeno de las culturas juveniles.

la lucha de poder entre generaciones. Tal como lo señala Bourdieu, “la juventud y la vejez no están dadas, sino que se construyen socialmente en la lucha entre jóvenes y viejos” (1990: 164)<sup>2</sup>. La juventud ocupa en la estructura generacional de la sociedad un espacio de subordinación frente al mundo adulto. Posición de dependencia, sustentada en la apropiación y acumulación del capital material y simbólico por parte de los mayores.

Desde este lugar, muchas de las preguntas acerca de los sentidos y significados que habitan la condición juvenil han sido respondidas desde el orden instituyente, instalando tanto en el sentido común como en el saber de las ciencias sociales imágenes y representaciones que no permiten más que reificar fenómenos que sociológicamente son múltiples, heterogéneos y dinámicos.

Como complemento a la definición de la juventud como categoría estadística<sup>3</sup> representada por un tramo etario, la condición juvenil ha sido definida por dos vías (Nájera, 1996):

- *Por oposición*, es decir, por lo que no es: ser joven es no ser adulto/a, no ser ciudadano/a, no ser trabajador/a.

Por esta vía circulan todas aquellas concepciones que definen la condición juvenil como *moratoria social*<sup>4</sup>, señalando que la juventud es el momento del desarrollo de la personalidad y el espacio de intervención normativa y moralizadora de los adultos (*el aprendizaje de la vida*).

- *Por adscripción*, es decir, lo que debiera ser (*la promesa de futuro*): el/la heredero/a (*la promesa económica*), el/la ciudadano/a (*la promesa del orden*).

A esta última dimensión habría que añadir la visión *mesianica* de la juventud: *la promesa del cambio*.

Juventud como *etapa de la vida*, como *tránsito* o como *actitud mental y anímica* ante el futuro<sup>5</sup>, son imágenes que intentan situar a la juventud en un espacio suspendido, inalterable y estático, impidiendo reconocer su cualidad de proceso. Imágenes que surgen siempre desde la mirada del mundo adulto, y que intentan responder, a través de ella, la pregunta por el devenir del orden instaurado.

Esta matriz sociocultural, que sitúa al sujeto juvenil, sus producciones y reproducciones como incompletas, peligrosas o invisibles en el presente –porque las ubica en el futuro–, es la que Duarte (1996) ha denominado *Matriz Adulto-*

<sup>2</sup> Pierre Bourdieu (1990: 164) señala: “Las clasificaciones por edad (y también por sexo o, claro, por clase) vienen a ser siempre una forma de imponer límites, de producir un orden en el cual cada quien debe mantenerse, donde cada quien debe ocupar su lugar”.

<sup>3</sup> Según la definición de las Naciones Unidas, la juventud corresponde a aquella etapa de la vida del ser humano que se extiende entre los 15 y los 24 años. Por su parte, el Instituto Nacional de la Juventud (INJUV) la extiende hasta los 29 años.

<sup>4</sup> Noción desarrollada por Erikson (1951).

<sup>5</sup> Para una mayor comprensión de estos imaginarios, ver los trabajos del sociólogo chileno Claudio Duarte (1996, 2000).

*céntrica*, puesto que sitúa al adulto como punto de referencia para el mundo juvenil, como su deber ser, y como requisito para ser integrado a la sociedad.

Múltiples son los discursos sobre la juventud que de esta matriz emanan; peligrosos todos en su intento por parcializar el ser y el hacer de las/los jóvenes ya sea homogeneizándolos (la juventud como etapa)<sup>6</sup>, estigmatizándolos (la juventud como problema o amenaza para el orden)<sup>7</sup>, o idealizándolos (la juventud como promesa)<sup>8</sup>. El mundo juvenil, lejos de ser una realidad unitaria, se configura como un espacio móvil y heterogéneo, del cual divergen múltiples realidades y sentidos, identidades y estilos, producciones y expresiones que dan cuenta de la pluralidad y diversidad de este grupo social.

### SER JOVEN EN CHILE:

#### UNA APROXIMACIÓN A LAS IDENTIDADES JUVENILES DESDE LA HISTORIA

Tal como señalan Salazar y Pinto (2002), no es tarea fácil reconstruir la historia de la infancia y la juventud en nuestro país, puesto que los/las niños/as y los/las jóvenes no dejan huellas ni registros relevantes para la historia oficial. Sin embargo, en el transcurso de nuestra historia es posible reconocer algunos momentos en los que la condición juvenil adquiere especial relevancia: ya sea por su estigma de amenaza o problema social, o bien, por su protagonismo en transformaciones sociales progresistas.

La idea de que la juventud representa un problema social es una imagen que ha estado presente en diversos momentos de nuestra historia, principalmente en aquellas circunstancias donde las estructuras sociales y económicas se han visto incapacitadas para otorgar espacios de inserción y participación.

El siglo XIX fue uno de estos escenarios y la juventud empobrecida su principal protagonista. Durante este período, el sistema social, moldeado por los ciclos económicos y los intereses de las clases dominantes, fue cerrando progresivamente las instancias de inserción y movilidad social para las clases más pobres. Sin la posibilidad de educarse o acumular riquezas, la juventud popular vio como destino inevitable la miseria heredada de un sistema de trabajo basado en el peonaje<sup>9</sup>. Bajo estas circunstancias, un gran número de jóvenes optó por

<sup>6</sup> Por una parte, los discursos generacionales, que tienden a situar a las/los jóvenes en sucesos históricos significativos, es decir, por su condición epocal. Y, por otra (pero desde un lugar muy distinto), los discursos asociados a las perspectivas poblacionales y sociodemográficas.

<sup>7</sup> Por ejemplo, los discursos que provienen de la teoría funcionalista y la “desviación social”, así como también el psicoanálisis y la psicología del desarrollo, de donde proviene la noción de “adolescencia”.

<sup>8</sup> A la que corresponden las visiones más *románticas* de la juventud, donde el/la joven es visto/a como un avatar. El discurso generacional, al que aludíamos recientemente, cuando se instala como motor de transformaciones culturales, políticas o sociales, adscribe también a los imaginarios mesiánicos de la juventud.

<sup>9</sup> El término “peón” se utilizaba para designar a los muchachos que, dejando de ser niños, todavía eran dependientes del padre, pero que podían trabajar solos. También era usado el término “mocetón” (Salazar y Pinto, 2002, pág. 66).

buscar un lugar en la sociedad al margen del sistema establecido. Así, muchos de ellos convertidos en peones itinerantes o “gañanes” comenzaron a vagar en busca de trabajos temporales en el campo, la mina y la ciudad. Su condición de forasteros y de marginales al control social terminó por considerarlos como peligro para el orden establecido (Salazar y Pinto, 2002).

Las mujeres, por su parte, vivieron su condición de abandono en los ranchos o en los primeros conventillos que comenzaban a surgir en las ciudades producto de la migración. En soledad, criaban a sus “huachos”, niños y niñas hijos/as de un padre ausente, cuya herencia de marginación les obligaba a correr la misma suerte que sus progenitores.

Pronto el Estado tuvo que asumir la incorporación de estos jóvenes al sistema social; las primeras medidas fueron sólo represivas, se les obligaba a portar documentos que acreditaran un empleo estable, destruyendo así sus espacios de sociabilidad y redes de comercio ambulante. Más tarde, los intereses del poder económico capitalista, junto con la policía y el sistema judicial, terminarán por convertir a los gañanes en la mano de obra necesaria para la modernización del sistema productivo.

Al mismo tiempo, pero con otra suerte, la juventud de la oligarquía disfrutaba de los privilegios de su pasado heredero imperial. En medio de los cambios políticos y económicos, la juventud oligarca preparaba su tránsito a la adultez en medio de viajes a Europa y ritos sociales de emparejamiento e iniciación política, intelectual y artística.

De estos círculos surgieron los más poderosos ideales de emancipación y libertad que permitirían librar a la joven república de los lazos con la cultura y civilización hispánica y colonial (2002: 41)<sup>10</sup>.

A comienzos del siglo xx, en medio de la crisis global que experimentaba el país, las juventudes de ambos sectores se vieron obligadas a negociar por mejoras económicas y sociales. Pero no sería hasta principios de la primera década, con el surgimiento de formas de asociación más constructivas como las sociedades mutuales, las mancomunales de trabajadores, las asambleas provinciales de los partidos políticos, etc., cuando la crítica al “bajo fondo”<sup>11</sup>, fuente de la “crisis moral”, se haría notar.

A partir del segundo decenio, la juventud oligarca comenzó a poblar las universidades, las que progresivamente se convertirían en los centros de debate político y social, y en el lugar de formación de la clase política que gobernaría

<sup>10</sup> Ejemplo de esta “emancipación espiritual” fue la encarnada por jóvenes como Francisco Bilbao, Santiago Arcos, Isidoro Errázuriz, Benjamín Vicuña Mackenna, Domingo Santa María, José Miguel Carrera, Juan Bello, Eusebio Lillo, etc. Los que, imbuidos por la experiencia revolucionaria francesa de 1848 protagonizaron episodios determinantes en la lucha contra la hegemonía de la Iglesia Católica (Salazar y Pinto, 2002, pág. 42).

<sup>11</sup> El “bajo fondo” corresponde, según Salazar y Pinto (2002: 91), a las redes que incorporaron tanto al peonaje, enredados hacia arriba (con la oligarquía corrupta), con el enemigo (jueces y policías), con las socias y socios sedentarios (prostitutos, dueños de cuchitriles) e incluso con el movimiento del “pueblo organizado”.

las décadas siguientes. No hay que olvidar que es la juventud ilustrada de la oligarquía la que termina derrocando el sistema parlamentario, o la que se rebela contra la Iglesia Católica de la época (1930) al incorporar a su pensamiento la idea de la justicia social.

Siguiendo a Salazar y Pinto (2002: 111), “la Universidad, más que el Congreso Nacional, se convirtió en un crisol de ‘fusiones históricas de largo alcance’. Las claves del proceso profundo de la historia chilena del siglo xx se instalaron, desde la fundación de la FECH, en 1906, en la Universidad”.

El rol de la Universidad en la conformación identitaria de un sector de la juventud se mantuvo en las décadas posteriores. Durante las décadas de los 50 y 60 el sujeto juvenil fue definido de acuerdo a su relación con los dispositivos de desarrollo de la sociedad, la que intentaba modernizarse al ritmo de la industrialización. En este contexto, la educación, principalmente la universitaria, se convertiría entonces en el motor propulsor de dicho desarrollo. Al igual que en décadas anteriores, la figura del joven seguiría siendo identificada con la del estudiante universitario, dado su papel protagónico en la dinámica política y social de la época.

Pertenecientes a los estratos medios y altos fundamentalmente, la juventud estudiantil de los 60 tendió a ajustarse al concepto de *moratoria social*, idea que fue reforzada por ciertas seguridades, que los jóvenes tenían respecto del futuro, en particular, por la importante demanda de profesionales ejercida por el aparato estatal (Marcel, 1985). A lo que se unió la emergencia de un mercado específico destinado al consumo y el ocio de este segmento.

La universidad se convirtió poco a poco en el escenario privilegiado de las voces críticas y contrarias al modelo instituido. La lucha contra el autoritarismo y la injusticia (cuyo hito fundamental fue la Reforma Universitaria de 1967 y “mayo del 68”) fue extendiéndose como una onda desde la familia al sistema educacional, al mundo laboral y finalmente a la lucha política por la transformación del mundo. En efecto, gran parte de los colectivos, sociales, políticos y culturales que proliferaron en esta agitada época fueron resultado del compromiso de la juventud por asumir como propios los conflictos sociales. La participación de jóvenes en los movimientos revolucionarios latinoamericanos permitió que toda una generación se sintiera no sólo el motor de los cambios sociopolíticos de la región, sino que también en ellos plasmaran sus intereses y visiones, haciéndose protagonistas de la historia. Es en estos contextos de cambio social donde proliferan las concepciones esencialistas de la juventud: Ser joven y no ser revolucionario –decía Allende– es una contradicción casi biológica<sup>12</sup>.

La juventud empobrecida, por su parte, viviría una situación muy diferente. Entre los sectores más pobres de la ciudad, la incorporación a la fuerza de trabajo se hacía desde muy temprana a edad, la cobertura de la educación

<sup>12</sup> Citado por Víctor Muñoz (2000), “La Juventud Chilena y el Derecho a Construir Sociedad. Una Perspectiva Histórica”, en *Revista Última Década* N° 13, CIDPA, Viña del Mar, pág. 7.

secundaria –aunque en ascenso– todavía era muy limitada. Por tanto, no habiendo espacios de participación a los cuales adscribirse como *juventud*, la identidad generacional de estos jóvenes tendió a diluirse en el trabajo y en orgánicas de clase, cuya lucha política fue absorbida por los sindicatos, gremios y partidos políticos.

Con el fin de la Unidad Popular y la muerte del Presidente Allende se enmudecieron las voces de toda una clase, pero también de toda una generación que participó intensa y extensamente en el proyecto de construir un país más justo, libre e igualitario.

El gobierno militar (1973-1989), que asumió la dirigencia del país, inmediatamente del derrocamiento del gobierno de la UP, ejerció su poder con tal violencia, que no quedó espacio social que no fuera transformado. Todas las dimensiones de la sociedad fueron ajustadas a un nuevo modelo económico, que prometería sacar al país del “caos y el hambre”. Al tiempo que el tejido social, soporte de los sujetos sociales, iría rápida y sistemáticamente siendo destruido por el aparato represor del Estado.

En este contexto, las formas de mirar el mundo juvenil se transformaron notablemente. En efecto, durante este período se asistió a la emergencia de una nueva categoría social, que durante la década de los ochenta fue protagonista de la resistencia antidictatorial: La *Juventud Popular*.

Golpeados por el desajuste entre el sistema educativo y el sistema laboral (extensión de la cobertura educacional, por un lado; desocupación, inestabilidad, explotación y desigualdad en el empleo, por otro) muchos jóvenes de estratos empobrecidos se vieron forzados a vivir la *moratoria social* que venía caracterizando la condición juvenil de los sectores medios y altos. Sin embargo, en un entorno donde la familia, el liceo y el trabajo irían perdiendo poco a poco su potencial integrador, la supuesta *moratoria* significaría, a fin de cuentas, contar con un horizonte ilimitado de tiempo, pero con escasos recursos.

La esquina y la calle se convertirían en el lugar de los sobrantes. Sin embargo, la marginación los marcaría hasta en sus propios espacios: la invisibilidad de este segmento en las cifras oficiales contrastaría diariamente con los estigmas que los asociarían al consumo de droga, la delincuencia y el terrorismo.

Al otro lado de la urbe, la ideología “modernizadora” del modelo económico iría permeando paulatinamente a las juventudes acomodadas, devolviéndoles la seguridad ante el futuro –un día arrebatada a sus padres–, horizonte que para la nueva juventud de la periferia se hallaba negado de antemano. Las múltiples investigaciones sobre juventud que proliferaron en esa época entregaron variadas interpretaciones respecto de las repercusiones de la dictadura en la juventud de los sectores populares. Al respecto, Foxley e Hidalgo<sup>13</sup> señalan la existencia de dos hipótesis acerca de la proyección de los mundos juveniles herederos del régimen militar.

<sup>13</sup> Alejandro Foxley y Paulo Hidalgo (1989), “Identidades juveniles: diagnóstico y proyecciones”, en *Convergencia* N° 15. Citado por Tsukame (1990).

La primera de ellas, la “hipótesis blanda”<sup>14</sup>, pone énfasis en la desvaloración y en la deslegitimación, por parte de los jóvenes, de las instituciones sociales modernizadoras, las que son percibidas carentes de potencial integrador y enormemente amenazantes: las metas propuestas por la sociedad no se cumplen ni se alcanzan. La incertidumbre, la decepción y la desconfianza se apoderan de las subjetividades. La *anomia*, a saber: la ausencia de un universo simbólico que dé coherencia y sentido a los sujetos sería el origen de la violencia y la apatía de los jóvenes.

La “hipótesis dura”,<sup>15</sup> por su parte, cuestiona la influencia real de la ideología “modernizadora”, al señalar que la represión y la exclusión juvenil popular operan sobre el vacío de la desintegración nacional: el Chile de la dictadura, en el campo de las relaciones sociales, ha de entenderse como *crisis de hegemonía* (Canales, 1985). Ante un sujeto de poder que ha perdido su capacidad de dirigencia y que, por tanto, sostiene su dominación por la fuerza, los múltiples dominados intentarán reconstruir y rearticular sus espacios organizativos en busca de canales de comunicación que permitan revivir el germen de lo colectivo. Por tanto, la juventud de estos tiempos será más explosiva en sus respuestas y menos orgánica en sus apuestas:

“Más explosiva: la ausencia de mecanismos institucionales y de dispositivos de legitimidad constituye a cada conflicto en un quiebre insalvable, en una escisión de lo social, una explosión. Menos orgánica: carente de espacios nacionales –movimientos sociales–, donde inscribir un accionar, oscila entre el grito y el silencio, entre la opción y la huida individual, entre la parsimonia y la ‘desesperanza aprendida’ y la expectativa inmodulada y expresiva. Y entre ambos polos, los pequeños grupos, como espacio donde *ser jóvenes* (la marihuana, la esquina) y la organización política como una opción por la historia y contra el presente” (Agurto, Canales, De la Maza, 1985: 8).

Esta mirada intentó indagar en las posibilidades que tenían los distintos tipos de agrupaciones juveniles de conformar un movimiento juvenil-popular, que a su vez se inscribiera en un movimiento generacional más amplio, capaz de derrocar al régimen dominante. Sin embargo, el movimiento juvenil, en tanto movimiento histórico, resultó ser una tarea desproporcionada (así como también cualquier intento de movimiento social): el poder se transforma en la distancia que impide recomponer lo que ha sido roto (el sujeto colectivo).

<sup>14</sup> Representativos resultan los trabajos de Eduardo Valenzuela, “La Rebelión de los Jóvenes”, SUR, Santiago, 1984. Eugenio Tironi, “Pobladores e integración social”, *Proposiciones* N° 14, SUR, Santiago, 1988. José Weinstein, “Víctimas y beneficiarios de la modernización”, *Proposiciones* N° 20, SUR, Santiago, 1991 y Manuel Antonio Garretón, *Problemas y desafíos en la participación política de los jóvenes*, FLACSO, Documento de Trabajo. Santiago. 1991.

<sup>15</sup> Emblemático resulta el texto “Juventud Chilena: Razones y Subversiones”, editado por Irene Agurto, Manuel Canales y Gonzalo de la Maza. ECO-FOLICO-SEPADE. Santiago. 1985.

La acción juvenil de este período no será homogénea, ni tendrá un solo sentido, asistirá a ella una multiplicidad de sujetos parciales (estudiantes, pobladores, militantes, volados, etc.), los que lograrán momentos de encuentro en ciertos contenidos y acciones, pero que se reproducirán en la dispersión: “La acción juvenil de estos años puede entenderse como un intento persistente, nunca triunfante, nunca derrotado, por superar la acción del poder: castigo y exclusión” (1985: 9).

A ojos del orden instituyente, las acciones de los jóvenes serían estigmatizadas como actos terroristas y delictuales, justificando de esta manera las medidas de violencia y represión llevadas a cabo por el Estado.

La crisis que azotó la economía a principios de la década en cuestión generó una profunda disminución en las oportunidades de empleo, de manera que la inestabilidad laboral alcanzó también a los jóvenes con mayor nivel de instrucción, en su mayoría ubicados en los estratos medios y altos. La incertidumbre ante el futuro, el desempleo, la competencia y el individualismo terminaron por erosionar ideologías, crítica social y representaciones colectivas de futuro entre importantes grupos de estudiantes (Marcel, 1985).

Sin embargo, mientras la crisis económica terminaba por echar por tierra “el milagro neoliberal” y con él la escasa legitimidad del modelo y sus dirigentes, parte importante de los sectores estudiantiles se incorporaron a la protesta social contra el régimen, abriendo espacios propios de participación. La formación de los Talleres Académicos, que desembocaron luego en la Acción Cultural Universitaria (ACU), fueron las primeras instancias de movilización cultural e incipiente movilización política, creadas al margen del sistema curricular universitario. Estas iniciativas, junto con otras organizaciones autónomas, permitieron a partir de 1975 recomponer el tejido social al interior de la universidad. Una primera fase<sup>16</sup>, caracterizada por una acción contestataria y movilizadora (asambleas, mitines, cartas de denuncia, etc.), se conoció como de subsistencia, en la cual su sentido fue desarrollar una embrionaria institucionalidad política que fuera capaz de articularse en contra del régimen. Poco a poco la movilización fue transformándose en resistencia al interior de la universidad, en las calles, en las protestas; al movimiento juvenil universitario le interesó traspasar las fronteras del aula y hacerse partícipe de las demandas de los otros grupos sociales: trabajadores, familiares de detenidos desaparecidos. Sin embargo, el sentido del movimiento universitario tendió a fundirse con la acción política, cercana al trabajo político partidario, dejándose de lado las demandas propias del estudiantado. De ello surge la necesidad, desde la dirigencia del movimiento estudiantil, de generar un proyecto capaz de ligar orgánicamente las tareas de la universidad junto con las tareas de la sociedad.

<sup>16</sup> Interesante resultará revisar el trabajo de Ricardo Brodsky y Ramiro Pizarro: “La constitución del movimiento estudiantil como proceso de aprendizaje político”, en Agurto, Canales, De la Maza (1985).

Con el triunfo del “No” en 1988, se inicia en nuestro país la llamada *transición democrática*, cuyos principales objetivos fueron cancelar toda posibilidad de regresión autoritaria, al mismo tiempo de recomponer y crear nuevos espacios de participación política y social, con el fin de generar el tránsito de un régimen de tipo dictatorial a otro de tipo democrático. En ese contexto, el primer gobierno de la Concertación asume la problemática juvenil heredada de la dictadura como una “deuda social”. La juventud se convertía entonces en un sujeto pasivo, cuya responsabilidad de inserción recaía en el Estado y, en algunos casos, en las aún vigentes ONG’s que vinculaban al gobierno con la sociedad civil.

La orientación programática de los gobiernos de la Concertación basada en la “igualdad de oportunidades” puso especial énfasis en la juventud. Desde la idea de que los jóvenes habían sido “dañados psicosocialmente” por la dictadura, la juventud se convirtió para el país en un “problema por resolver”. Con ello los jóvenes perdieron la identidad que durante las décadas anteriores habían construido en torno a la movilización y la transformación social. Especial influencia tuvieron en esta operación los medios de comunicación, quienes transformaron la “deuda social” en una amenaza: la pandilla, la droga, la delincuencia se convertirían en las nuevas imágenes del mundo juvenil, sobre todo el marginal.

Este período significó también para la juventud popular un abrupto quiebre en su conformación como movimiento. Los espacios de organización se trasladan de la Iglesia y las ONG’s a los partidos políticos, los que, como receptáculo y plataforma de las demandas y movilizaciones, se apropiarían también de los discursos de los organizados. Con el cambio de régimen los partidos políticos se repliegan del mundo local, para dar paso al mundo institucional. En este viraje termina por romperse el débil lazo que unía a los partidos políticos con las bases sociales. Al mismo tiempo, la Iglesia Católica comienza a exigir relaciones estrictamente pastorales, mientras que las ONG’s entran en crisis al perder la mayor parte del apoyo internacional.

Para investigadores como Cottet (1993: 7)<sup>17</sup>, la década de los noventa viene a constatar la inexistencia de un movimiento social de jóvenes con autonomía y voz propia. En relación a la década de los 80 y 90, “los jóvenes estaban desgarrados entre el ‘grito’ de sus formas de expresión y movilización y el ‘silencio’ que imponía el régimen militar. De allí no se articuló la ‘palabra juvenil’”. Aun cuando la juventud fuera protagonista del cambio democrático, la intención normativa y estabilizadora del nuevo régimen, cuyo estilo político se basaría en el consenso; la negociación partidista y la acción política, vaciada de sentido histórico; su participación quedaría reducida a los mecanismos formales y controlados, sin injerencia real en los procesos de decisiones políticas.

<sup>17</sup> Pablo Cottet y Ligia Galván (1993), *Jóvenes: Una conversación social por cambiar*. ECO. Santiago de Chile. Citado por Zarzuri & Ganter (2002), pág. 45.

La política de los consensos resulta terreno baldío para la acción política y cultural de la juventud, cuya condición los mantiene excluidos de las decisiones que un “mundo adulto” toma en otra parte. La profunda apatía atribuida a los jóvenes de la década de los noventa, interpretada en el “no estar ni ahí”, significa que al parecer la vida de los jóvenes ocurre en otra parte. La búsqueda de autonomía, así como la horizontalidad de sus estructuras organizativas y la innovación de sus propuestas no han podido canalizarse por la vía institucional. Y aunque los gobiernos locales han promovido la generación y formalización de las asociaciones juveniles, todavía existe la desconfianza ante un Estado que intenta ordenar más que integrar. En efecto, tanto desde las instituciones del Estado como de los dispositivos de inserción social (el trabajo, la educación), los jóvenes han sido definidos, en términos generales –como sujetos pasivos–, listos para ser seleccionados en función de los atributos y competencias que la sociedad define para reproducir en términos materiales y simbólicos el modelo de sociedad perpetuado. Sin embargo, existe un ámbito en el cual los sujetos jóvenes asumen un papel activo, esto es, en el espacio de consumo y producción de bienes simbólicos y culturales.

En este sentido, tal como lo señala Feixa (1998: 43), el nacimiento de un mercado destinado específicamente al mundo juvenil ofreció un espacio de creación y consumo que permeó rápidamente al segmento adolescente sin demasiadas distinciones de clase. Asimismo, la emergencia de los medios de comunicación permitió la creación de una verdadera cultura juvenil internacional-popular donde los sujetos tienden a identificarse más con sus pares que con los miembros de su clase o etnia. Los espacios culturales se presentan abiertos y desregularizados a la incorporación de la diversidad ética y estética juvenil.

#### LAS TRANSFORMACIONES EN LOS MODOS DE SOCIABILIDAD JUVENIL Y LOS NUEVOS ESPACIOS DE CONFIGURACIÓN IDENTITARIA

Las grandes urbes han sido escenario, durante las últimas décadas, de diversas expresiones juveniles que han obligado, tanto a las ciencias sociales como a otros dispositivos de poder, a abrir una amplia discusión en torno a la cultura juvenil y la emergencia de nuevos actores sociales.

Las culturas juveniles, conocidas también como *tribus urbanas*, se han ido configurando como nuevos territorios para la subjetividad juvenil, contribuyendo además a la conformación de nuevas identidades y prácticas sociales. Sin embargo, en el discurso social (en gran medida por los medios de comunicación y los organismos ligados a la Seguridad Ciudadana) la emergencia de estos microgrupos está siendo significada como “nuevos problemas de la juventud” o “nuevas fuentes de inseguridad”. Lo cierto es que el fenómeno de las tribus urbanas dista mucho de ser una realidad reducible a un problema.

En efecto, su fuerza en la configuración de identidades juveniles y su potencial de gestión político-cultural le ha dado el estatus de ser ubicada, por ciertas perspectivas teóricas, como metáfora de cambio social.

La acción constitutiva de estos grupos es ancestral: en términos simbólicos consiste en el establecimiento de un círculo, que reúne a los que están dentro de él y diferencia a los que están afuera, creando entonces dos identidades: la propia y la ajena. Pero también en referencia a otros grupos juveniles: diferenciación por oposición o semejanza entre uno y otro grupo de jóvenes, entre sus estilos y producciones, que les permiten configurar una identidad que los sitúe en el mundo con un sentido propio frente a sí mismo y frente a sus iguales.

La noción de *tribu*, como nueva forma de organizar el tejido social, surge de los trabajos en sociología urbana de Michel Maffesoli (1990) quien contrapone al fenómeno de la masificación, propio de las sociedades modernas, la emergencia y proliferación de microgrupos, fenómeno que denominó como *neotribalismo*. Las ciudades contemporáneas –señala el autor– pueden entenderse a partir de la dialéctica masas-tribus. La masa opera como polo englobante y la tribu como una cristalización particular de “neotribalismo” o “neocomunidad”.

Lo que estaría en juego, a partir del surgimiento de este *neotribalismo*, serían entonces los mecanismos tradicionales de organización social: a) De la importancia de la organización político-económica de la modernidad, se pasa a la importancia de las masas. b) De la centralidad del individuo y su función, pasamos a la importancia de la persona y su rol. c) De los grupos contractuales pasamos a la metáfora de las tribus afectivas.

Cuando la sociedad ha terminado queda la *socialidad*. La socialidad consiste en una “orientación hacia el otro”. Esta experiencia del otro: la experiencia de su vivencia a través de la mía permite al sujeto dejar de lado su individualidad y diluir la experiencia cotidiana en la pertenencia a un grupo, a un círculo sagrado.

Los/las jóvenes constituyen hoy el punto de fuga hacia una cultura otra, que rompe tanto con la cultura basada en el saber y la memoria de los abuelos como aquella cuyos referentes, aunque volubles, pautaban el comportamiento de los jóvenes a los padres. Al parecer, hoy más que antes, las identidades juveniles buscan crearse a pulso y al compás de una memoria que se construye en cada instante de la experiencia<sup>18</sup>.

Los trabajos de Ganter *et al.*, (1999) han caracterizado el fenómeno de las tribus urbanas en nuestro país, a partir de los siguientes rasgos: a) se conforman a partir de un conjunto de reglas específicas, con las que el joven se

<sup>18</sup> En ese sentido, resulta importante revisar los trabajos de Zarzuri y Ganter (2000, 2002) que en una operación de visibilización de las memorias juveniles, llamadas por ellos como insatisfechas o del descontento, han logrado descifrar el carácter corrosivo y de desmontaje sobre los discursos hegemónicos; “el punto es que dicha memoria insatisfecha se estaría expresando –a nuestro juicio– en determinados dispositivos estéticos micropolíticos, como la práctica cultural del graffiti y la música rap y rock, entre otras prácticas, y que comenzaron a masificarse en el período de la posdictadura chilena”, pág. 135.

identifica y confía parcial o totalmente su imagen, con diferentes grados de implicancia; b) operan como una micromitología, a partir de la cual es posible construir imágenes, discursos y prácticas, gracias a los cuales ellos pueden salir del anonimato, agregando a sus vidas un sentido de identidad más sólido; c) la tribu se configura sobre la base de códigos, representaciones, juegos y rituales, que un individuo que no pertenece a ella no maneja. En ese sentido, la opción de pertenecer a una tribu resulta cuantitativamente minoritaria, pero cualitativamente atractiva, pues se expresa literalmente como excesiva: intenta exceder y superar las reglas de la sociedad dominante; d) supone la apropiación de símbolos identitarios, que escapan a la uniformización hegemónica. Sin embargo, paradójicamente, sus miembros no dudan en vestir uniformes. Finalmente, las tribus urbanas cuentan, eventualmente, con un potencial de disidencia y desestabilización del orden adulto, dominante y hegemónico, del que no se quiere formar parte; el uso de su apariencia, en tanto máscara, signa una actitud autoexpresiva de resistencia, que pudiera incluso manifestarse violenta o agresivamente.

#### PALABRAS FINALES

Más allá de las representaciones, es claro que los sujetos juveniles han intentado convertirse en actores activos de la formación nacional. Su batalla principal, sin duda, ha sido y sigue siendo la de convertirse en sujetos capaces de conjugar proyectos y sueños de futuro, con un sistema que insiste en negar la validez de sus propuestas.

El surgimiento de estas comunidades pone de manifiesto que la experiencia subjetiva de algunos/as jóvenes encuentra sentido fuera de la institucionalidad tradicional-formal, la cual resulta estéril para el despliegue de prácticas que operan fuera de la lógica instrumental del mercado y la política partidaria. En este sentido el espacio simbólico y afectivo de la *tribu* operaría en la lógica *inclusión/exclusión*; pero al revés: contra la inevitable exclusión política y económica, las/los jóvenes de las tribus eligen excluirse del espacio cultural performador. Sin duda, para muchos/as jóvenes la vida –la cultura– ocurre en otra parte.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Pierre Bourdieu, "La juventud no es más que una palabra", en *Sociología y cultura*, Ed. Grijalbo, México, 1990.
- Manuel Canales, "Entre el silencio (el grito) y la palabra", en Agurto, Canales y De la Maza, eds. *Juventud chilena razones y subversiones*, ECO-FOLICO-SEPADE, Santiago, 1985.
- Klaudio Duarte, Colectivo Popular Newence (1994), *Juventud popular: el rollo entre ser lo que queremos y ser lo que nos imponen*, LOM Ediciones, Santiago, 1994.
- (2000), "¿Juventud o Juventudes? Acerca de cómo mirar y remirar a las juventudes de nuestro continente", en *Última Década* N° 13, CIDPA. Viña del Mar.
- Carles Feixa, *De Jóvenes Bandas y Tribus*, Editorial Ariel, Barcelona, 1999.

- M. A. Garretón, "Problemas y Desafíos en la Participación Política de los Jóvenes", Serie Estudios Sociales N° 17. Documento de Trabajo FLACSO-Programa Chile, Santiago, octubre 1991, pág. 10.
- Anthony Giddens, *Consecuencias de la modernidad*, Alianza Editorial, Madrid, 1993.
- Mario Marcel, "Juventud y Empleo: drama en tres actos y un epílogo", en Agurto, Canales y De la Maza, eds. *Juventud chilena razones y subversiones*, ECO-FOLICO-SEPADE. Santiago, 1985.
- Michel Maffesoli, *El tiempo de las tribus*, Ed. Icaria, Barcelona, 1990.
- Margaret Mead, *Cultura y compromiso*, Ed. Granica, Buenos Aires, 1971.
- Víctor Muñoz, "La Juventud Chilena y el Derecho a Construir Sociedad. Una Perspectiva Histórica", en *Última Década* N° 13, CIDPA, Viña del Mar, 2000.
- E. Nájera, "Reflexiones para un rediseño de los diagnósticos actuales de la juventud", en *Jóvenes y Estado en el Siglo XXI. Ideas en torno a una política integral de juventud*, Instituto Nacional de la Juventud, Santiago, 1996.
- Pérez-Oriol, Costa y otros (1996), *Tribus Urbanas. El ansia de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia*. Ed. Paidós. Barcelona.
- Rossana Reguillo, "Culturas Juveniles", *Jóvenes*, Cuarta Época, año 2, N° 5, julio-diciembre, México, D.F., 1997.
- Gabriel Salazar, "Ser Niño, Niña y Joven en la Historia de Chile, hacia una historia de la infancia en Chile", Foro-Debate ¿Cómo vamos, Ciudadanos?! *Ser Niño, Niña y Joven en Chile: De la Negación a la Exclusión*, Valparaíso, 9 y 10 agosto, 2002.
- Gabriel Salazar y Julio Pinto, *Historia contemporánea de Chile v. Niñez y juventud*, Ed. LOM, Santiago, 2002.
- Alejandro Tsukame, "La droga y la doble exclusión juvenil-popular", en *Los Jóvenes en Chile Hoy. Generación*, Compiladores, CIDE, CIEPLAN, INCH, PSI, SUR, Chile, 1990.
- Raúl Zarzuri, "Notas para una aproximación teórica a nuevas culturas juveniles: las tribus urbanas", *Última Década*, Año 8, N° 13, agosto, CIDPA, Viña del Mar, 2000.
- Raúl Zarzuri y Rodrigo Ganter, *Culturas Juveniles, Narrativas Minoritarias y Estéticas del Descontento*, Ediciones UCSH, Santiago de Chile, 2002.

EUGENIO MONTEJO:  
UN ITINERARIO DE OBLICUAS HUELLAS

Arturo Gutiérrez Plaza

Toda obra poética, en tanto acción creadora circunscrita a su propia contingencia, implica un itinerario vital. La predilección por ciertos temas, la visión que de ellos se tenga y la elección de un lenguaje, son elementos que inevitablemente se encuentran sujetos, de modo explícito o no, conscientemente o no, a la experiencia de vida del autor y a una determinada concepción de la realidad. Por otra parte, también sabemos que ésta —la obra— deviene al propio tiempo en objeto creador. De tal suerte, obra y poeta interactúan al amparo de la complicidad, gestando un recorrido poema tras poema. Si esta afirmación vale en un sentido general, resulta de extrema vigencia en el caso de la obra de Eugenio Montejo<sup>1</sup>. En efecto, a pesar de la economía temática, el rigor formal y la diafanidad que caracteriza su lenguaje, todo poema en ella implica una nueva mirada sobre lo ya dicho o lo que se dirá en otro de sus textos: la exploración de un matiz inédito que ilumina el resto de la obra, retrospectiva y prospectivamente.

Pero por otra parte, al hacer una lectura *ordenada*, siguiendo la secuencia de publicación de sus libros, podemos constatar también la cambiante mirada y el ascendente recorrido de una voz poética. Podemos indagar en la ruta

<sup>1</sup> Eugenio Montejo (Caracas, 1938). Ha publicado los siguientes libros de poesía: *Humano Paraíso*<sup>\*</sup>. Valencia: Impresiones Clima, 1959; *Élegos*. Caracas: Ed. Arte, 1967; *Muerte y Memoria*. Caracas: Ed. Arte, 1972; *Algunas Palabras*. Caracas: Monte Ávila, 1976; *Terredad*. Caracas: Monte Ávila, 1978; *Trópico Absoluto*. Caracas: Fundarte, 1982; *O poeta sem rio/El poeta sin río* (Antología. Edición bilingüe portugués-español). Porto Alegre: Editora Movimento & Carlos Tortolero Editor, 1985; *Alfabeto del Mundo*. Barcelona: Editorial Laia, 1986 (incluye antología de poemarios anteriores)/ México: Fondo de Cultura Económica, 1988 (edición ampliada y revisada); *Adiós al siglo xx*. Caracas: Ediciones Aymaría, 1992/ Sevilla: Editorial Renacimiento, 1997 (edición ampliada y revisada); *Antología*. Caracas: Monte Ávila, 1996; *El azul de la tierra* (antología). Bogotá: Editorial Norma, 1997; *Partitura de la cigarra*. Valencia (España): Editorial Pre-textos, 1999; *Tiempo Transfigurado* (Antología Poética). Valencia, Ediciones Poesía, 2001. *Papirus amorosos*. Valencia (España): Editorial Pre-textos, 2002/ Caracas: Fundación Bigott, 2003 (edición ampliada y revisada); *The trees: selected poems, 1967-2003* (Traducción Peter Boyle). London: Salt Publishing, 2004. Además, el autor ha publicado dos colecciones de ensayos: *La ventana oblicua*. Valencia: Ediciones de la Universidad de Carabobo, 1974, y *El taller blanco*. Caracas: Fundarte, 1983/ México: Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, 1996 (edición ampliada y revisada). Asimismo posee varios volúmenes de escritura heteronímica: *El cuaderno de Blas Coll*. Caracas: Fundarte, 1981 (y dos ediciones sucesivamente ampliadas y revisadas: Caracas: Alfadil, 1983/ México: Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, 1998); *Guitarra del horizonte* (de Sergio Sandoval; prefacio y selección de Eugenio Montejo) Caracas: Alfadil, 1991; *El hacha de seda* (de Tomás Linden; prefacio y selección de Eugenio Montejo) y Chamario (de Eduardo Polo, prólogo de Eugenio Montejo e ilustraciones de Arnal Ballester). Caracas: Ed. Ekaré, 2004.

En lo sucesivo las referencias a dichos libros se harán de acuerdo a las siguientes siglas: EL (*Élegos*), MM (*Muerte y memoria*), AP (*Algunas palabras*), TE (*Terredad*), TA (*Trópico absoluto*), AM (*Alfabeto del mundo*), ASXX (*Adiós al siglo xx*), PC (*Partitura de la cigarra*), PA (*Papirus amorosos*) TB (*El taller blanco*), VO (*La ventana oblicua*), BC (*Blas Coll*).

\* Poemario excluido de su obra, por el propio autor.

escogida por una poesía que nace de un “yo” enfrentado a la intimidad del recuerdo familiar y a la muerte como únicas presencias actuantes (EL), y que paulatinamente logra proyectarse hacia otros espacios, en los que ese mismo “yo” alcanza plena identidad con su entorno, allanando el cerco que le impone el propio ser; una obra que se va construyendo como síntesis de una constante tensión bipolar, manifestada de múltiples formas (uno-otro, muerte-vida, realidad-deseo, permanencia-ausencia, memoria-presente, etc.) en busca de la plenitud vital, “la imposible armonía”. Así, en sus primeros poemarios, la mirada se convierte insistentemente en la forma de expresar la inmediatez de un recuerdo poblado por *sus* muertos. Al amparo de ellos la soledad halla refugio, pues el objeto cierto de esa mirada no es el puro recuerdo como posibilidad de recuperación de lo perdido, más bien es la intensificación de la convivencia con los muertos que aún en él habitan y con el espacio por ellos evocado. Por tanto, no se trata de vivir en el pasado, sino en el *presente del recuerdo*, como si éste fuera el presente mismo. Presente y recuerdo se yuxtaponen para crear un tiempo menos endeble a las acechanzas de la realidad. Sus muertos (padre, madre, hermano, tía, etc.) son quienes habitan junto a él en ese espacio recreado por la memoria haciendo de la muerte un territorio propicio para el encuentro. A través del recuerdo sus muertos logran permanecer “actuando” en el presente, sin desconocer su fatalidad. Por otra parte, la infancia recreada también en la memoria, se transforma en esa mirada inocente con la que Montejo busca enfrentarse al misterio de la muerte, resguardado por cierta pureza espiritual que nace del recuerdo. Como afirma el propio Montejo en un ensayo sobre Ungaretti: “En todo caso, la memoria será útil para reencontrar la inocencia, porque ‘es a fuerza de memoria como uno se halla o tiene la impresión de hallarse inocente’”<sup>2</sup>. Inocencia de la cual se desprende el deseo de identificación y (re)conocimiento en el sentimiento que Montejo insiste en denominar piadoso. Pues ciertamente en la palabra *piEDAD* se sintetiza uno de los rasgos distintivos de toda su poesía. En ella se invoca a un mismo tiempo la participación en la contemplación del mundo y el sentido solidario ante lo caído. Ambas, actitudes que constantemente reaparecen en su obra, van adquiriendo lentamente un sentido que parte de lo misericordioso hasta alcanzar el júbilo de lo celebratorio. “La piedad de mis ojos” dice en “Acacias” (EL); luego dirá en AM, en el poema epónimo: “la cósmica piedad/ que la vida despliega ante mis ojos”. En el primer caso los ojos miran hacia “los huracanes de la noche”, mientras que en el otro la mirada lo que busca es “dibujar el milagro de esos días/ que flotan envueltos en la luz”.

Ahora bien, si la memoria es una forma de trascender el tiempo –entendido éste como un fenómeno físico, cuantificable–, o más precisamente, si a través de ella el hombre es capaz de experimentar el tiempo de otro modo,

<sup>2</sup> “Ungaretti: Entre la inocencia y la memoria”. vo: 146.

inevitablemente ella implica también otra noción del espacio<sup>3</sup>. Para Montejo, ese espacio es el que está “a nivel de las cosas/ dentro del pensamiento”. El habitado por las cosas. La silla, la bicicleta, las ventanas, las calas, el girasol, los bancos de una iglesia, los viejos zapatos o la tortuga reposan todos como rastros de una memoria íntima donde secretamente se enlazan. Percepción se confunde así con proyección. Lo originalmente mirado (la cosa), reelaborado en el pensamiento y fijado en la memoria, termina siendo una proyección del sujeto y por tanto una forma de humanización de las cosas. De esta manera, al hacer referencia a la silla, lo que el poeta mira en ella es el árbol que fue, los pájaros que la acompañaron, y los ancestros que la usaron<sup>4</sup>.

Todas las cosas parecen manifestarse, en virtud de su valor arquetípico, como un tejido de relaciones reelaboradas continuamente en la memoria. Por eso mismo se nos revelan atravesadas por el misterio. Montejo, refiriéndose al lugar que ocupan *las cosas* dentro de su poesía, nos ha dicho:

“Por lo que a mí hace, creo que el tacto es preponderante en mi poesía, que hay en ella una apetencia de realidad ante el mundo, ante todo lo material y concreto.(...). *Así lo real no se me separa nunca del misterio, de la niebla que rodea todo conocimiento*<sup>5</sup>.”

(El destacado es nuestro)

Montejo construye un universo simbólico en el que tras la apariencia de cada cosa, enmascarada en infinitos desdoblamientos, se funda una unidad esencial: la que rige el misterio de su origen y su destino. Rodeado de materia y tiempo, el poeta busca lo que se esconde tras la apariencia de las cosas. “Sabed ser lo que sois, enigmas siendo formas”<sup>6</sup> nos decía Darío, recordándonos en otra parte: “Las cosas tienen un ser vital; las cosas/ tienen raros aspectos, miradas misteriosas;/ toda forma es un gesto, una cifra, un enigma”<sup>7</sup>. Esta parece ser la actitud con que Montejo se aproxima a las cosas y al mundo material: la búsqueda del enigma.

“¿Qué permanece de tanta memoria?”. Esta es la obsesión que atraviesa en buena medida toda la obra de Montejo. Quizás sea la posibilidad de que convivan y aun se superpongan lugares y tiempos disímiles. Así se convocan en un mismo instante el paisaje invernal y la sabana que habitan sus ancestros

<sup>3</sup> Proust, al hablar del tiempo asociado a la memoria, planteaba la necesidad de abordar éste no desde una psicología plana, sino desde una psicología del espacio; noción compartida también por Bachelard al afirmar que: “No se pueden revivir las duraciones abolidas. (...) Es por el espacio, es en el espacio donde encontramos esos bellos fósiles de duración, concretados por largas estancias” (Gastón Bachelard. *La poética del espacio*. México: FCE, 1965: 39).

<sup>4</sup> En una entrevista Montejo dice: “Así al ver la silla, palpo el árbol que fue, el uso que le dieron los ausentes, la evocación a menudo rutinaria y melancólica de la vida”. “Conversación con Eugenio Montejo”. *Extramuro* (Caracas), 3-4 (1974): 9.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> “Filosofía”. *Poesía*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 1985: 276.

<sup>7</sup> “El coloquio de los centauros”. *Op. cit.*: 201.

(“El cementerio de Vaugirard”). El ámbito recuperado, gracias a la memoria, se hace múltiple para satisfacer un anhelo de viaje que más que desplazamiento a través de espacios es presencia simultánea en éstos. Pero también la memoria implica una suerte de tiempo cíclico –“el tiempo es redondo y atormenta”–, un eterno reencuentro con las cosas y los hechos.

Pero junto a la memoria también actúa el mito, como lo señalara Albert Beguin, “no como un medio para imitar o tomar prestado, sino como único instrumento de que dispone [el poeta] para enfrentar el asombro”<sup>8</sup>. El mito en este caso va a estar asociado también con la aparición de la palabra como medio de indagación de la realidad: “no se puede hablar sin crear mitos”<sup>9</sup>, decía Valéry. Montejo se sirve de la figura de “Orfeo”<sup>10</sup> para acudir, por primera vez, a la reelaboración del mito, que luego encontraremos mediante diversas formas de recreación de –o alusión a– distintos personajes y episodios de tal naturaleza. Detengámonos brevemente en su lectura:

*Orfeo, lo que de él queda (si queda),  
lo que aún puede cantar en la tierra,  
¿a qué piedra, a cuál animal enternece?  
Orfeo en la noche, en esta noche  
(su lira, su grabador, su casete),  
¿para quién mira, ausculta las estrellas?  
Orfeo, lo que en él sueña (si sueña),  
la palabra de tanto destino,  
¿quién la recibe ahora de rodillas?*

*Solo, con su perfil en mármol, pasa  
por nuestro siglo tronchado y derruido  
bajo la estatua rota de una fábula.  
Viene a cantar (si canta) a nuestra puerta,  
a todas las puertas. Aquí se queda,  
aquí planta su casa y paga su condena  
porque nosotros somos el Infierno.*

(“Orfeo”)

Pero estemos atentos, el “Orfeo” del que se nos habla no es tan sólo el personaje mitológico que, descuartizado por las Bacantes, desciende por segunda vez a las profundidades del Averno. Este “Orfeo” es el mismo poeta-cantor, recreado en el presente, que ahora se debate entre “su lira, su grabador” y “su casete”. También ha cambiado el reino de Hades, ahora: “nosotros somos el infierno”. Es cierto, Orfeo aparece no como el poeta que baja al infierno en busca de Eurídice, sino como el mediador entre ese infierno y la *terredad*,

<sup>8</sup> “El poeta y su mito”. Revista *Poesía* (Valencia) 12 (1973): 35.

<sup>9</sup> Ángel Rosenblat. *El sentido Mágico de la palabra*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la U.C.V., 1977: 1

<sup>10</sup> *Resulta curiosa la similitud vocálica de estos dos nombres: “Montejo” y “Orfeo”.*

entre el mundo de los muertos y la vida. El es la esperanza de lo que aún sueña “(si sueña)” y de lo que aún canta “(si canta)”. “‘Orfeo’ –afirma Francisco Rivera refiriéndose a este poema– propone una tensión, un agrietamiento, una búsqueda de equilibrio y los propone textualmente por medio de esos ‘si’ condicionales y entre paréntesis que no son un simple juego retórico, sino que constituyen la carne misma del poema”<sup>11</sup>. Efectivamente, la duda es el signo en el cual surge la figura del poeta. La palabra encarnada en el canto, en la voz de Orfeo, no es más que una señal de alerta que pasa por un “siglo tronchado y derruido” y que duda de su destino: “¿a qué piedra, a cuál animal enternece?”, “¿para quién mira, ausculta las estrellas?”, “¿quién la recibe ahora de rodillas?”.

La crítica a la modernidad aparece aquí también por primera vez. Nótese que en la versión original del poema dice: “pasa/ por entre siglos”, mientras que en la versión recogida en AM: “pasa/ por nuestro siglo”. Corrección que añade nuevas connotaciones y que hace más explícita la duda sobre el sentido de la poesía en un tiempo como el nuestro. Sin embargo, esta incertidumbre, como sabemos, no es nueva: ya Heidegger, durante la primera mitad del siglo pasado, se preguntaba: “¿Para qué poetas?”, retomando una pregunta que más de un siglo antes Hölderlin se había hecho: “¿Para qué poetas en tiempos indigentes?”. Montejo, lejos de hallar respuesta, se hace eco de la misma preocupación, al citar un poema de Passolini: “Yo sufro por mi siglo que quita el pan al pobre/ y la paz al poeta”.

Pero si como mencionamos la figura de “Orfeo” aparece por primera vez en el poema que cierra MM<sup>12</sup>, luego se nos irá haciendo familiar en sucesivos poemarios: en “Arqueologías” (TE), en “En esta ciudad” (TA), en “Orfeo revisitado” (AM), donde se hace uso del verbo “orfear” (“Orfear, verbo que nos declina su alto sueño,/ verbo en milagro del espíritu,/ cuando tartamudeante y roto y solitario/ paga en cantos su vida y jura a ciegas/ que tras sus pasos un ángel musicante/ va recogiendo los últimos sonidos”) y, por último, en el canto VI de PC, donde se califica a ésta (la cigarra) como: “la maestra de Orfeo, la reina maga”.

Sin duda, la figura de Orfeo es singularmente representativa de esta obra, ya que allí se conjugan tres elementos indisociables y presentes en toda ella: el símbolo como conjunción de tradiciones, el valor arquetípico, y la capacidad de recreación mítica que pervive en el texto. En esa dirección Montejo procede a elaborar el poema. Ante la aparente vigilia del *homo rationalis*, el concepto se hace símbolo. La piedra, el gallo, el café o el pájaro –seres y cosas de un orden elemental– se van sucediendo en un intento de volver a lo originario; a la imagen primigenia, latente en el espíritu fabulador que rige el poema.

<sup>11</sup> *Entre el Silencio y la palabra*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1986: 41.

<sup>12</sup> La primera mención crítica que hay sobre este poema la hace Ignacio Iribarren Borges. “Dos poetas y su revista” [allí hace referencia a la actuación de Montejo y Alejandro Oliveros en la revista *Poesía*, de la Universidad de Carabobo]. *El Universal* (Caracas, 17 de mayo de 1975).

No creo que sea demasiado aventurado afirmar que a partir de este poema, haciendo suya la voz de Orfeo, Montejo comienza a buscar un rumbo ascendente para su poesía, es decir, un espacio de reencuentro con la vida, bajo forma terrestre.

Como bien sabemos, todo poeta, en tanto hacedor de un lenguaje, es constructor de un universo simbólico. Ello supone, por supuesto, mucho más que las derivaciones propias del uso de un determinado sistema lingüístico. Se trata, más bien, de la construcción consciente y constante de un cúmulo de referencias estrechamente unidas, que se nutren recíprocamente en toda la obra. Pedro Lastra, al estudiar la poesía de Montejo, ha señalado con relación a esto dos aspectos de significativa importancia. Por una parte, habla del “signo valorizado” como un elemento presente en la poesía de Montejo. Al respecto, apunta: “los símbolos productores de sentido en un poema específico se proyectan de otro modo cuando son leídos en un proceso, se valorizan mediante y gracias a las alianzas que entabla esa comunidad textual”<sup>13</sup>, y por la otra, menciona la “práctica de las variaciones” y la “intertextualidad refleja”, subrayando ésta como “una actividad generadora de significantes a partir de otros significantes”<sup>14</sup> previamente establecidos por la misma obra.

De esto se desprende, tácitamente, una suerte de complicidad o pacto entre el autor y el lector. Así, tras una lectura diacrónica de la obra, se advierten progresivamente los distintos elementos que han ido adquiriendo espesor significativo en el proceso constructivo del conjunto. Un ejemplo de ello, entre muchos otros, lo encontramos en el poema “Álbum de familia” (AM). Allí, distintos personajes, conocidos por el lector de Montejo (la tía Adela y el hermano Ricardo, que aparecen por vez primera en EL) son mencionados nuevamente:

*Ésta que asoma al fondo era tía Adela,  
maga del mundo y viva en tantos tiempos  
que hasta hoy no sé si existe o si no existe.*

.....

*El rey Ricardo se ve mucho más joven  
que su muerte. Y acaso así haya sido...*

Así, muchos referentes al ser “descubiertos” en una lectura que toma en cuenta el conjunto de la obra reaparecen cargados de connotaciones derivadas del diálogo establecido entre el poeta y el lector.

Es notorio el uso constante que Montejo hace de toda una serie de símbolos que, apartados de su contexto original, van amplificando y enriqueciendo su significación; siempre en estrecha relación con aquellos otros que dialogan dentro de ese discurso poético. De esta forma, paulatinamente el lector va

<sup>13</sup> Pedro Lastra. “El pan y las palabras: poesía de Eugenio Montejo”. *Inti* 18-19 (Revista de literatura hispánica) (Providence, Rhode Island, otoño 1983-primavera 1984): 211.

<sup>14</sup> *Ibid.*: 212.

“descifrando” un sistema simbólico que sirve como soporte y contexto de cada poema. Tal es el caso de la figura del “caballo”, en su alianza con la imagen del “padre” y con el “viaje” vital, suerte de experiencia cíclica que brinda continuidad a la existencia. Así, también, “el café” es un elemento que evoca instintivamente a la memoria encarnada en un rito ancestral, en el que los seres del pasado se reúnen con los vivos en torno a la mesa. “El pájaro” representa el canto y la *terredad*, así como luego la cigarra, el origen, la continuación y la transmutación de lo órfico. “El gallo” es otro símbolo polivalente y constante. En él se conjugan: la nostalgia provinciana, la voz que surge del conflicto entre el poeta y la modernidad (representada en la ciudad), y esa especie de receptáculo del vacío, donde se aloja el canto matutino y la realidad más plena. Otro caso es el de “la piedra”: “maestra amarga” de rasgos ambivalentes. Por un lado, sabiduría inmutable de lo que es y permanece y, por el otro, sostén de los muros opresores que erigen a la metrópoli. La luz y el trópico son formas de expresar el sentido de pertenencia y de todo aquello que inexorablemente nos determina, en oposición a la nieve, que es siempre aquello que nos falta y nos limita.

Son muchas y múltiples las resonancias que cada uno de estos símbolos, entre otros, tienen en este espacio poético. A ello se añade la dinámica propia de la obra, la cual se ve sometida, lectura tras lectura, a un proceso constante de reelaboración y reinterpretación. Digamos que, en el caso de Montejo, el universo simbólico es consecuencia de la permanente vigilia y búsqueda de coherencia, tanto en el interior del poema como en la totalidad de la obra.

Por otra parte, aunque los símbolos empleados por Montejo poseen una significación particularmente unida al “devenir” de este espacio poético, su uso no niega deudas con la tradición. No debemos olvidar que para Montejo “la modernidad en cualquier época la constituye el modo distinto y específico de prolongar una tradición, de formular desde ángulos inéditos su relectura”<sup>15</sup>. Aquí vale recordar lo dicho por Eliot: “toda obra nueva mueve a las demás, pasadas, presentes y futuras”<sup>16</sup>. Bajo la misma convicción, Borges insistía en que todo poema era una relectura y una reelaboración de la tradición y de los eternos temas que acompañan al hombre. En el caso de Montejo sabemos que no son pocos los poemas que cumplen ese cometido. Es en la relectura y en la reelaboración de los “eternos” temas (la muerte, la vida, el tiempo, el deseo, etc.) que su poesía halla centro. Por otra parte, tampoco son escasas las referencias –no siempre oblicuas– a otros poetas. Algunos casos son: Shakespeare, a través de Hamlet, en cinco poemas: “Hamlet acto primero” (MM), “La torre del árbol” (TA), “Santo y seña” (AM), “Las ranas” (AM) y “La hora de Hamlet” (ASXX); Li Po, en “Partida” (TE); Homero, a través de la figura de Ulises en “Itaca” (AM) –así como también Cavafy–, “Ulises” (AM) y “Lisboa” (ASXX); Pessoa, en “La estatua de Pessoa” (ASXX); Saba en “Trieste” (ASXX); y Supervielle en “Noches de trasatlántico”

<sup>15</sup> TB: 27.

<sup>16</sup> *Op. cit.*: 37 (traducción nuestra).

(ASXX). Montejo allá también así en otra forma de dialogar con la tradición, de releerla incesantemente.

A partir de *Algunas palabras* la relación bipolar vida-muerte se invierte, cambia de signo<sup>17</sup>. Pero, además, este cambio viene acompañado de la aparición de dos palabras casi inexistentes en sus primeros poemarios, que luego se convertirán en obsesiones en el sentido baudelairiano<sup>18</sup>: “palabra” y “deseo”<sup>19</sup>. Así junto a la palabra, aparece también el poeta como “anotador”:

*Es difícil llenar un breve libro  
con pensamientos de árboles.  
Todo en ellos es vago, fragmentario.  
Hoy, por ejemplo, al escuchar el grito  
de un tordo negro, ya en camino a casa,  
grito final de quien no aguarda otro verano,  
comprendí que en su voz hablaba un árbol,  
uno de tantos,  
pero no sé qué hacer con ese grito,  
no sé cómo anotarlo.*

(“Los árboles”. El destacado es nuestro)

“Un libro con pensamientos de árboles”, ¿no hay aquí una poética? Traducir en palabras la experiencia sensible del poeta en el mundo. Árboles, pájaros, cigarras, el rumor del Orinoco, la ciudad, un cuadro, un caballo blanco, una garza, las nubes o los paisajes son todas *presencias reales*, realidades por anotar, que interesan a Montejo. Pero, por supuesto, lo que el poema intenta no es simplemente “inventariar” esos elementos; es algo más profundo y relevante: encontrar en ellos lo que los hace próximos a una experiencia íntima. Anotar –verbo humilde y exacto– dicho diálogo con el mundo es lo que se propone el poeta. Traducir, pero sobre todo fijar, vencer el tiempo y la aparente fugacidad de la vida se constituyen en el motivo por el que se anota. Pero todo ello supone también un esfuerzo no menos arduo: indagar en el lenguaje hasta alcanzar la justeza de la palabra. Búsqueda en la que persiste en el poema “Alfabeto del mundo”:

*En vano me demoro deletreando  
el alfabeto del mundo.*

<sup>17</sup> Palabras asociadas a “muerte”: En *Élegos* (20), en *Muerte y Memoria* (21), en *Algunas Palabras* (4). Palabras asociadas a “vida”: En *Élegos* (14), en *Muerte y Memoria* (10), en *Algunas Palabras* (21).

<sup>18</sup> Baudelaire afirmaba que: “Para conocer el alma de un poeta hay que buscar en su obra aquellas palabras que aparecen con mayor frecuencia. La palabra delata cuál es su obsesión”. Tomado de Hugo Friedrich: *Estructura de la lírica moderna*. Barcelona: Seix Barral, 1974: 60.

<sup>19</sup> “Palabra” aparece únicamente una vez en los poemarios anteriores a AP, precisamente en el poema “Orfeo” de MM, encontrándose en nueve (9) ocasiones en AP. Mientras que “deseo” aparece por vez primera en AP, siete (7) veces.

*Leo en las piedras un oscuro sollozo,  
ecos ahogados en torres y edificios,  
indago la tierra por el tacto  
llena de ríos, paisajes y colores,  
pero al copiarlos siempre me equivoco.*  
Necesito escribir ciñéndome a una raya  
sobre el libro del horizonte.

...

son sólo signos que no he leído bien,  
que aún no logro anotar en mi cuaderno.

(“Alfabeto del mundo”. El destacado es nuestro)

La palabra es así, no sólo el vínculo posible entre el poeta y lo que lo rodea sino también parte del mundo que se intenta “anotar”. De esta relación entre el entorno vital (su geografía anímica) y la palabra se derivará una noción medular de la obra de Montejo: la *terredad* (neologismo entrañable y único de su poesía<sup>20</sup>). Pero para indagar algo más en el sentido de este vocablo, vale la pena referirnos a lo señalado por Raúl Gustavo Aguirre:

“Montejo ha preferido la palabra *terredad*, mucho más expresiva y directa, a *terrenalidad*, a la aceptada *terrenidad*, o a *terrestreidad* (...). Es interesante observar, por otra parte, que en español tenemos tres adjetivos muy similares para dar idea de “perteneciente a la tierra”: terreno, terrenal y terrestre. El primero, curiosamente, es sinónimo de los otros dos, pero los otros dos bifurcan su significado: *terrenal* es lo terreno por oposición a lo celestial, mientras que *terrestre* es lo terreno como antónimo de lo acuático. Un cuarto adjetivo, menos usado –terrero– tiene entre sus significados uno que aquí importa: el de humilde”<sup>21</sup>.

Aguirre concluye sus observaciones advirtiendo que esta *terredad* de la que habla Montejo “es la que se aproxima a lo terrenal y no a lo terrestre”, ya que “ella se contrapone a lo celestial, pero no a lo acuático, que forma parte del planeta”. Guillermo Sucre intenta definirla como “una busca de inmediatez anímica con el mundo”<sup>22</sup>. Pero esta experiencia no alude directamente al mundo vivido cotidianamente, es decir, a aquel habitado por el hombre de la

<sup>20</sup> Con respecto al poemario *Terredad*, Montejo ha dicho: “Aunque la invención de palabras no es de mi agrado y, por el contrario, prefiero las voces más simples y antiguas, he titulado este nuevo libro *Terredad*, porque creo que sirve para definir con bastante proximidad la condición tan misteriosa de nuestros días en la Tierra”. (Tomado de Entrevista de Antonio Requeni: “Con el poeta venezolano Eugenio Montejo. Una alianza entre la razón y el misterio”. *La Prensa*. (Buenos Aires), 18 de marzo de 1979.

<sup>21</sup> “Para que nos habiten las palabras.” *La Prensa*. (Buenos Aires), 15 de abril de 1979.

<sup>22</sup> *La máscara, la transparencia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985: 311.

ciudad (éste por contraposición suele aparecer deshumanizado y voraz) sino más bien a ese otro soñado o deseado. Más que *ver* es un *volver a* la realidad lo que interesa a Montejo. La huella de lo esencial y lo permanente, por encima del vértigo de la modernidad, y el contacto con la vida “bajo forma terrestre” son los elementos que se encuentran presentes en eso que el poeta ha dado en llamar *terredad*. Por tanto, en esta tentativa se encierra a la vez una crítica al hombre histórico y una exaltación al mundo natural.

Árboles, piedras, pájaros, ríos, son los elementos que intenta rescatar para la construcción de esa *terredad*. Todos elementos que lo remiten a un sentido de lo originario y lo perdurable detrás de la existencia. Creo que vale la pena hacer mención a un texto de Juarroz para explicar esto con mayor claridad. En un poema de su *Quinta poesía vertical* dice: “El mundo es el segundo término/ de una metáfora incompleta,/una comparación/cuyo primer elemento se ha perdido./¿Dónde está lo que era como el mundo?/¿Se fugó de la frase /o la borramos?/¿o acaso la metáfora/estuvo siempre trunca?”<sup>23</sup>. En la búsqueda de ese “primer elemento”, Montejo también encauza su esfuerzo. Sin embargo, a diferencia del poeta argentino, lo que busca Montejo no es desentrañar una posible analogía con el mundo a partir de la concepción del poema como mecanismo metafórico; su acción es precisamente la contraria. Ella deriva en otra dirección: el poema como reflejo de la experiencia terrestre. Reflejo de ese contacto con la *terredad* y no su causa. Lo que ocupa la atención de Montejo no es la analogía entre poema y mundo sino la cercanía con ese mundo, manifestada a través del poema.

Esta *terredad* supone igualmente una dimensión de lo cósmico. La Tierra en su órbita planetaria también se incorpora a un orden mayor, una totalidad de la cual depende su curso. Así el hombre, ese “cosmos habitado”, comparte con la Tierra su devenir: “Estar aquí por años en la tierra,/.../A bordo, casi a la deriva,/más cerca de Saturno, más lejanos,/mientras el sol da vuelta y nos arrastra/ y la sangre recorre su profundo universo” (“Terredad”). De alguna manera el concepto de *terredad* lleva a otro plano el sentido del recorrido a lo largo de la vida, que en sus primeros poemarios estuvo encarnado en la figura del caballo. A partir de *Terredad* el devenir del hombre, en tanto especie, se encauza dentro de una noción que engloba un sentido cósmico, la cual supera el marco individual. Así también, el poeta más que creador se sabe creación. Su canto no es más que una constatación de ello, de habitar el mundo, de “estar aquí en la tierra: no más lejos/que un árbol, no más inexplicables”. En el poema “Sólo la tierra” nos dice: “Por todos los astros lleva el sueño/ pero sólo en la tierra despertamos”. Así lo planetario se conjuga con lo terrestre, haciendo del sueño una experiencia que trasciende los límites de la introspección; para concluir advirtiendo que es sólo desde aquí, desde la tierra, donde tiene lugar esa “cósmica” mirada:

<sup>23</sup> *Poesía Vertical*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1976: 228.

*Siempre seré fiel a la noche  
y al fuego de todas sus estrellas  
pero miradas desde aquí,  
no podría irme, no sé habitar otro paisaje.*

(“Sólo la tierra”)

En ese planeta que “prefiere los hombres a los ángeles” el poeta centra su canto. El hombre se *reconoce* en la tierra, aunque, como diría en otro poema, “las migas sean amargas”. Su esencia planetaria lo define, más allá de la circunstancia particular de su estadía en ella, manifestada en un tiempo y espacio particulares. Esta atención al sentido cósmico de la vida –apuntada tempranamente por Francisco Rivera– va a ser, posteriormente, determinante en el tratamiento del poema de amor, como resultará visible en PA.

Pero junto a esta noción de la *terredad* conviven otras no menos importantes como son el pájaro y su canto. El pájaro como elemento central de este universo poético funda su presencia en él, no tanto por su capacidad de volar como por la de cantar. El canto es lo que impulsa su vuelo. De esta manera, el poeta a través del pájaro trata de cumplir con su deseo órfico, ya no como anotador del mundo (recuérdese el poema “Los árboles” de AP), sino más bien como cantor de éste. El canto representa a su vez lo esencial, lo que trasciende la materia y el tiempo, lo que, escondido en las cosas, permanece. Esta idea de *terredad* asociada al canto, a aquello que perdura más allá del efímero paso por la vida, esta inmanencia de lo terrestre que nutre a los árboles, a los pájaros y a todo lo que en ella habita, supone la primacía de aquello esencial. Es decir, el pájaro *es* gracias a su canto; *es*, porque por él permanece. El canto representa así, una especie de fuerza vivificante que se materializa en toda presencia que habita en el mundo. Por eso dice: “más que yo mismo, más que el sol afuera,/si es musical la fuerza que hace girar el mundo,/no ha habido nunca sino pájaros,/el canto de los pájaros/que nos trae y nos lleva”. Desde allí, desde su propio canto, el pájaro trasciende su identidad<sup>24</sup> en busca de su *terredad*:

*La terredad de un pájaro es su canto,  
lo que en su pecho vuelve al mundo  
con los ecos de un coro invisible  
desde un bosque ya muerto.  
Su terredad es el sueño de encontrarse  
en los ausentes (...)*

...  
*una persecución sin tregua de la vida  
para que el canto permanezca.*

(“La terredad de un pájaro”. El destacado es nuestro)

<sup>24</sup> Esto ya nos lo había anunciado en el poema “El último pájaro”, de AP: “El último pájaro que canta/ antes que el bosque se anochezca,/ no tiene recuerdo ni esperanza, no canta para sí, jamás se nombra,/ no se refiere a nada./Quizás en esa hora ya no es un pájaro”.

El canto es lo que permanece, bien sea a través de Orfeo, el pájaro, el gallo o la cigarra, todas trasmutaciones de lo esencial:

*De la cigarra verde a la cigarra blanca,  
de la cigarra joven a la cigarra anciana  
extingue su llama la música,  
se pulveriza el cuerpo,  
se vuelve silente despojo en la rama.  
¿Dónde se oculta su canto?  
No lo trae desde lejos, no se lo dicta el viento,  
siempre fue pertenencia terrena,  
el sonido que la tierra prefiere para sus viajes.*

...

y en la tierra se viste,  
aquí se pone la ropa del canto,

...

Un órfico grito que manda la tierra  
y en su carne de insecto se queda sonando,

...

(“Partitura de la cigarra”, x; destacados míos)

Si bien en MM y AP aparecen poemas (“A una paseante”, “Hotel antiguo” y “Madona en el metro”) donde la mujer es vista como parte del sueño y el deseo, la presencia de lo femenino sigue siendo lejana, casi incorpórea, en sus primeros libros: “Una mujer a solas tras los muros,/ unos pasos, un oscuro deseo,/ hasta mí llega de otro mundo”, dice en “Hotel antiguo”. Es a partir de TE, en el poema “Ningún amor cabe en un cuerpo solamente”, donde la palabra “amor” designa por primera vez a la amada y al cuerpo, asumiendo éste último una verdadera dimensión, a la vez cósmica y erótica, en tanto deseo de unidad e identidad con lo otro, como forma de vencer no sólo la soledad sino la misma muerte. Su tiempo es el instante; su consumación suprema, la disolución del *ser* en su complemento como aspiración a conformar el todo. Así, si en “Hotel antiguo” la muerte vence al amor y la amada habla “desde un ataúd lleno de piedras”, en el poema “Ningún amor cabe en un cuerpo solamente” es la muerte quien resulta vencida tras la unión de los cuerpos:

*Ningún amor cabe en un cuerpo solamente  
aunque abarquen sus venas el tamaño del mundo,  
siempre un deseo se queda afuera,  
otro sollozo pero falta.*

*Lo sabe el mar en su lamento solitario*

(...)

*no basta un solo cuerpo para albergar sus noches,  
quedan estrellas fuera de la sangre.*

(...)

*Ningún amor, ni el más huidizo, el más fugaz  
nace en un cuerpo que está solo,  
ninguno cabe en el tamaño de su muerte.*

(“Ningún amor cabe en un cuerpo solamente”.  
El destacado es nuestro)

El amor, constituido en una forma de trascendencia más plena, devela el misterio que rodea a la vida. Lo aparente, lo fugaz, el tránsito de las cosas, se cobija en la certeza de una unidad profunda, donde la “tiranía de los astros” resulta vencida ante la primacía del sueño y el deseo. Amor que es también construcción y morada, refugio y fundación contra la intemperie del tiempo y la soledad:

*En la mujer, en lo profundo de su cuerpo  
se construye la casa,  
entre murmullos y silencios.*

*Hay que acarrear sombras de piedras,  
leves andamios,  
imitar a las aves.*

(...)

*Al fondo de su cuerpo la casa nos espera  
y la mesa servida con las palabras limpias  
para vivir, tal vez para morir  
ya no sabemos  
porque al entrar nunca se sale.*

(“La casa”)

La fusión de los contrarios se convierte en una experiencia cósmica que supone a su vez la reunión de lo ausente y lo presente: “La que amo duerme lejos, en otro país,/en otro mundo,/aunque su cuerpo al lado me acompaña”. El acto amoroso supone así la presencia de una *erótica cósmica* “Déjame que te ame mientras la tierra siga/gravitando al compás de sus astros/y en cada minuto nos asombre/este frágil milagro de estar vivo”) donde los cuerpos se enlazan en un rito, multiplicándose en imágenes de otros cuerpos y otros seres. Esto lo encontramos en el poema “Dos cuerpos”; poema que por cierto es la otra cara de “Ningún amor cabe en un cuerpo solamente”. En efecto, si en éste el amor es unión de dos que vencen la soledad, en aquél es multiplicidad de cuerpos que se confunden en dos. En cualquier caso, el punto en común es la otredad. El *otro* complementario donde la identidad, múltiple, fragmentaria y cósmica, se proyecta y refleja recíprocamente: “Solamente la luna/ sabe qué manos verdaderas se acarician”. Visión que se corresponde con la poética de una obra cuyo máximo anhelo es la armonía con el cosmos, la tentativa de fundirse en él, de ser en él hasta disolver toda identidad, más allá de las convenciones temporales y espaciales. Búsqueda que se profundiza y allá su realización plena en PA:

*Aunque despiertes desnuda aquí conmigo,  
 tu tiempo va delante,  
 el tiempo de tus manos, de tu rostro;  
 estoy junto a tu sombra y no te alcanzo.  
 Las horas de tu amor me quedan lejos,  
 bajo una luz de nieve,  
 en alguna ciudad que desconozco.  
 Nuestras vidas se alcanzan, se confunden,  
 intercambian sollozos, besos, sueños,  
 pero andamos a leguas uno de otro,  
 tal vez en siglos diferentes,  
 en dos planetas errantes que se buscan  
 cansados de no verse.*

(“En otro meridiano”)

Permanencia y ausencia son términos que constantemente convergen en la poesía de Montejó. ¿Acaso no son ellas nociones que emergen, implicándose mutuamente, en esta poesía? Usando las palabras de Michaux al referirse a la poesía de Supervielle, podemos decir que Montejó se convierte en el buscador de esa “ausencia esencial donde todo estaría presente-ausente”<sup>25</sup>. Toda presencia dentro de este universo poético, implícitamente evoca su complemento y viceversa: la ausencia de los ancestros no es sino una forma de aludir a esa presencia que constantemente lo rodea; así también, esa “contradicción ecuatorial/ de buscar una nieve/ que preserve en el fondo su calor”; esa nieve que luego en el poema “Tal vez”, de PC, “oculta sus copos y no cae”, convirtiéndose en culpable de tanta ausencia; esa “Islandia” que se sueña con fiordos y palmeras, la casa caída que permanece en la memoria. Cada elemento en esta obra remite a otro, ausente, que lo implica, cumpliéndose un eterno ciclo de reencuentros entre lo que está y lo que falta. Oposición que se resuelve en el deseo de *ser* en lo otro como parte de una totalidad. “A veces creo que soy un árbol” nos dice entre paréntesis (“Creo en la vida”). Idea que se anuncia también en el poema inicial de TE: “En el bosque, quien no ha logrado ser un árbol,/ sólo puede llegar de parte del otoño” (“En el bosque”)<sup>26</sup>. Pero junto a esa búsqueda de lo esencial, de lo que permanece, de lo que se hace uno con el todo, el poema también participa como espacio de interrogación de lo sagrado, por eso el poema “Creo en la vida” termina de este modo: “Creo en la duda agónica de Dios,/ es decir, creo que no creo,/ aunque de noche, solo,/ interrogo a las piedras,/ pero no soy ateo de nada/ salvo de la muerte”.

<sup>25</sup> vo: 57.

<sup>26</sup> “Los pájaros nos traspasan/ en vuelo silencioso. ¡Ay! Yo soy el que quiero crecer/ miro hacia afuera y en mí crece el árbol”, nos recuerda Rilke, apuntando a la noción del “espacio interior del mundo” que pretendía establecer una continuidad entre el interior del hombre y su entorno. “Siento que en mí ser se incorporan el gneis, el carbón, el musgo de largos filamentos, las frutas, los granos, las raíces comestibles,/ Y que estoy hecho de cuadrúpedos y de pájaros...”, nos dice Whitman, siempre atento a ese impulso vital en que hombre y naturaleza se hacen uno.

Así la figura de Dios aparece en esta obra como una necesidad alcanzada por la duda, por el ansia de descifrar el misterio, por sentir su tacto:

*Si Dios no se moviera tanto  
en las ondas del agua,  
en el sol o los cuerpos.  
(...)  
Si levitando inmóvil en un eje,  
ya borradas las horas,  
abolido el reloj, el tenaz minuterero,  
nos dejara palpar el paisaje  
con el tacto del Génesis.*

(“Si Dios no se moviera tanto”)

Un tacto que es asombro ante lo originario. Nombrar a Dios aquí no es sino otra forma de nombrar la *terredad*; y por ello, más que de un *teísmo* se trata de una suerte de *panteísmo*. En esa búsqueda, la invocación de Dios supone una especie de presencia inmanente, tanto en “la porosidad de las cosas”, como “adentro de [nuestra] sangre”. Así, en una “duda agónica”, mezcla de escepticismo y de certeza, se debate la idea de Dios. Esa deidad vivida como necesidad bien podría resumirse en una idea de Wallace Stevens: “Dios está en mí o, si no, no está de ningún modo (no existe)”<sup>27</sup>, palabras que recuerdan también a Angelus Silesius: “Si Dios no existiera, yo no existiría; si yo no existiera, Dios no existiría”<sup>28</sup>. El poeta en su doble condición, en tanto hombre que aspira integrarse al mundo como creación de éste y en tanto creador que busca un espacio religioso a través del poema, recurre a Dios, también, desde una doble perspectiva: como hombre, acude a la naturaleza y como poeta, se enfrenta a la palabra: “bajo flor o palabra hemos buscado a Dios/ cada uno en su sueño”. Así, de nuevo Montejo se suma a Wallace Stevens, quien afirmaba que: “Después que se ha abandonado la creencia en Dios, la poesía es esa esencia que toma su lugar como la redención de la vida”<sup>29</sup>. A lo cual, el propio Montejo, agrega:

“La poesía no está sólo en la palabra, aunque en ella pueden llamear sus destellos: la hallamos en la vida, en las acciones de cada ser, como una profunda sed de armonía. Visto así, el comportamiento del poeta es necesariamente religioso, religioso en el sentido primigenio del término y no en el sentido actual, rebajado por la política de las iglesias. Es así como muchos pueblos, por lo demás, no establecen distinción entre el poeta y el sacerdote”<sup>30</sup>.

<sup>27</sup> *Adagia*. Caracas: Fundarte, 1977: 23.

<sup>28</sup> Cf. León Chestov. *Kierkegaard y la filosofía existencial*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1965: 17.

<sup>29</sup> *Op. cit.*: 6.

<sup>30</sup> *Extramuro*. Entrevista citada: 6.

Pero, por otra parte, también Montejo nos ha dicho: “Hablar de Dios en voz alta ya no es hablar de Dios”<sup>31</sup>. Hay aquí otras dos actitudes consustanciales a esta poesía: la concepción del poema como espacio religioso y la palabra como evocación del silencio. Recordemos que para Montejo la poesía es la “palabra visitada por el silencio”<sup>32</sup>. Dios y silencio se emparentan como revelaciones de un estado “absoluto”. El poema se convierte en el puente, a través del cual Dios y el poeta dialogan, como mediadores entre el silencio y la palabra. “Guarda silencio ante el poema,/ circula entre sus versos, no interrumpas el paso./Es casi una oración atea, pero es una oración” (“Guarda silencio ante el poema”, ASXX). La escritura juega un doble rol, acto de profanación (violación del silencio) y comunión (vínculo con la experiencia religiosa). “Entre la catedral y las ruinas paganas”, decía Rubén Darío, se mueve el poeta tratando de crear ese *espacio otro* que escape de la esfera de lo profano, del universo codificado que le rodea. Es esta la religiosidad que aspira alcanzar el poeta a través del poema. Religiosidad entendida, en su acepción más elemental y también más olvidada: como manifestación de algo superior e indecible. En efecto, etimológicamente esta palabra está vinculada al verbo latino *religare*: volver a atar, vincular de nuevo. ¿No es ésta la experiencia a la que se refiere Montejo?

Sabemos que el poema es forma cargada de sentido, sin embargo, tras esta alianza lo que se esconde es un pacto mayor: el decir de lo inefable, donde forma y contenido se hacen indisociables. El poema, en tanto forma y lenguaje, se hace reducto de la experiencia religiosa desde el mismo momento en que su poder de significación trasciende, se hace manifestación, revelación de algo que va más allá de la pura verbalidad. De esta suerte, la escritura se convierte en rito celebratorio de ese oficio que consiste en hacer el poema (reiterándose una vez más, por su carácter ordenador –combinatoria de palabras– su parentesco con la figura de Dios). De allí, tal vez, su afirmación de que la poesía en tanto oración que dialoga con el misterio “es un melodioso ajedrez que jugamos con Dios en solitario”. Pero más que combinatoria, para Montejo el poema es convocatoria, pues como en otra parte ha dicho, “se trata de una oración dicha a un Dios que sólo existe mientras dure la oración”. Quizás basta leer el poema “Labor”, de Terredad, para precisar esto mejor:

*Para que Dios exista un poco más  
–a pesar de sí mismo– los poetas  
guardan el canto de la tierra.  
Para que siempre esté al alcance  
la cantidad de Dios  
que cada uno niega diariamente  
y puedan ser al fin ateos*

<sup>31</sup> VO: 9.

<sup>32</sup> Eugenio Montejo. “Textos para una meditación sobre lo poético”, *Zona Franca* 111/39 (Caracas 1966): 20.

los hombres, las nubes, las estrellas,  
 los poetas en vela hasta muy tarde  
 se aferran a viejos cuadernos.  
 Dios rota en sus eclipses  
 y se deja soñar desde muy lejos.  
 En medio de la noche  
 las sombras borran las ventanas  
 de rectos edificios.  
 Son pocas las lumbres encendidas  
 que tiemblan a esa hora  
 en la intemperie,  
 son pocas, pero cuánto resisten  
 para inventar la cantidad de Dios  
 que cada uno pide en sueño.

De esta forma, el poema pasa a ser el punto de elaboración de una teología personal –cosa que él mismo atribuye a Supervielle– en que la creencia y no Dios es el punto focal. Novalis entendía la religión como “poesía práctica” y la poesía como “la religión original de la humanidad”. En efecto, durante un largo trecho de la historia del género humano la religión fue un fenómeno asociado al lenguaje. Para los antiguos la “forma perfecta” era una manifestación de sacralidad<sup>33</sup>. Incluso la significación que algunos escritores latinos daban al adjetivo *religiosus* era la de “cuidadoso, preocupado por los detalles y la perfección”<sup>34</sup>. Atento al cuidado de la forma, Montejo elabora el poema como un mecanismo en el que hasta “los más mínimos resortes deben hallarse en su sitio” para que éste “se ponga en movimiento”.

“Toda gran poesía debe enfrentarse con la muerte, y ser una respuesta a la muerte” nos recuerda Octavio Paz. Si buscásemos esa respuesta en la poesía de Montejo, creo que ella no estaría en otra parte, sino en el mismo poema hecho interrogación:

*Que hable la vida: ¿es éste el fin, la tierra?*  
*¿Tanto milagro concluye sin milagro?*  
*Este asombro vivido hora tras hora*  
*que nos llega en un árbol, en un rostro,*  
*esta cuenta de Dios termina en cero?*  
 (...)

(“Final”)

Sin embargo, la actitud no es la angustia de quien se siente perseguido por la muerte, sino la vigilia de quien la aguarda: plenitud y atención ante lo que *es*.

<sup>33</sup> Cfr. Mircea Eliade. *Tratado de historia de las religiones*. México: Ediciones Era, 1972: 35.

<sup>34</sup> Ludovico Silva. *Ensayos sobre Vicente Gerbasi*. Caracas: Fundarte, 1985: 33.

*Aguardo un corno entre los aires,  
no he salido a los bosques con jaurías,  
no hospedo halcones en mi mano.*

*Estoy aquí como los árboles  
aguzando en el viento el oído,*

*(...)*

*es su espera lo que amo,*

*lo que me tiene en vilo*

*a cada instante,*

*el corno que nadie puede oír por mí,*

*el que avanza en los aires como flecha*

*de la que soy el blanco.*

(“El corno”. Los destacados son míos)

El tiempo acotado, limitado y limitante, deja de ser la morada de la existencia. La fugacidad se transmuta en permanencia, y así como la vida del pájaro se percibe como “un rayo en la noche de su especie”, la del hombre se hace apenas duración. En su fugacidad ésta aparece a los ojos del poeta más breve que la llama de una vela. Esa, donde –como nos dice Bachelard– “el tiempo se pone a velar”<sup>35</sup>. En efecto, la permanencia surge de lo fugaz. Esa condena al soplido, a lo percedero, se resume en la vela, como quizás en ningún otro símbolo. Ella existe y su luz, no por la llama, sino por lo que queda de ella, por el recuerdo de su lumbre que nos ilumina, por el resplandor que fue y que descubrimos gracias a la oscuridad. De esta manera, el hombre, en su afán de vida y armonía con lo terrestre, en la búsqueda de ese “claror que mezcla el tiempo”, logra trascender a éste y a la muerte, encarnado en ese símbolo de iluminación:

*Dura menos un hombre que una vela  
pero la tierra prefiere su lumbre  
para seguir el paso de los astros.*

*Dura menos que un árbol,*

*que una piedra,*

*se anochece ante el viento más leve,*

*con un soplo se apaga.*

*(...)*

*Y sin embargo, cuando parte*

*siempre deja la tierra más clara.*

(“Duración”)

La constatación de tal permanencia borra toda frontera entre previda, vida y muerte, quedando abolida también toda noción lineal tanto del tiempo como de la existencia. Ahora los ancestros son observados, mientras transitan al paso

<sup>35</sup> *La llama de una vela*. Caracas-Madrid: Ed. Laia/Monte Ávila, 1989: 36.

del tiempo y de la muerte, por quien tan sólo mira y espera por nacer, “Puedo aguardar, estoy a veinte años de mi vida,/ soy el futuro que duerme, que no duerme./.../Ahora soy la luz al fondo de sus ojos,/ ya naceré después, llevo escrita mi fecha” (“Güigüe 1918”). Este “tiempo transfigurado”, como bien lo ha calificado el mismo Montejo en un poema, da cuenta de la disolución de toda relación de causa y efecto, asociada a la vida:

*La casa donde mi padre va a nacer  
no está concluida,  
le falta una pared que no han hecho mis manos.*

*Sus pasos que ahora me buscan por la tierra  
vienen hacia esta calle.*

*No logro oírlos, todavía no me alcanzan.*

*(...)*

*Este poema fue escrito en otro siglo,  
por mí, por otro, no recuerdo,  
alguna noche junto a un cabo de vela.*

*El tiempo dio cuenta de la llama  
y entre mis manos quedó a oscuras  
sin haberlo leído.*

*Cuando vuelva a alumbrar ya estaré ausente.*

(“Tiempo transfigurado”)

De esta concepción de la existencia que supera toda frontera espacial y temporal, se desprende otro de los rasgos que mejor define la poesía de Montejo: lo que podríamos llamar la noción del *espacio intermedio*. Ese espacio que es y no es, siempre dubitativo y ambivalente. Ese deseo de “estar y no estar”, ese “futuro que duerme, que no duerme”. Como una expectativa siempre sujeta a una condición (“si hay fin”, “si hay algo real”), nos ubica en un espacio donde la mirada se hace pendular, siempre en procura de un centro. El ansia de totalidad, de alcanzar una verdad plural nacida de la ardua indecisión, producto de una exigencia de la realidad más que de una elección, es la vía por la que transita Montejo:

*(...)*

*No ser nunca quien parte ni quien vuelve  
sino algo entre los dos,  
algo en el medio,  
lo que la vida arranca y no es ausencia,  
lo que entrega y no es sueño,  
el relámpago que deja entre las manos  
la grieta de una piedra*

(“Mudanzas”)

“El poeta, si es un poeta de verdad, tiene que repetir sin descanso ‘no sé’”<sup>36</sup>. Esta afirmación hecha por Wislawa Szymborska, el día que recibió el Premio Nobel de poesía, parece cercana a la percepción de Montejo. Veamos:

*Vivo en el ángel indeciso,  
el que en mí se demora  
revoloteando siempre entre los libros  
y aferrado a mi alma  
con las raíces de una parásita.*

*No me deja elegir entre uno y otro taxi,  
entre una mujer y su recuerdo,  
procura estar a un tiempo en dos ciudades,  
en dos continentes.*

(...)

*Me hace rogar a Dios y ser ateo,  
amar al prójimo y mostrarme indiferente.*

(...)

*Me lleva de la mano por rutas ilusorias,  
busca la nieve de los trópicos,  
la prisa de la piedra.*

*Me extenua, nunca acepta mis réplicas,  
creo que el ángel soy yo, que él es el vaho  
al fondo del espejo.*

(“El ángel indeciso”)

El viaje es quizás uno de los tópicos donde con mayor recurrencia observamos esta indecisión, especie de resultante de la tensión entre la realidad, el deseo y el recuerdo. Así, al soñar con estar en Islandia, nos dice: “Nunca iré a Islandia. Está muy lejos./A muchos grados bajo cero./Voy a plegar el mapa para acercarla./Voy a cubrir sus fiordos con bosques de palmeras” (“Islandia”). Luego, en el poema “Rotterdam”, la realidad es vencida por el impulso del deseo: “En cada barco de este puerto/ tengo fletado mi equipaje,/aunque me vean aquí mañana por los muelles,/estoy a bordo,/las naves cambiarán, no mi deseo,/ –búsqüenme en Rotterdam, escríbanme,/mi deseo tiene vuelo de gaviota/ y nieve entre sus alas”. Estados de ánimo similares encontramos referidos a Amberes cuando señala: “Amberes es un sueño parecido a ella/ hay que andar silencioso para no despertarla,/hay que recorrerla con los ojos cerrados/ hasta mirarla dentro de nosotros” (“Amberes”) o a Lisboa: “Lisboa se oculta, retorna, va contigo: / hay un jirón de su crepúsculo en la sombra/ de quien cruzó una vez sus calles/ que lo va acompañando por el mundo/ y se aleja con pasos desconocidos” (Lisboa).

<sup>36</sup> Wislawa Szymborska, *El gran número. Fin y principio y otros poemas*, Hiperión, Madrid, 1997: 51.

Rotterdam, Amberes, El Dorado, Manoa, Tebas, Islandia, Lisboa, Trieste, París, Londres, Caracas o Valencia son algunos de los lugares que registran el itinerario geográfico de Montejo. Pareciera tratarse de un espíritu inquieto que ansía abarcar la geografía planetaria, como el cartógrafo que dibuja el mundo a la medida de sus sueños. La errancia no es sino la evidencia de un viaje interior, más profundo y revelador, en el que el poeta, evasivo, cumple su itinerario, haciendo del deseo una constatación del espacio anímico dejado por la ausencia. Quizás, en su caso, se impone lo dicho por Guillermo Sucre: “Todo viaje deja una ausencia y esa ausencia es el verdadero viaje”<sup>37</sup>. Lo esclarecedor de la frase estriba en que la concepción de la distancia que se enuncia ya no es geográfica únicamente sino sobre todo afectiva.

Pero hay otra forma de ausencia que se da en esta obra. Me refiero a la ausencia que nace de la pérdida de la ciudad, en tanto espacio de la infancia y del recuerdo, pero también del diálogo y el encuentro con el otro. La ciudad se manifiesta como la caída de un orden envuelto en el vértigo de una voraz ilusión de progreso. El espacio urbano irrumpe en la obra de Montejo como evidencia de un continuo derrumbe espacial, temporal, psíquico y afectivo.

*Están demoliendo la ciudad  
donde tanto viví,  
donde al final, sin percatarme  
los ojos se me unieron a sus piedras.  
(...)  
Se cae, se está cayendo sin espacio  
y sin tiempo,  
dentro y fuera de mí, por donde vaya,  
adonde llegue,  
sus calles ceden paso a nuevas avenidas,  
los arquitectos miden el futuro,  
verifican sus planos,  
no se detienen.  
Me duele cada golpe de las picas,  
cada estruendo,  
ahora que mis ojos son las últimas piedras  
que le quedan  
en la casa sin nadie que soy  
a la orilla del tiempo.*

(“Están demoliendo la ciudad”)

Como evidencia de esta pérdida, Montejo define nuestro tiempo como la época de los *hombres sin ciudades*:

<sup>37</sup> Guillermo Sucre, *La Vastedad*, Editorial Vuelta, México, 1988: 36.

“Lo que nombramos con la palabra ciudad significa algo completamente distinto antes y después de la aparición del motor, al punto que tal vez no resulte apropiado lingüísticamente homologar, si deseamos llamar las cosas por sus nombres, la urbe moderna con la apacible comarca de otras edades”<sup>38</sup>.

A ello agrega que tras la “pérdida de la ciudad como centro espiritual” lo que se esconde realmente es la experiencia del destierro y el desarraigo. Un desarraigo que sólo comienza con “la certeza de que ese lugar ya ha sido abolido para siempre”. La infancia se descubre también tras el vacío de ese espacio demolido, sin hallar asidero más que en el propio recuerdo, escondido tras los altos edificios, como un sueño o una mentira:

*Tan altos son los edificios  
que ya no se ve nada de mi infancia.  
(...)  
Más lejana que Tebas, Troya, Nínive  
y los fragmentos de sus sueños,  
Caracas, dónde estuvo?  
(...)  
Puedo pasearme ahora por sus calles  
a tientas, cada vez más solitario,  
su espacio es real, impávido, concreto,  
sólo mi historia es falsa.*

(“Caracas”. Los destacados son míos)

La voracidad y el vértigo de la ciudad, en su afán de “modernidad”, no sólo procuran la pérdida y la transformación de un espacio físico, sino, sobre todo, de un espacio espiritual ligado a experiencias muy concretas. De esta vivencia no queda sino el sentimiento de orfandad y de nuevo la añoranza. Luego del reconocimiento de la ausencia se busca llenar ese vacío reconstruyendo un pasado, más estable ante los avatares de la modernidad, ajeno a la mirada opresiva de la metrópoli. Así, el gallo y su canto evocan la vigencia de ese otro espacio salvado en la memoria, que surge como oposición a la ciudad:

*¿Por qué se oyen los gallos de pronto  
a medianoche  
si no queda ya un patio en tantos edificios?  
(...)  
¿qué hacen a medianoche en la ciudad  
tan lejos,  
qué lamento los va acercando a mis oídos?*

(“Los gallos”)

<sup>38</sup> TB: 14.

Pero este “lamento” entraña también una fisura, una grieta en la relación del poeta y su ciudad. En este sentido Montejo nos dice:

“Cada poema, cada obra de arte, encarna un diálogo secreto, a menudo amoroso, con las calles y las casas, las tradiciones y los mitos de ese poema mayor que en ella [la ciudad] se fundamenta. El París de Baudelaire, la Alejandría de Cavafy, la Lisboa de los cuatro Pessoa se nos tornan inseparables de sus logros artísticos en una medida tal que el destierro hubiera necesariamente supuesto su silencio definitivo”<sup>39</sup>.

Ante la evidencia de la pérdida, la ciudad soñada, deseada, se hace entonces materia poética. El poeta se sabe constructor de un espacio –el poema–, que erige a la medida de su propia utopía:

*Escribo para fundar una ciudad  
donde las piedras tengan nombres propios  
y el sol las llame siempre  
al alba, despertándolas.*

(...)

*Busco la arquitectura subjetiva  
de puentes, columnas, catedrales  
creada en palabras nuevas  
con el abecedario de las formas fuertes.  
Una ciudad poblada de deseos  
donde encuentre su techo el que pase  
y la recorra hasta la muerte  
o más tarde tal vez entre el viento fantasma  
sin que ya nada lo destierre.*

(“Una ciudad”)

Noción que encontramos de nuevo expresada en su penetrante prosa:

“El poeta aparece así como el arquitecto por excelencia que reproduce a su modo la geometría espiritual de ese plano mayor donde halla lugar la vida común. Se sabe responsable de cada palabra como de cada casa y cada puente. La escala de sus equivalencias no se sirve de las leyes aritméticas para lograr su exactitud, pero la correspondencia de palabra y espacio hace ilegible la una sin lo otro”<sup>40</sup>.

Bien sabemos que la modernidad poética es consustancial con la ciudad. Para Octavio Paz la aventura del “arte moderno” consistía “en descubrir la poesía de la ciudad, en transmutar el lenguaje de la urbe y no en regresar al

<sup>39</sup> TB: 14.

<sup>40</sup> TB: 15.

idioma de la poesía tradicional"<sup>41</sup>. Sin embargo, no se trata de una discusión fácil ni reciente. Ya a mediados de la segunda mitad del siglo XIX el autor de *Une Saison en enfer* en el poema "Adiós" nos advertía, en relación al poema: "Es necesario ser absolutamente moderno". Un siglo después Wallace Stevens manifestaba todo lo contrario: "No se puede perder el tiempo en ser moderno cuando hay tantas cosas importantes que ser"<sup>42</sup>. Entre estos dos polos y tras una larga secuencia de "ismos" se ha erigido la literatura moderna y en particular la poesía contemporánea. La poesía de Montejo tampoco escapa a tal disyuntiva, presentándose como un poeta que ve en la modernidad no una ruptura con el pasado sino, por el contrario, un intento de "relectura de la tradición". Y al hablar de tradición estamos hablando también de un idioma, esa materia viva con la cual trabaja el poeta. Recordemos que Borges decía: "Un idioma es una tradición, un modo de sentir la realidad, no un arbitrario repertorio de símbolos"<sup>43</sup>. De acuerdo a ello, Montejo pertenece a esa estirpe de poetas como Salinas, Guillén, Umberto Saba, Supervielle o el Borges posterior al período ultraísta, entre otros, que alejados del influjo de las tentaciones vanguardistas, supieron hacerse de toda una vasta tradición poética y construir singulares espacios líricos, sin rehuir su particular visión histórica y cultural<sup>44</sup>.

¿Qué es entonces lo que define la contemporaneidad de un poeta? Creo que en ello tiene mucho que ver la autenticidad de su palabra, su capacidad para comunicar verdades profundas, la cercanía con su realidad, y el reto de asumir esa doble confrontación que impone el tiempo: tanto al poeta, en su circunstancia vital, como al poema, que aspira perdurar más allá del momento de su creación. Mairena decía: "La poesía es el diálogo de un hombre con su tiempo", para luego añadir, con su ironía y lucidez características: "El poeta es un pescador, no de peces, sino de pescados vivos: entendámonos: de peces que pueden vivir después de pescados"<sup>45</sup>. Sobre este punto, el mismo Montejo ha reflexionado al advertir el peligro que las modas y las estéticas, amparadas en una pretendida modernidad que sólo se detiene en los aspectos más superficiales, imponen en la consecución del poema:

"Las palabras se someten en el juego de la estética a oscuras leyes de fluctuación que alzan o devalúan su prestigio a los ojos de quienes de ellas se sirven. Nada más azaroso que estos cambios de valores, obedientes a mutaciones de los tiempos y cambios del espíritu... En esta mecánica de los contra todo

<sup>41</sup> Tomado de "Antonio Machado frente a la modernidad", en Alejandro Oliveros. *Poetas en la Tierra Baldía*. Valencia: Dirección de Cultura de la Universidad de Carabobo: 7.

<sup>42</sup> Wallace Stevens. *Adagio* (Traducción de Guillermo Sucre). Caracas: Fundarte, 1977: 26.

<sup>43</sup> Jorge Luis Borges. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974: 1081.

<sup>44</sup> Sobre este punto, resulta particularmente iluminador el trabajo de Miguel Gomes: "Posvanguardia y heteronimia en la poesía de Eugenio Montejo". *Hispanic Journal*. XIX, 1 (1998-Spring): 9-22.

<sup>45</sup> Antonio Machado. Juan de Mairena. (Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo. 1936). Madrid: Clásicos Castalia, 1971: 80.

escrito vive a merced de lo que calla. El poeta elude lo manido para captar otros contenidos emocionales. Su modernidad le viene por lo que detecta y esquivo, por la carta que oculta en su diálogo con las musas”<sup>46</sup>.

Montejo opta por una propuesta poética que se muestra vigilante ante ciertos arrebatos verbales y malabarismos formales, así como ante algunas actitudes y posturas que lejos de aportar hallazgos verdaderos se resquebrajan ante la mirada del tiempo. Tomemos un ejemplo, o más bien un tópico, que nos permita ampliar esto. Me refiero al sentimiento. Rimbaud decía: “Mi superioridad consiste en que no tengo corazón”, a lo cual Gottfried Benn pareciera añadir: “¿Sentimientos? Yo no tengo sentimientos”. Esta actitud, común en buena parte de la poesía contemporánea, no puede ser más opuesta a la de Montejo, quien ve en el sentir –sin que ello se confunda con una actitud ingenua– la matriz germinal del poeta y del poema:

“Aprender a sentir: esta sola tentativa, que no es nada pequeña, formaría mejor al joven poeta que todo el aprendizaje perseguido a través del conocimiento literario, las reglas, las modas, etc. Los manuales olvidan con frecuencia esta simple realidad, sin la cual todo intento creativo queda en el aire. A través del sentir puede válidamente conquistarse el lenguaje que lo exprese; el sentimiento mismo, cuando es legítimo, procrea su forma o la posibilidad de inventarla. Lo contrario, en cambio, es menos probable. ¿Cómo bajar de la red formal a la desnudez sentimental del mundo?”<sup>47</sup>.

Pero es necesario aclararlo. Cuando Montejo habla del sentimiento, no predica la anulación de la razón ni del intelecto, como actividades antagónicas al sentir; muy por el contrario, su intento va en busca de alcanzar un adecuado proceso intelectual, que sirva de guía y que, a la vez, asegure la presencia de ese sentir en el poema. Tampoco debemos confundir lo que se propone, con el fácil recurso de la sentimentalidad (“La sentimentalidad es un fracaso del sentimiento”, advertía Wallace Stevens)<sup>48</sup>, su tentativa va en otra dirección: encontrar en la emoción el sustrato del arte. A la par que el sentimiento, Montejo busca emparentar el poema con la vida. “No nos pidas más forma que la vida”, nos dice en su “Epístola sin forma”, recordándonos en esto a Vallejo, quien afirmaba: “Antes que el arte, la vida”. En efecto, para Montejo la poesía es producto de la experiencia vivida. Pero ante todo reelaboración y enriquecimiento de esa experiencia, para hacerla más plena. De ese contacto con la vida, tantas veces celebrada en su poesía, surge la palabra que importa a Montejo. El poema se convierte en forma de acción y conocimiento, al confrontarse con la realidad, esa que es esencial al poeta y que ha llamado “terredad”. El misterio de las cosas habla así, a través de una poesía que aunque permanentemente anhela

<sup>46</sup> VO: 55.

<sup>47</sup> TB: 109-110.

<sup>48</sup> *Op. cit.*: 11.

el silencio, no cesa de indagar en la “porosidad” de las cosas. Poesía que habla de (y a) la realidad.

Quizás Montejo sea ante todo un fabulador. Ese “falso mago de bosques invisibles”, como él mismo se definiera en un poema, es quien hace de las metáforas pensamientos. En su obra, la imagen no surge con pretensiones de instaurarse autónomamente sobre la realidad, sino que, por el contrario, lo que la riges es el deseo de indagar en ella. Su intento es el del poeta que cuenta cantando, a la manera de Orfeo, sin olvidar que el concepto y la imagen entrañan un secreto pacto. El poema aparece así como un arriesgado mecanismo que constantemente reta el equilibrio. El trabajo artesanal une cada una de las piezas, recurriendo a “las palabras más simples y necesarias, las de anónima cotización”<sup>49</sup>. Montejo ha dicho a propósito de Supervielle, que fue un poeta que se negó a escribir para “especialistas del misterio”, agregando además: “Si la poesía tiene en su raíz una honda necesidad de sueño para oponerse al plano focal de la conciencia, el arte de Supervielle resuelve este deseo en una gran armonía con el mundo”<sup>50</sup>. Si tales afirmaciones lucen ciertas para el caso del poeta franco-uruguayo, no son menos válidas en relación con la poesía de Montejo.

<sup>49</sup> VO: 58.

<sup>50</sup> VO: 58.

## LO INDECIBLE

*Thomas Harris Espinosa*

“Naturalmente que no todo es imposible decir con palabras: únicamente la verdad desnuda”.

Ionesco, *Diario*.

En el capítulo 6 de la novela *Elizabeth Costello* del sudafricano, J.M. Coetzee, Premio Nobel 2003, titulado “El problema del Mal”, la anciana narradora y protagonista del texto, que ya habíamos conocido en *Las vidas de los animales*, es invitada a dar una conferencia en Amsterdam sobre “el eterno problema del mal: ¿por qué hay mal en el mundo y qué se puede hacer al respecto si es que se puede hacer algo?” y cuyo epígrafe, en su caso, sería “Silencio, complicidad y culpa”. En el capítulo 2 de *Elizabeth Costello* podemos conocer las tan controvertidas conferencias publicadas anteriormente en forma independiente de *Las vidas de los animales* cuyo tema es una curiosa y cuestionable analogía entre la crueldad del hombre para con los animales y el Holocausto, o la Shoa, como prefieren denominarlo sus víctimas directas, el pueblo judío. La venerable intelectual australiana siente angustia por esta invitación, aunque sabe de antemano que aceptará debatir junto a teólogos y filósofos. Ya en otra oportunidad, por sus conferencias contenidas en el libro –ahora capítulo de este nuevo libro–, *Las vidas de los animales* había sido tildada de antisemitismo, y, peor aún de “puta fascista”. Pero una vez dispuesta a correr los riesgos del caso, dado que el tema del mal es la preocupación central del coloquio a la que ha sido invitada y éste constituye la materia prima de sus preocupaciones humanistas (como también constituyen el eje central de la narrativa del mismo Coetzee, su *Deus-ex machina*), acepta participar en el mentado encuentro, no sin preguntarse finalmente por qué lo hace, más allá de ser “vieja y estar cansada” para esas lides, si acaso por la pertinencia del tema a discutir: “¿qué esperanza hay de que el problema del mal, si es que ‘problema’ es la palabra adecuada para referirse al mal, si es que es lo bastante grande para contenerlo, se vaya a resolver hablando?”

Pero cuando Elizabeth siente un real desasosiego es cuando se entera de la participación en el encuentro de un autor inglés, Paul West, cuyo libro más importante trataba de la conspiración contra Hitler en la Wehrmacht, y, sobre todo, sobre el tormento y la ejecución, con lujo de detalles, de los conspiradores. El libro en cuestión, que por azar Elizabeth Costello leía cuando recibe la invitación, es una novela, no una crónica o un testimonio, es decir, un libro de ficción, de imaginación, articulado estéticamente que describe como si el narrador hubiese estado presente, o como si esa noche “hubiera testigos que se fueran a sus casas y antes de olvidarse, antes de que se les borrara la memoria para salvarse a sí mismos, escribieran, con unas palabras que debieron calcinar la página, un relato de lo que habían visto, incluyendo las palabras que el verdugo había dicho a las almas asignadas a sus amos, la mayoría viejos balbucientes, despojados de sus

uniformes, ataviados para su última hora con ropa vieja de cárcel (...) gimiendo de frío, tragándose las lágrimas, obligados a escuchar cómo esa hosca criatura, aquel verdugo con las uñas sucias de sangre de la semana pasada, los hostigaba, les decía lo que les iba a pasar cuando la soga se tensara, les explicara que la mierda les caería por sus canillas de ancianos y que sus penes flácidos y viejos temblarían por última vez”. La ejecución fue filmada, para que Hitler pudiese ver la masacre y los muertos, ahíto de venganza.

Y esto es lo que Paul West ficcionaliza novelescamente. Elizabeth Costello, que se había interesado por el relato —que por lo demás, suponemos, está magníficamente escrito—, al llegar a este episodio siente hartazgo, tal como lo define el narrador de la novela *Elizabeth Costello*, hartazgo tanto del libro, obviamente, pero también del espectáculo que el texto articula, hartazgo de un mundo donde ocurrían o habían podido ocurrir esas cosas, e, incluso, hartazgo de sí misma. La anciana abandona el libro en ese punto de la inflexión de la trama, es decir, cuando la trama se vuelve espectáculo de la muerte y, también, en *voz del verdugo*, quien *habla*, quien *explicita la violencia*, la tortura y la muerte, detalladamente, con la palabra, dirigiéndosela en la ficción a sus víctimas (y además al Hitler oculto, mirón del tormento). La palabra, o más bien la exclamación, el grito que se le viene a la mente de la anciana escritora es “¡Obscenidad!” Y piensa: “porque esas cosas no deberían suceder, y nuevamente obsceno porque después de que hayan tenido lugar nadie debería sacarlas a la luz, sino que habría que tapparlas y esconderlas para siempre en las entrañas de la tierra igual que lo que pasa en los mataderos de todo el mundo, si uno quiere conservar la cordura”. Son muchas las cuestiones que se le pasan por la mente tanto al lector (*real*) como a Elizabeth Costello, personaje de ficción, en este punto del texto.

A nosotros lectores chilenos del año 2004, por fijar la fecha de mi propia recepción del texto, indudablemente nos inquieta la cuestión de la impunidad por ignorancia, el silencio cómplice que se analoga a una posible reconciliación de los chilenos, a los informes Rettig y Valech, donde los torturados narran sus experiencias con el mal, y los otros informes, los de los verdugos chilenos y sus colaboradores inmediatos o lejanos, entregados bajo la salvaguarda dudosa del anonimato, ¿pueden tratarse acaso de obscenos, de sucesos que no deberían ser sacados a la luz después de ocurridos, de tapparlos con tierra y esconderlos para siempre? Sin duda, la respuesta inmediata es no: es necesario, es imprescindible sacarlos a la luz, darlos a conocer, hacer documentales con lo ocurrido, publicarlos para que los conozcan todos los chilenos. Sin memoria, ya se sabe, no hay historia y sin historia no hay aprendizaje. Aunque el aprendizaje también sea dudoso, y a veces inútil. El problema va indudablemente más allá.

Otra pregunta que acusa a Elizabeth es qué tipo de escritor es West. ¿Es comparable, por ejemplo, a Céline? Céline escribió no sobre el mal, sino desde el mal, es sin duda la gran diferencia con West, cuyo oficio es narrar historias, novelar, como lo es el oficio de la misma Elizabeth Costello: “Pero Paul West no es como Céline, no se le parece en nada. Flirtear con el sadismo no es exactamente lo que West hace. Además, su libro apenas menciona a los judíos. Los horrores

que devela son *sui generis*", piensa la anciana narradora, no sabemos si de acuerdo con Coetzee. Pero hay dos aspectos que no dejan de inquietar acá. Céline, al que debemos reconocer su *Viaje al fin de la noche* como una novela notable en su tipo, no "flirtea" precisamente con el sadismo, si le damos al sadismo una analogía con el mal—que, por lo demás, sí la tiene, y de una manera fundamental como lo advierte Baudelaire en su *Diario íntimo*—, sino que habla desde el mal: *Sinfonía para una masacre, De un castillo a otro, Rigodón*, no son novelas donde hallemos un ápice de humanismo, son novelas odiosas; es decir, llenas de violencia y de desdén contra la humanidad, donde el narrador es el mismo Céline, donde no se ficcionaliza un discurso de la odiosidad y la xenofobia sino que se expresa directa y sinceramente, como lo advierten George Steiner y Pasolini. Son novelas tan despojadas de humanidad, tan llenas de cinismo y odio, como algunas de las más autobiográficas de Drieu la Rochelle o mistificadoras como el fascismo blando o tolerable, según no pocos intelectuales y escritores chilenos, de Miguel Serrano. Pero no hay fascismo blando o blanco, como tampoco una *dictablanda*, ese espantoso neologismo o eufemismo o monstruosidad lingüística perpetrada por Pinochet: hay fascismo a secas y su discurso pertenece al discurso del mal y a la adhesión a la barbarie.

En todo caso, Paul West no pertenece a la estirpe extraña, paradójal y enfermiza de los *buenos* escritores fascistas, que introducen en sus novelas su ideología del mal. En su pieza del hotel donde se aloja durante el encuentro, Elizabeth Costello trata de escribir su ponencia en medio de un mar de incertidumbres. Se pregunta, entre otras cosas, si un escritor puede adentrarse en el bosque de los horrores nazis y salir de la experiencia no más fuerte y mejor, sino peor. Su misma visión de la censura, tema que le ha sido asignado, está impregnado de ideales liberales, los que han marcado su pensamiento y su obra en los últimos años: "la civilización occidental se basa en la fe, en el esfuerzo ilimitado e ilimitable". Y considera que ya es demasiado tarde para retractarse de su tesis. Además, ha ocurrido que sus opiniones sobre el tema de lo ilimitable han comenzado a sufrir sutiles cambios, a los que ha contribuido la lectura del libro de West. Pero, también, sospecha que ese "cambio hubiera tenido lugar de todos modos, por razones que le resultan menos claras". La inquietud, el desasosiego se ha instalado en Elizabeth Costello, que había sufrido una experiencia personal con el mal, experiencia que regresa con la lectura del libro de Paul West, al parecer, más que los mismos demonios nazis. El libro de West ha desmoronado las esperanzas liberales de la señora Costello, pero demasiado tarde, a una edad demasiado avanzada para enfrentarse con los fantasmas de su propia experiencia con el mal y acongojarse por su pretendida banalidad, por la pérdida de su aura, por su reducción *ad absurdum*.

Pero, creo, hay otro aspecto que acrecienta las reverberaciones de la maldad en esta anciana novelista liberal: y es que *Las horas espléndidas del conde Von Sauffenberg*, la novela de Paul West, "le da la voz al verdugo, al carnicero": "Recrea sus burlas toscas, peor que toscas, las burlas *indecibles* que les dedica a los viejos temblorosos a los que está a punto de matar, unas burlas que les dice que sus

cuerpos los van a traicionar cuando estén retorciéndose y bailando en la soga". Creo que ese es el punto de mayor intensidad en la angustia de la novelista. Aunque ella piense que, a fin de cuentas, el oficio de West es el mismo de ella, narrar historias, ahora ella preferiría hacerse a un lado, "permanecer fuera de escena", cuando ésta recree todo el horror nazi, aunque no sea precisamente en la aniquilación sistemática de los judíos. "Es más terrible de lo que se pudiera expresar", piensa Costello. Aquí llegamos al meollo de la cuestión: ¿qué es lo indecible, o lo tolerablemente expresable? ¿Cómo se puede expresar, decir, el horror desde el verdugo, desde la palabra proferida por el verdugo, y recreada por el narrador, hacia sus víctimas, delectándose en los horrores que les infligirá? ¿Y cómo puede salir inmune el narrador de oficio al escribir las palabras *indecibles* del victimario sin ponerse en su lugar, sin delectarse él también al recrear en su psique la psique del verdugo?

Creo que hay algo que inevitablemente, tal vez por su propia experiencia con el mal (fue violada brutalmente cuando joven), se le escapa a la anciana novelista australiana creada por Coetzee, o mejor, se oblitera en el raciocinio de Elizabeth Costello: y es que, como afirma Bataille en su ensayo "Sade y el hombre normal", incluido en su célebre libro *El erotismo*, "la violencia es silenciosa". En efecto, para Bataille, el lenguaje común, el del hombre *normal* o el de la mujer normal en el caso de Elizabeth Costello, rechaza de plano la expresión de la violencia, a la "que sólo concede una existencia indebida y culpable. Se le niega su posibilidad de decirse, al despojarla de toda razón de ser y toda justificación". Y si a pesar de esta negación se produce –como suele ocurrir y en más medida de lo que quisiéramos pensar– es porque en alguna parte, en algún momento, ha ocurrido una *culpa*. Y esto también recae sobre las víctimas: es sabido que para las víctimas sobrevivientes a los campos de concentración hablar de la violencia a la que fueron sometidas les fue sumamente traumático, y parecía o, en efecto, la razón profunda de este trauma, era el sentimiento de una *culpa*, inexorable y difusa, situada en un lugar donde la razón no logra penetrar, que, sobre todo, les producía un intenso sentimiento de humillación. "La violencia en las sociedades avanzadas y la muerte en las primitivas no se *dan* simplemente, como un temporal o la crecida de un río; sólo acontecen por una culpa", afirma Bataille en el ensayo en cuestión. Pero esta negación racional de lo violento, considerada –como lo hace Elizabeth Costello– como inútil y peligrosa, "no puede suprimir lo que negó": "el silencio no suprime aquello que el lenguaje no puede afirmar: la violencia no es menos irreductible que la muerte, y si el lenguaje soslaya el anonadamiento universal –la obra serena del *tiempo*– lo que sufre por ello sólo es el lenguaje, que queda limitado, pero no el tiempo y la violencia".

Pero si la violencia, como afirma Bataille, es silenciosa, ya sea porque se soslaye racional y discursivamente, por vergüenza o por angustia, finalmente se tiene que producir una fisura y, ya sabemos, que tanto en los juicios de Nuremberg como en el juicio de Eichmann en Jerusalén las víctimas finalmente hablaron, sacaron la violencia de sus corazones y la expusieron, en forma si bien

no racional –lo que es pedir demasiado–, emocionalmente en toda su crudeza. El silencio de la violencia al que se refiere Bataille es justamente el que narra Paul West en *Las horas espléndidas del conde Von Sauffenberg*, es decir, el lenguaje del verdugo; pero el problema es que el texto de West es ficción articulada, recreación, y su pertinencia radica en su *verosimilitud*, mas no en su *verdad* (West no estuvo en el sótano siniestro). Y en la “verdad de las mentiras” siempre habrá mentiras que distorsionen su verdad: el discurso estético –incluso el discurso ideológico que busca la *veracidad*– *per se* aparecerá inevitablemente manipulado, reorganizado como una *demonstración* (del Mal, de la verdad del Holocausto, de los inexplicables porqué del sueño de la razón).

Hace poco se exhibió un documental en la televisión por cable titulado *El Holocausto visto por Hollywood*, que ilustra con cierta claridad este problema: una de las tesis expuesta, era que Hollywood, como industria del espectáculo, posee un público al que están dedicados sus productos, y este público, dada su media, no sentirá empatía por los verdugos, obviamente, pero tampoco por las inocentes, pero resignadas víctimas conducidas como mansas ovejas al matadero, ni tampoco por los espectadores cómplices, aunque en el fondo ayudasen o demostraran *buenas intenciones*: el consumidor de los productos de Hollywood –ya sean las dos versiones del *Diario de Ana Frank*, la serie televisiva *Holocausto*, o la emblemática, en este aspecto, cinta de Steven Spielberg *La lista de Schindler*– necesitan de un héroe, de un *personaje* que, como en el caso de Schindler, como una especie de Saulo alemán, se convierte, arriesga sus empresas y su vida, para salvar a mil y tantos judíos que, en el fondo, eran la mano de obra barata de la que se beneficiaron tantos exsimpatizantes del nazismo. Al final, por más que el mismo Spielberg explique en el documental cómo trató de despojarse de todo el aparataje de su filmografía previa, filmando en blanco y negro, abandonando el uso de las grúas, los efectos especiales, etc., el objetivo final de su film no es otro que el de edulcorar conciencias y hacer que el espectador se sienta mejor, esperanzado de la especie humana, que es, paradójicamente, todo lo contrario de lo que le sucede a Elizabeth Costello, y en esto consiste la lucidez de la anciana novelista, que al principio intuye, pero después sabe que sus ideales liberales han sido barridos por la prosa de West; pero perfectamente hubiese podido ocurrir lo contrario y la novela del supuesto narrador inglés hubiese actuado en ella de manera catártica (Costello en algún momento llega a afirmar, para sí, que “Todo es maldad, un universo malvado creado por un dios malvado”).

Insisto en la tesis de Bataille: el problema radica en el *silencio de la violencia*. El mismo considera que es un supuesto difícil de considerar teóricamente, por lo que recurre a un ejemplo concreto, que consiste en imaginar el relato de un deportado que lo deprimió por su crudeza, en el sentido opuesto, puesto en boca del verdugo. Este es el resultado: “Me abalancé sobre él insultándole y como, al tener las manos atadas a la espalda, no podía responder, aplasté violentamente mis puños sobre su rostro, se cayó y mis tacones terminaron la faena; asqueado, escupí sobre una cara tumefacta. No pude dejar de sol-

tar una carcajada: ¡acababa de insultar a un muerto!” Es curioso, pero esta *demonstratio ad absurdum* resulta menos inquietante que las novelas del mismo Bataille, como *La historia del ojo*, *Mi madre* o *El azul del cielo*. Hay un fragmento de *Muerte a crédito de Céline*, citado por George Steiner en su ensayo sobre el novelista francés, “Grito de destrucción”, que resulta mucho más espeluznante en su *reproducción* o mimesis del discurso del verdugo, de “una intensidad nauseabunda”, según Steiner (Cf: *Extraterritorial. Ensayos sobre literatura y la revolución del lenguaje*, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2000). Sobre el fragmento manipulado por Bataille, él mismo concluye: “Pero es improbable que un verdugo escriba jamás así”.

Como contraejemplo, podríamos citar la obra dramática de Peter Weiss (quien es el autor, además, de *La persecución y el asesinato de Jean Paul Marat, tal como fue representada por los actores improvisados del hospicio de Charenton bajo la dirección del marqués de Sade*, también conocida como *Marat / Sade*) *La indagación*, de 1965, que consiste en una serie casi insoportable de declaraciones de verdugos nazis sobre cómo infligieron la crueldad a los prisioneros judíos de los campos de concentración; pero los “textos” son transcripciones fieles de cintas grabadas en los juicios de Nuremberg, y siempre los acusados aducen a las llamadas razones de Estado. Como también en el caso del torturador y asesino de la DINA chilena Osvaldo Romo, apodado el “Guatón” Romo, que, haciendo gala de exhibicionismo de crueldad, esta sí que obscena, también aduce a las mismas razones de Estado. Estábamos –nosotros, los salvadores de la Patria– en guerra contra los comunistas. Y los comunistas carecían de humanidad, como los judíos de los *Lieder*. “Es improbable que un verdugo *escriba* jamás así”, como él escribe su *contraejemplo*, es el argumento de Bataille en relación al silencio de la violencia, porque “por regla general el verdugo no emplea el lenguaje de la violencia que ejerce en nombre de un poder establecido, sino el del poder que aparentemente lo excusa, lo justifica y le da una razón de ser decorosa. El violento tiende a callar y se aviene al engaño. Por su parte, el espíritu del engaño es la puerta abierta a la violencia”, afirma acertadamente, pienso, Bataille en su ensayo sobre Sade que he estado citando. Y continúa: “En la medida en que el hombre ansía torturar, la función del verdugo legal representa la facilidad: el verdugo habla con sus semejantes, si es que los trata, el lenguaje del Estado. Y si está bajo el efecto de la pasión el silencio taimado en que se complace le da el único placer que le conviene”. En efecto, el verdugo, de *motu proprio* calla. La violencia, de boca de un torturador, para ser comunicada a los demás, sin una razón de Estado que lo dispense, explicitando el goce, el placer, la delectación en el mal, no es posible; el lenguaje de la violencia es acá mudo. Y al intentar ser sustituido por la ficción, sea poesía o prosa, esta mimesis es un pálido reflejo de lo que podría hablar la violencia, por eso los textos poéticos que tratan de dar cuenta de la maldad –bestial, banal, ya da lo mismo– de los torturadores chilenos de la dictadura de Pinochet, como *El libro de guardia* de Bruno Vidal, son sombras platónicas, débiles fantasmagorías y buenas intenciones. Nada más.

Se necesitan otros mecanismos y otras condiciones de producción textual para acercarse a una posible *dicción* del mal.

Baudelaire afirmaba que “Siempre es preciso volver a Sade, es decir, al hombre natural, para poder explicar el Mal”. Y Bataille sigue a Baudelaire en su propuesta para explicar el mutismo de la violencia. Los personajes de las novelas de Sade, ya sea *La filosofía del tocador* o *Las 120 jornadas de Sodoma*, tienen una actitud diferente a la del verdugo al que Bataille le da la voz imaginariamente: los personajes de Sade no se dirigen al hombre en general, tampoco, y cuando hablan lo hacen entre sí mismos: los criminales soberanos y “crapulosos” de la obra sadiana, en sus parlamentos, se dedican a hacer discursos sobre su razón, demostraciones filosóficas de que siguen las leyes de la naturaleza; pero sus juicios, aunque coinciden con los del Marqués, no son coherentes entre sí: a veces les anima una suerte de antítesis, un odio igual de pulsional hacia la naturaleza que otros personajes habían afirmado como la causa y el fin de la conducta humana: de todos modos, siguen afirmando la soberanía de las violencias, los excesos, crímenes y tormentos. Pero, para Bataille, de esta manera “infringen el profundo silencio propio de la violencia, la cual jamás dice que existe y que jamás afirma su derecho de existir, sino que siempre existe sin decirlo”. Las tantas veces tediosas disquisiciones sobre la violencia y la soberanía del libertino de personajes como Dolmancé o el Presidente de Curval, no son precisamente las disquisiciones de los personajes crueles hasta la náusea a quienes se les atribuye: “si tales personajes hubiesen existido, argumenta Bataille, sin duda hubieran vivido silenciosamente”. Las palabras que profieren estas máscaras monstruosas son las del propio Sade, que usó este procedimiento literario para hablarle, ahora a *los demás*, pero sin el mínimo esfuerzo de darle una coherencia lógica a su discurso. Según Bataille esta actitud del Divino Marqués es opuesta a la del verdugo, en la medida en que es su perfecto contrario discursivo: Sade, cuando escribe, rechaza el engaño endosándose a sus personajes, máscaras que de haber existido sólo podrían haber sido mudas y en esto consiste la paradoja de su literatura: se sirvió de ellas para dirigir a los otros hombres un discurso que no podía encontrar otra salida que la *aporía*.

Esta *aporía* consiste en la imaginación de la soledad. Si Sade habla, lo que constituye la base del equívoco de su comportamiento, lo hace en la vida silenciosa, en la retórica de la más absoluta soledad, de una obra imposible pensada y ejecutada en sus múltiples confinamientos, ya sea en Vincennes o en la Bastilla; este hombre confinado en la soledad no tiene en cuenta de ninguna manera a sus semejantes: es la soberanía del solitario que no se explica, que no rinde cuentas a nadie, que no teme las consecuencias del daño que causa al Otro: *está solo y nunca se implica en los vínculos que un sentimiento de debilidad compartido establece entre ellos*. “Al describir las consecuencias de esta soledad moral, Maurice Blanchot, continúa Bataille, muestra al solitario encaminándose, por grados, hacia la negación total: la de todos los demás primero, y por una especie de lógica monstruosa, la propia. En la postrera negación de sí, al parecer víctima

de la oleada de crímenes que ha suscitado, el criminal se regocija de un triunfo que el crimen, en cierto modo divinizado, celebra por sí sobre el propio criminal. La violencia entraña esta negación descabellada, que pone fin a toda posibilidad de discurso”.

Más allá de la resurrección de los asesinos nazis, creo, lo que angustia a Elizabeth Costello es, justamente, esa violencia que pone fin a toda posibilidad de discurso. Es, para decirlo de otra forma, una angustia que dimana de la novela de Paul West que deja en evidencia lo que esos personajes *verosímiles* pero no *verdaderos* clausuran para siempre: llegar a la *verdad de la violencia* obscena del verdugo a través de la literatura. Por eso prefiere, finalmente, “hacer cosas” y dejar de narrar. Al salirse de la escena, la anciana escritora liberal reconoce la imposibilidad de su propio discurso –occidental, esperanzador y, a pesar de todo, optimista– para dar con el conocimiento del mal. El texto de Paul West la enfrenta a sus propios fantasmas, no a los de los nazis redivivos. La articulación literaria remueve *su* experiencia olvidada u obliterada, no la experiencia de las víctimas de los sicarios de Hitler y menos la de los mismos sicarios, mudos por naturaleza.

Finalmente, no hay que olvidar que, según la tesis de Bataille, el lenguaje del Marqués de Sade es el de la víctima que se revela agobiado contra los poderosos representantes del orden de su época –clero, monarquía, suegra–, contra un castigo cruel que consideraba injusto y exacerbado, por lo que no puede optar por el silencio propio de la violencia o del violento, sino que tuvo que dejar que por él hablara la rebeldía: y este lenguaje lo inventó en la soledad de la prisión, en la Bastilla, y halló su paradójica y desmesurada concreción en *Las 120 jornadas de Sodoma*. De esta manera, concluye Bataille: “el lenguaje de Sade nos aleja de la violencia, porque al expresarla cambia la violencia en lo que no es, en su opuesto: una voluntad meditada, racionalizada, de violencia”. Sade nos enfrenta no a la locura, sino a lo excesivo, al vértigo de la cima de nuestro Ser. Una cima de la que no podemos apartarnos sin desconocernos, sin apartarnos de nosotros mismos, ya que por miedo o por la angustia que nos produce acercarnos a esas cimas ominosas, o por no “esforzarnos por trepar al menos sus laderas, vivimos como sombras amedrentadas –y ante quien temblamos es ante nosotros mismos”. Como la escritora australiana Elizabeth Costello, que, vieja y cansada, opta finalmente por callar frente al mal, y J. M. Coetzee, que se ha enfrentado a la crueldad y abominación del *apartheid* sudafricano y sus consecuencias posteriores, durante casi toda su obra, al final de la novela, la *condena*, como a Joseph K, a comparecer frente a las puertas de una suerte de limbo burocrático y banal.

El libro *Frente a un hombre armado*, de Mauricio Wacquez, se compone de dos partes muy heterogéneas: la primera tiene 196 páginas y está subdividida en cinco secciones, la segunda, ocho páginas, que hacen las veces de un comentario externo y parcialmente desautorizante de la crónica que lo precede. La primera parte es mayormente narrativa, la última, reflexiva, crítica, justificativa. El libro no ofrece en ninguna de estas partes una narración novelesca confiable, coherente y continua, en el sentido convencional del género novelesco; propiamente, diría, no es una novela y la reflexión interna sobre el carácter de lo que se cuenta en él evita cuidadosamente referirse al conjunto de la primera parte con el nombre de este género. Se lo llama una historia (167), una historia engañosa, tal vez soñada o puramente imaginada (71-2, 83-4), una crónica (113, 160), una ficción o tramoya (151), el diseño de unos personajes (157), un memorial (173, 200), una narración o narrativa (181, 201, 203), un relato (200, 201), un dictado (201), pero no se le llama una novela. La obra posee un personaje central, Juan de Warni, que declara a menudo que su propósito es recuperar el pasado. Pero el sentido de esta meta en el libro de Wacquez viene a ser casi el inverso del proustiano o, tal vez, una versión irónica de la busca del tiempo perdido. Pues la rememoración redundante esta vez en un producto ambiguo que podría entenderse de varias maneras: como prueba de la impotencia intrínseca de la memoria, o, al menos, de la incapacidad práctica y mental de Juan para recordar. Por ello, la narración tiene, más que un héroe bien definido y una acción a él debida, un asunto central que se extiende en ramas temáticas dependientes, las que, en conjunto, son lo que le confiere a la obra la consistencia que logra. Estos temas subordinados a la historia de Juan y su familia son, principalmente, los de la identidad personal, del poder, de la sociedad de clases, de la historia, de la memoria, de la homosexualidad, de la guerra y del dinero.

La autointerpretación de la crónica explica su asunto como sigue: “Ya dije que estos retazos... han querido ser el sedimento depositado en el alma de una clase y no las razones de un solo hombre. Ese hombre, yo, no se identifica con ciertos trazos que sólo pueden pertenecer a los movimientos de una clase en marcha, más aún, a la hora primera de una fiesta en la que esa clase se repartió el mundo y comprendió, por fin, el significado de su fuerza. Ella es, por tanto, el protagonista y el centro de este paisaje, el hermoso sol que planea sobre su larga historia y cuya minucia queda relegada a algunos episodios más o menos mencionables. Lo interesante es la manera de ser y no el escamoteado detrás de esa manera, llamado, hoy, Juan de Warni. Hoy contamos su historia, pero hubo un momento en que el miedo obligó a esa clase a expulsar la energía que había acumulado para vengarse de sus propios errores: el laborioso esfuerzo que significó construir un hombre que fuera modelo del mundo terminó en el sollozo y en el estupor del deportado. La deportación no habría sido tan ho-

rrenda si no hubiera liquidado de un tajo los contornos gentiles de un hombre con más de trescientos años de buena crianza” (167-68).

Con todo, aunque se trate del desarrollo de una clase, es preciso tener en cuenta los rasgos del personaje principal. Su conciencia exhibe en esta obra el llamado desorden de la mente o el abismo, lleno de cumbres y prejuicios, de la autoconciencia, como fue representada por James Joyce en el *Ulises*. Juan busca reunir en el recuerdo el pasado de al menos tres generaciones de su familia, es decir, pretende albergar en su vida subjetiva actual lo que él denomina el “lejano anonimato de la sangre” (97). La familia de Warni, residente en la Turena francesa, se enriquece y adquiere prominencia social en las guerras de conquista tanto en Europa como en las imperiales fuera del continente. Su fortuna se consolida mediante la concesión de tierras en Argel a cambio de los servicios militares que sus miembros prestan a los de Bonaparte. Llena el espíritu napoleónico de crecer, conquistando, la serie de los varones de la familia, iniciada por un noble flamenco, se va casando con las hijas de la antigua aristocracia empobrecida de la provincia francesa, de manera que el dinero que poseen se distancia paulatinamente de su origen en la sangre y en la violencia. Esta elevación afecta también a las costumbres, las preferencias y las maneras de pensar de los de Warni. Ellos conservan, sin embargo, el gusto y la práctica de la caza, que sustituye a la conquista de tierras en tres continentes y convierte el uso de la fuerza en la batalla en deporte aristocrático. El elegante parque de la casa familiar, donde nace y se cría Juan de Warni, está construido alrededor de una estatua de Diana, la diosa romana de la cacería. El sentido de la caza, maravillosamente descrito en la narración, se complementa con la afición de los Warni al juego de salón llamado la musaraña, en el que se trata de despojarse de la propia identidad y hacerse pasar por otro, para diversión de las personas presentes, que se conocen entre sí. En general, la caza, las artes de la simulación y la necesidad de disfrazarse y de representar papeles que enmascaran la realidad acompañan al proceso del creciente refinamiento de la familia que pasa de la burguesía a la nueva aristocracia francesa.

La manera en que está narrado el memorial también exhibe visos simbólicos. Debido a la manera de narrar, el lector no averiguará nunca al cabo quién habla o quién dicta la crónica. Varias circunstancias se complementan para impedirlo. Las cosas se dicen ocasionalmente en primera persona y en estos casos la voz es la de Juan de Warni, cuyo “borboteo verbal” (199) es cuestionado al final del libro. Otras veces, el narrador es un ‘nosotros’, que podría corresponder a recuerdos de familia recobrados por Juan. Pero además y sin justificación alguna, a menudo dentro de una única oración, las voces personales desaparecen y son reemplazadas por un narrador impersonal. También en este caso la información que llega al lector es muy incompleta, incoherente y a menudo, cuestionadora, dubitativa e incluso negadora de datos entregados antes. Pero el modo de expresión imposibilita además que se sepa con certeza lo que ha pasado; o decidir si algo ha ocurrido realmente o, más bien, no es

otra cosa que una interpretación de las circunstancias o un deseo insatisfecho del protagonista. Muchos aspectos de lo narrado justifican que al final del libro se los caracterice como “la ligera y asfixiante irrealidad que puebla [el relato]” (201).

Además de las incertidumbres relativas a la identidad de las personas y a la realidad de los sucesos narrados, el desconcierto del lector emana de las estructuras atribuidas por la rememoración de Juan al espacio y el tiempo envueltos en la historia. Los espacios y los tiempos aparecen, en efecto, aquí como medios nebulosos y desorganizados. Francia, Alemania, Argel, Chile –descrito este último reconociblemente pero sin nombre– convertidos en escenarios de guerras, terremotos, incendios, parques, asesinatos, casas, amores y muertes, como en un caleidoscopio que no cesa nunca de revolverse sobre sí mismo. Por fin, las experiencias recordadas son fragmentarias y los elementos fácticos que podrían ubicarlas y precisarlas son ofrecidos avaramente y, en ocasiones, sólo aparecen en páginas muy alejadas del lugar en que, por su contenido, habrían venido al caso. El comentario final dice sobre el estilo de la narración: “Los vacíos de la memoria [del narrador]... las enormes lagunas y la incongruencia espacial de lo que relata, unidos al caos de objetos digno de una quincallería fantástica, hacen sospechar que no sólo se deben a una ocurrencia literaria del narrador... sino a un estado fenomenal de demencia” (200).

En suma, le lectura de la crónica no es fácil, en particular para el aficionado a leer novelas, ya que su contenido desestima el previsible interés de tal lector por la historia que, sin embargo, ese contenido deja vislumbrar. Sólo mediante la gracia de una prosa reflexiva llena de hallazgos inteligentes e iluminadores, que compensan el desorden y la insuficiencia de la información, se sostiene la lectura. Muchas convenciones del género de la novela son a la vez ignoradas y deliberadamente anuladas en el libro de Wacquez. La dudosa identidad del personaje central no es sólo un recurso para caracterizarlo a él sino también un mensaje sobre las consecuencias de ser descendiente de una familia cuya historia consiste, precisamente, de negadores de lo que son que se empeñan en separarse de su origen, el olvidarse de las fechorías, de los asesinatos y, en general, de la procedencia de sus posesiones. El último descendiente de tal familia especializada en el disimulo ya representa muy mal a sus antepasados conquistadores. Sin darse plena cuenta, Juan se dedica a la peregrina empresa de rememorar precisamente lo que ellos siempre trataron de olvidar; busca comprender a los militares cazadores y jugadores de musaraña sin percibir cómo estas aficiones expresan todavía los crímenes y el enmascaramiento de la sangre derramada. Por eso, la recuperación del pasado lo lleva a la vergüenza y a la repulsa de sí mismo. Este *impasse* de la memoria, que consigue averiguar más de lo que quería, domina tanto la crónica como la vida del cronista. Juan busca abarcar en sus memorias los siglos en que existieron las tres generaciones de su familia paterna que lo anteceden. Aunque él todavía sirve a un príncipe guerrero como soldado, sale de caza y juega a disimular su personalidad con diversos fines, ya

no es ni soldado ni conquistador de tierras ni tampoco ávido de dinero, sino un cronista homosexual que hace el amor con sus sirvientes.

Pero la recuperación del tiempo de los Warni también pone en evidencia las transformaciones de verdad que ellos han sufrido, su relativo ennoblecimiento y refinamiento. Se han educado a lo largo del proceso. Sin embargo, alcanza a consignar la crónica, cuando Europa se les haga invisible a sus descendientes por miedo a las continuas guerras y al peligro de la política que cuestiona el derecho de propiedad de la tierra y el poder que confiere, el clan de los Warni caerá, a pesar de la superioridad de su cultura, en la miserable condición del inmigrante en territorios donde su procedencia y hazañas pasadas no les valdrán de mucho. De León, el padre de Juan, se dice: "La figura burlona, compasiva, una manera refinada de la simulación de León, es lo único que queda en el recinto reflexivo de este memorial. Juan ha visto descender el fuego sobre los objetos amados o evocados y en el menguante brillo del pasado, los pocos años de felicidad total con [su amante] se han convertido en algo más que una broma. Pero el amor no logra contrapesar la presencia absoluta del mal" (173).

Conviene aclarar el sentido del nombre del complejo y original libro de Mauricio Wacquez. Es bueno y veraz que en el título se anuncie que se trata de un hombre. Pues esta es, en efecto, una obra narrativa sin mujeres; el esquemático personaje que representa a la madre de Juan no alcanza a configurar una excepción. La frase 'hombre armado' tiene, como el libro todo, varios significados posibles, entre los cuales no hay cómo decidirse por el más acertado. Pero contiene, en cambio, un pasaje interesante que aclara uno de los sentidos más obvios del título a la luz del escrito en su conjunto. La mención del título en el texto ocurre como parte de la rememoración de una escena sexual entre Juan y Alejandro, un sirviente de la familia que lo acompaña en las cacerías. Parte de la terrible excitación sexual del adolescente, Juan viene de la violencia de estos encuentros amorosos, de la mezcla del deseo y el miedo que los caracteriza. Una de las vertientes del miedo proviene de las sospechas de Juan de que el sirviente odia al amo y puede servirse de la ocasión de su sometimiento para matarlo y, además, de que sólo consiente en la relación porque espera transformarse en otro gracias al servicio extraordinario que presta al amo. Éste le dice: "Has creído que buscando lo que buscas vas a transformarte en otro ser, de alguna manera crees que serás como yo si me despojas de algo mío, lo que quieres es despojarme de lo que tengo, quieres destruir el mundo de mi padre destruyéndome a mí. No, dijo Alejandro. Calla, déjame terminar, no puedes decir nada, ignoras hasta las razones más claras ya que no hablo de que sepas que quieres destruirme sino que, inconscientemente, no puedes dejar de quererlo; pues estás ahí, desposeído, frente a un hombre armado con todo lo que tú y los tuyos necesitan; tú eres el instrumento de un grupo de hombres oscuros que no se atreven, como tú, a pensar lo que quieren realmente. Tú me espías por las noches mientras yo me ahogo con pensamientos que tú no tienes" (165).

Carlos Ossandón B.\*\*

“¿De dónde le vendría al artista la obligación de acomodarse a una fuerza que sólo en el número tiene su fortaleza?”

Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*.

1. Se coincide en sostener que las letras van a experimentar más de un remezón en los tiempos del *modernismo literario*, de la irrupción de las “muchedumbres” (ese “rumoroso hablar babélico”, dice Rubén Darío sin ocultar su incomodidad) y de las incipientes “industrias culturales” (gran prensa, empresas editoriales) a fines del XIX y sobre todo en las primeras décadas del siglo XX en algunas regiones de América Latina<sup>1</sup>. En este contexto, los órdenes letrados y cultos tradicionales, con toda su retahíla de protocolos, prestigios y clisés, no quedarán inalterados. No es el caso ahora ahondar en los trastornos, desavenencias y fugas que –con distintos matices, contrapesos, reversos o coartadas– generaron los nuevos escenarios públicos y el mercado en los escritores *modernistas*, más particularmente<sup>2</sup>. Todo indica que es una nueva espacialidad o composición la que se constituye en ese período y en Chile (que es nuestro principal foco

\* El presente artículo es el resultado parcial de la investigación Fondecyt N° 1040150.

\*\* Profesor U. Arcis y U. de Chile.

<sup>1</sup> En unas crónicas publicadas en 1900 en *El Mercurio* de Valparaíso, con ocasión de la Exposición Mundial de París, Rubén Darío habla de la “muchedumbre” que “lo invade todo”, de la “gente” que “pasa, pasa”, de una “ola repetida” de “mar humano”. Como se deja ver, estas voces (“muchedumbre”, “gente”) se asocian a movimiento o a continua afluencia, aunque también a cosmopolitismo, a confusión o mezcla, a nuevas percepciones o deslumbrantes espectáculos. Nótese que Darío se está refiriendo a una realidad bastante singular, que obviamente nada tiene que ver con ese “público” ilustrado o lector decimonónico, pero tampoco, en rigor, con la idea de “masa”: aquel concepto que, como cuerpo social homogéneo, cimentará alrededor de la década de 1940. Es la “muchedumbre” en movimiento y abigarrada lo que despierta más precisamente su atención. Un interesante artículo que diferencia las nociones de “multitud” y “masa” es el de Renato Ortiz: “Cultura, comunicación y masa”, en *El otro territorio*. Convenio Andrés Bello, Colombia, 1999. Las crónicas mencionadas han sido recopiladas por Pedro Pablo Zegers y se encuentran en *Mapocho*, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Chile, N° 32, segundo semestre de 1992.

<sup>2</sup> Cfr. Carlos Ossandón B., “Desencajes e incertidumbres de fin de siglo. Intelectuales y “cultura de masas” en los tiempos del “modernismo” literario”, en *La pantalla delirante*, Carlos Ossa (compilador), Lom-Arcis, Chile, 1999. Se nos podría reprochar que hemos valorado el *modernismo* más allá de lo razonable, y sobre todo el chileno, sin percatarnos de su mayor discreción o timidez en el contexto latinoamericano. Recordemos sí que por *modernismo* no estamos entendiendo una específica “escuela” literaria, sino más bien una sensibilidad o un movimiento que formó parte de esa “crisis universal de las letras y del espíritu que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX”, tal como lo subrayó Federico de Onís. Crisis que, en el ámbito hispanoamericano, se expresó en la búsqueda de nuevos *posicionamientos* culturales, una mayor conciencia del *oficio* de escritor y de las posibilidades del *habla* como tal. Esta crisis afectó (y también nutrió), más agudamente que a otros, a los *modernistas* propiamente tales (“Darío y otros cómplices”, recuerda Nelson Osorio), pero también a otras estéticas de la época: a los *naturalistas*, por ejemplo. Para evitar equívocos o reducciones podría ser pertinente, para la coyuntura chilena, hablar más inclusivamente –como lo ha preferido cierta crítica– de los escritores del 900.

de atención en este artículo): con sus intersticios, permanencias/emergencias y tensiones propias<sup>3</sup>.

A esta inédita “composición”, que simplificando podemos identificar con la naciente “cultura de masas”<sup>4</sup>, se le yuxtapone, como un factor de desarreglo a la producción y consumo de bienes culturales más extensos y “seriados”, unos desiguales e incompletos procesos de “autonomización” o de constitución de campos diferenciados (en los dominios del arte, de la literatura, de la pedagogía, de la medicina y también del periodismo)<sup>5</sup>; procesos más complejos o intrincados de lo que podría creerse y que no se asimilan tan sólo, en el campo de la literatura, al *arte purismo* o a la versión más “preciosista” o formalista del *modernismo*, en la medida que dichos procesos conviven o se fortalecen también con unos diagnósticos de época (*Casa Grande* de Luis Orrego Luco), con unos submundos (el *Sub Terra* y *Sub Sole* de Baldomero Lillo), con unas experien-

<sup>3</sup>Como se verá, de la focalización indicada no se sigue que los autores seleccionados tengan que reunir el requisito de nacer en Chile. Este es un dato menor, que se hace aún más claro en Rubén Darío cuya obra se extiende por el mundo hispanoamericano (incluida España y Chile, país este último donde publicó y residió entre 1886 y 1889), dejando unas huellas que en el presente artículo se conciben como “modélicas”, susceptibles, por lo tanto, de proyectarse comprensivamente, en su esquematización o generalidad, más allá de un componente “individual” o “natal”. Esta lectura no tiene ciertamente el propósito de “imponerse” sobre una otra interesada por las distintas fases o momentos que conoció el *modernismo* ni tampoco sobre aquella, del todo plausible, que atiende las diferencias propias a una sensibilidad no homogénea ni impoluta.

<sup>4</sup>Hablamos de una “cultura de masas” naciente, en ciernes, o que no ha “madurado” aún en sus rasgos más característicos o “chirriantes”. La precisión es importante, porque nos puede alejar de un riesgo que Álvaro Cuadra (*De la ciudad letrada a la ciudad virtual*, 2003) en un artículo inédito recuerda como “La cama de Procasto”; ese torturante lecho con el cual este sujeto buscaba dislocar o “adaptar” –o contemporaneizar se podría decir– el cuerpo de sus víctimas; para nuestro tema: esas circunstancias del pasado cuyas densidades o corporalidades las hace en rigor irreductibles o no dislocables. Como un modo de evitar este cruel “procedimiento” (que Teseo, el legendario héroe griego, le infligió al propio Procasto) conviene a su vez no obviar ciertas precisiones que hace Simón Castillo respecto de la propia “víctima”: más concretamente de la “ciudad de masas” (principalmente santiaguina) que irrumpe en Chile en las primeras décadas del siglo xx. “De la “gran aldea” a la ciudad de masas: el espacio público en Santiago de Chile, 1910-1932”, en *Mapocho*, Dibam, Chile, N<sup>o</sup> 56, segundo semestre de 2004, págs. 46-47. Colabora igualmente a acotar los rasgos específicos del nuevo escenario que se abre en Chile hacia 1900 (la ampliación y diversificación de los circuitos culturales y la sustitución de la imprenta por la empresa editorial, por ejemplo) el texto de Bernardo Subercaseaux, *Historia del libro en Chile (alma y cuerpo)*, Editorial Andrés Bello, Chile, 1993, capítulos III y IV. Sobre los cambios culturales de las primeras décadas del siglo xx en Chile, se puede considerar además a Stefan Rinke, *Cultura de masas: reforma y nacionalismo en Chile. 1910-1931*, Dibam, Chile, 2002.

<sup>5</sup>Respecto de esta temática, entre otros textos, consultar *Historia de Chile (1891-1973). La sociedad chilena en el cambio de siglo (1891-1920)* de Gonzalo Vial, Editorial Santillana, Chile, Vol. 1, Tomo 1, 1987. “Los grupos autónomos”, págs. 291 a 299. En un escenario más amplio, da que pensar que, para el caso específico de la filosofía en América Latina, la “normalidad” o la profesionalización de esta actividad ocurra, según Francisco Romero, a partir de la década de 1940 aproximadamente; que su cultivo habitual o su consiguiente ingreso como práctica regular a las que comúnmente desarrolla la cultura latinoamericana se dé, pues, más tardíamente que otros géneros o vocaciones (la literatura, por ejemplo) ¿Qué consecuencias culturales se podrían inferir del hecho que la profesionalización y “autonomización” de la filosofía levante más crepuscularmente su vuelo?

cias o voces desatendidas (la Juana Lucero de Augusto D'Halmar, el "roto" de Joaquín Edwards Bello) o se proyectan en unas escrituras cuyo "objetivismo" narrativo trae una revitalización de la literatura y también del propio narrador y sus funciones; narrador que en un mismo gesto se legitima tanto en la crítica veraz, resultado de la observación y del análisis, como en la literatura propiamente tal<sup>6</sup>.

Más allá de las distintas figuraciones que adquirió en el siglo XIX el proyecto moderno-civilizador en sus relaciones con la "ciudad letrada" (la construcción del "orden", la compulsión por "civilizar" o "pacificar", o la necesidad de ampliar los espacios del debate público), los nuevos emplazamientos letrados (nuestro referente principal continúan siendo los *modernistas*)—ahora huérfanos de ciertos consensos que había que ayudar a construir o consolidar, ya no cobijados por las demandas y seguridades propias de una *imago mundi* compartida (Gonzalo Vial)— van a experimentar inéditos desencantos, dolores, incertidumbres e incluso "vacíos". Estas "experiencias"<sup>7</sup> se hacen perceptibles, por ejemplo, en el poema *Lo fatal* de Rubén Darío ("y no saber a dónde vamos / ni de dónde venimos..."), en las soledades o tristezas de Pedro Antonio González ("Me preguntas por qué mi pobre lira, / mi pobre lira que jamás reposa, / en lugar de reír siempre suspira, / en lugar de cantar siempre solloza": *Ritmos*) y en algunos de los desconciertos sociales y existenciales de Carlos Pezoa Véliz ("Nadie dijo nada, nadie dijo nada...": *Nada*)<sup>8</sup>. Ellas constituyen a su vez el correlato de unas concepciones que erigen el arte como amparo, huida, fortificación y también protesta (contra el materialismo y utilitarismo burgués o la marginación que sufre la belleza en el nuevo contexto socio cultural).

Atemorizados por esa "ciudad bullente", "inmensa y brillante" que se describe en *El Rey Burgués* de Darío y por otros desarraigos, pérdidas o desencajes<sup>9</sup>, los *modernistas* se desprenden de vínculos de tipo instrumental (aunque sólo

<sup>6</sup> Cfr. Cedomil Goic, *La novela chilena. Los mitos degradados*, Editorial Universitaria, Chile, 1997. Maximino Fernández Fraile, *Historia de la literatura chilena*, Tomo II, Editorial Salesiana, Chile, 1994. También Fanny Acevedo, *Novela naturalista chilena: nuevas subjetividades*, Trabajo inédito elaborado para el Magíster en Filosofía Política de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile, 2005.

<sup>7</sup> En un artículo reciente hemos subrayado que, para los escritores ligados al *modernismo* literario y al fin del siglo XIX, la modernidad es más una "experiencia" que se vincula no sin tensiones con la "subjetividad" que una tarea "civilizatoria" o un "proyecto", tal como se puede apreciar desde *El Facundo* (1845) de Sarmiento. Carlos Ossandón B., "La modernidad como experiencia en América Latina", en *Comunicación y Medios*, Instituto de la Comunicación e Imagen, Universidad de Chile, Año 14, N° 15, 2004.

<sup>8</sup> En esta línea, no sería justo omitir ni esa "desolación absurda" testificada por el uruguayo Julio Herrera y Reissig (él mismo, se podría decir, "enfermo de absintio verde") ni tampoco esa "sombra densa" o ese "tedio profundo" confesados por el cubano Julián del Casal en su poema *Nihilismo*.

<sup>9</sup> Respecto de estos y otros tópicos anejos ver especialmente a Mario Rodríguez Fernández, *El modernismo en Chile y en Hispanoamérica*, Editorial Universitaria, Santiago, 1967. También ciertamente a Ángel Rama, *Rubén Darío y el modernismo*, Alfadil Ediciones, España, 1985. Y a Graciela Montaldo, *La sensibilidad amenazada. Fin de siglo y modernismo*, Beatriz Viterbo Editora, Argentina, 1994.

parcialmente y con muchos altibajos), referidos a temas o tareas pedagógicas o políticas, por ejemplo; los poetas –ahora más exaltados o arrogantes que en los tiempos del romanticismo– devienen en “Torres de Dios” o en “Pararrayos celestes” (Darío: *Cantos de Vida y Esperanza*), conquistándose así una “autonomía” (siempre problemática) que se refugia y se proyecta en el poder creador de los signos mismos o en ese “arte nuevo” que, nutriéndose de las aperturas propiciadas por el romanticismo, el simbolismo o el naturalismo, se confunde con esa libertad sin límites que permite el temperamento o el ser íntimo del creador, según lo desea Francisco Contreras, quizá la conciencia más lúcida del *modernismo* chileno<sup>10</sup>.

Si bien estos estrechamientos o fortificaciones (“La torre de marfil tentó mi anhelo; / quise encerrarme dentro de mí mismo”. *Cantos de Vida y Esperanza*) no siempre aisló a los *modernistas* en “las sombras de /su/ propio abismo” (ídem) y no son pocos los esfuerzos por reponer los viejos vínculos (ahora maltruchos) con la sociedad de su tiempo<sup>11</sup> (aun cuando –insistimos– no siempre fue tan expedito o fácil volver a enlazar lo que se separó)<sup>12</sup>, parece claro que, en relación con el mayor espesor que se le concede al lenguaje o al habla poética, se hace más nítida –precisamente en la distancia que se establece con estas objetivaciones o formas– esa “deliciosa interinidad” destacada por Darío (*El canto errante*), así como la capacidad de dicha “interinidad” de construir inéditas combinaciones, ritmos o musicalidades.

Medianamente lejos de una estética de la “representación” o de las distintas escenificaciones de los poderes, pero no sin oscilaciones, las delicias propias de la “interinidad”, así como una mayor conciencia del propio ser (o estar, más bien) en el mundo, no son disociables de la revelación de un arte que es a la vez revelación de sí. Aun a riesgo de caer en esquematismos, se puede sostener que, a diferencia de los románticos, los *modernistas* (que se nutren y radicalizan tendencias presentes en los primeros) revierten el peso que en aquéllos tuvo

<sup>10</sup> Francisco Contreras, *Raúl*, Librería e Imprenta del Progreso, Chile, 1902. “Preliminar sobre el Arte Nuevo”, págs. III a XII.

<sup>11</sup> Se ha venido insistiendo en el rol que, en esta perspectiva, han jugado ciertos “géneros” periodísticos, en particular, las crónicas. Entre otros autores, se puede consultar a Susana Rotker: *Fundación de una escritura. Las crónicas de José Martí*, Ed. Casa de las Américas, Cuba, 1992. También a José Olivio Jiménez / Carlos Javier Morales, *La prosa modernista hispanoamericana*, Alianza Editorial, España, 1998. Una breve incursión por las crónicas *modernistas* chilenas se encuentra en Carlos Osandón B., “Letra, imagen, público. Sobre *modernismo* literario y otros abrojos”, en *Mapocho*. Dibam, Chile, N<sup>o</sup> 46, segundo semestre de 1999.

<sup>12</sup> La ausencia de unos *intermezzos* o pasajes tendientes a unir lo que Pedro Antonio González disoció (lo privado y lo público, la tierra y el cielo) es una dificultad adscrita a su propia “máquina” musical o poética, según la lectura que nos propone Mario Rodríguez Fernández. Para el analista “el poeta que habita el domicilio no es el mismo que se instala en la zona exterior de dominio” y más que puntos de contacto lo que predomina en dicha “máquina” –dice– es el *staccato*, la interrupción o el corte. “Un *staccato* modernista: *Ritmos*”, en *Ritmos* de Pedro Antonio González, Cuadernos Atenea, Concepción, 1997.

la “sensibilidad” por sobre la “forma”<sup>13</sup>, más que cambiando simplemente los énfasis o las precedencias, antes bien, haciendo jugar estas variables al interior de una misma práctica que las hace inseparables. Aquí el desarrollo del órgano poético, y sus variados *arte factus*, no se desvincula de formas de autoprotección, soberanía y búsqueda de sí. En este sentido son igualmente contundentes, en Darío, el objetivo de “hacer rosas artificiales que huelen a primavera” (*De Catulle Mendès. Parnasianos y decadentes*), la afirmación de la independencia (“no hay mayor excelencia”: *El canto errante*), así como el escudriñamiento o el refugio en el “castillo interior” (*Historia de mis libros*). Aunque el cultivo de la “forma” supone una “sensibilidad” menos envolvente, más distante, ambos componentes no son separables, y es esa misma distancia o diferencia las que en estrecho vínculo las potencia a la vez por separado. La declaración: “Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo”. (Darío: *Prosas profanas*) quizá condense bien las distintas pulsiones que agitan al poeta.

Entre estas tensiones, y sin olvidar las amenazas o coacciones propias del nuevo escenario público o comunicacional, emerge con toda su fragilidad una “rara especie de hombre” (*El Rey Burgués*), un Orfeo, un “extraño visitante” que huye a los bosques “espantado de la miseria de los hombres” (Darío: *El Sátiro Sordo*), un “pujante” que, abandonando la “ciudad malsana” y acariciando la naturaleza, anuncia “grandes revoluciones”, un “semidiós olímpico” que prefiere el satírico “yambo” al delicado “madrigal” (*El Rey Burgués*)<sup>14</sup> y que por momentos se asemeja al *Zarathustra* de Nietzsche<sup>15</sup>. Esta “rara especie de hombre”, en su

<sup>13</sup>¿No fue Goethe quien ensayó la fórmula: “Tengo una pena/sensibilidad/, escribo un soneto” /forma/?

<sup>14</sup>El poeta de Darío continúa así: “...yo canto el verbo del porvenir. He tendido mis alas al huracán, he nacido en el tiempo de la aurora: busco la raza escogida que debe esperar, con el himno en la boca y la lira en la mano, la salida del gran sol” (*El Rey Burgués*: originalmente publicado en el diario *La Época*, Santiago de Chile, 4 de noviembre de 1887).

<sup>15</sup>Suele no ser fácil asegurar conexiones entre un autor y otro: entre otras razones, porque las consabidas “influencias” no siempre son reductibles a contactos directos entre las partes. Quizá lo único prudente en el caso presente sea constatar la relación entre Darío y ciertas inflamaciones románticas, dejando abierta o en suspenso una conexión más específica con Nietzsche, en el período al cual corresponden los dos últimos cuentos citados (originalmente publicados en la prensa chilena entre 1887 y 1888). Es sabido que el romanticismo no fue ajeno a Nietzsche ni a unos estremecimientos individuales y creativos que también se muestran en Darío. Es igualmente conocida la temprana admiración que Darío experimentó por Nietzsche y Wagner. Por otra parte, si bien la descripción que hace Darío de esa “rara especie de hombre” algo recuerda al *Übermensch* nietzscheano, aquél no se enmarca en esos referentes más específicamente europeos (el “bueno”, el “asceta”, el “nihilista”) que conducen a Nietzsche, por negación, a prefigurar un nuevo tipo de hombre (cfr. Patrick Wotling). No contamos, además, con ninguna evidencia que muestre la conexión entre *Así habló Zarathustra* que es de 1883 y estos iniciales cuentos de Darío (que, como se sabe, fueron agrupados en el célebre *Azul* de 1888). En *Historia de mis libros*, Darío sólo reconoce para estos dos cuentos las influencias de Daudet, Mendès, Hugo y Flaubert. El artículo “Los raros: Nietzsche” publicado por Darío en 1893, aunque menciona el *Zarathustra* y otros textos importantes, es básicamente una presentación del trabajo de Jorge Brandes sobre Nietzsche (*Hombres y obras*) y no aclara si hubo o no acceso directo a este autor o a sus traducciones francesas. De aquí que la afirmación de Facundo Tomás: las frases que Darío ponía en boca del poeta de *El Rey Burgués* “parecían tener que ver con Nietzsche, aunque sólo fuese como coincidencia de planteamientos en

recato y contraste con el trono del “Rey Burgués” y su aparatoso séquito, parece coincidir con el lugar enunciativo que el “autor” Darío pretendería reivindicar. Azotado por “duras tempestades” (*Cantos de Vida y Esperanza*), entre medio de muchedumbres móviles y esquivas (la “gente” que “pasa, pasa”), este “extraño visitante” ya no se identifica con figuras intelectuales asociadas al clasicismo o a la presunción academicista (el “defensor acérrimo de la corrección académica en letras, y del modo lamido en artes”: *El Rey Burgués*), ni con escritores de “éxito” o condescendientes con el mercado (como el francés George Ohnet) ni tampoco con unas figuras más “orgánicas” a la política o al Estado que han terminado por desplazar el ahora perdido prestigio de las alondras (*El Sátiro Sordo*)<sup>16</sup>.

2. Rotemos ahora la dirección del análisis. Si bien no es posible asimilar sin más a los escritores *modernistas* a una suerte de modelo primario de significación que, en el siglo XIX, y bajo distintas y elaboradas fórmulas, correlacionó escritura con modernidad (civilización o progreso), es evidente, por otra parte, que ellos no dejaron de ser *gens de lettres*. Estos letrados (valga la insistencia) no se apartan de unas modalidades que, con notorias diferencias, se desenvuelven proyectando unos significantes y unos significados que constituyen parte substancial de la llamada “ciudad letrada” (Ángel Rama). En este sentido, los *modernistas* no fueron distintos en la medida que sus innegables aperturas o novedades se situaron dentro de la misma filiación o *matriz*, se podría decir. Ni el rumor ni la oralidad se impusieron en ellos por sobre unas prácticas que se nutrían tanto de la lectura como de una escritura que buscaba la impresión o reproducción técnica de la misma. Es importante hacer esta acotación dado que en la figura que reseñaremos a continuación (*el artista público*) ni el soporte letrado con sus propias pretensiones (más “fundacionales” o “cívicas”, más “periodísticas” o dispuestas al “consumo” del lector) como tampoco otros referentes de validación (el orden, el Estado, el progreso, la libertad o la escritura misma) van a jugar el rol público conocido. Con esto no se quiere decir que los *modernistas* sean o expresen el *dernier souffle* de la letra. Tampoco que la nueva figura sea completamente inédita o no cuente con antecedentes en el romanticismo<sup>17</sup>. Nos interesa sí llamar la atención –por ahora en términos introductorios– sobre un *constructo* (que en un próximo artículo veremos cómo compromete a una parte

ciertos niveles”, es justa en su matiz. *Formas artísticas y sociedad de masas. Elementos para una genealogía del gusto: el entresiglo XIX-XX*, A. Machado Libros, España, 2001, pág. 80.

<sup>16</sup> Cfr. Facundo Tomás, *op. cit.* También Françoise Perus, *Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo*, Siglo Veintiuno Editores, México, 3ª edición 1980, pág. 128.

<sup>17</sup> Pensando en el escenario cultural europeo, Richard Sennett recuerda que la emergencia del actor o del músico, o el ascenso de “ejecutantes artísticos a la categoría especial de figuras públicas”, se da “más allá del nivel de servilismo que habían ocupado durante el *ancien régime*”. Durante el romanticismo principalmente, el actor deja de ser una especie de sirviente, cuestión que redundó en una nueva relación entre el ejecutante y el texto (o la anotación musical, por ejemplo). Se empieza así a conectar arte con “temperamento” (y ya no sólo “habilidad”) y los textos musicales incorporan unos signos que atañen particularmente al “intérprete” o al “temple” que se busca expresar. Sennett se detiene en Paganini, el eximio violinista que “se convirtió en un héroe

muy relevante de la *intelligentzia* nacional) que va a desempeñar, junto con otras variables importantes (la irrupción, por ejemplo, de nuevos sujetos sociales del discurso, particularmente visible en la poesía de Carlos Pezoa Véliz), un papel no menor en la reconfiguración de los espacios públicos de fines del xix y sobre todo de las primeras décadas del siglo xx en Chile. Si de novedades se trata, éstas tienen que ver más con el espesor o la resonancia pública que adquieren unas fantasmagorías, mejor expectadas en estas primeras décadas, que con unas creaciones cuyo tiempo de gestación suele ser más largo que aquel más intempestivo que las patentiza de una vez.

Como decíamos en un artículo anterior, la figura a la cual nos queremos referir experimenta unos impulsos distintos a aquella otra más cobijada en el campo de la “letra” (continuamos pensando en los *modernistas*) y no exenta de temores ante el desarrollo de un mercado que no ofrece garantías para la creación y ante el avance de unas muchedumbres que comienzan a incursionar de distintos modos dentro de ese campo, que irá siendo por lo mismo cada vez menos exclusivo<sup>18</sup>. A diferencia de un sujeto que se ampara preferentemente bajo los códigos de la “alta cultura” y que incluso rechaza el contacto con el público (aunque esto no siempre es así de claro), la nueva figura que deseamos destacar exhibe unos “rostros” y unas liturgias que son propiamente “teatrales”, “escénicas” o públicas. Es en estos escenarios que descollará la actriz Sarah Bernhardt. Con ocasión de su “triumfal” visita a nuestro país, examinaremos brevemente una de las percepciones que se formalizó, atendiendo los 10 escritos que Darío publicó en 1886 en el diario *La Época* de Santiago de Chile<sup>19</sup>.

---

popular”. “Todo su trabajo sobre el escenario –continúa– estaba destinado a llamar la atención sobre su persona”, haciendo del momento de la ejecución “el momento de la verdad en la música” (algo semejante ve Darío en el ámbito de la actuación teatral). Este nuevo artista es un buen administrador de su poder de conmocionar a los demás. Se trata de una figura aislada y dominante, que se encumbra sobre el público y también sobre el texto. *El declive del hombre público*. Ediciones Península, Barcelona, 1978.

<sup>18</sup> Cfr. Ángel Rama, *op. cit.* Graciela Montaldo, *op. cit.*

<sup>19</sup> Julio Saavedra Molina, quien descubrió y originalmente agrupó estos 10 escritos de Darío, describe así el arribo de la “diva” a Chile: habiendo dado la vuelta por el estrecho de Magallanes, la “actriz fue recibida en Lota con gran iluminación, banda de músicos, ovaciones, y se le brindó acogida en los edificios del Parque. Ella no se cansaba de repetir: “Esto es un Edén”. Repuesta de las molestias del largo viaje, fue a reembarcarse a Talcahuano, a fin de estar en Valparaíso el 6 de octubre y trasladarse a Santiago al día siguiente”. Continúa: “A mediodía del jueves 7 fue recibida en la Estación Alameda, con banda de músicos también. Se habían agolpado allí unas dos mil personas, entre las cuales las frecuentes conversaciones en francés denunciaban gran número de compatriotas de Sarah. El tren avanzó como en un triunfo, en medio de palmoteos y de flores. Hubo damas que, casi desmayadas de emoción, solicitaron como suprema gracia dar un abrazo o un beso a la soberana actriz, o tocarle los blondos cabellos. Y hubo caballeros franceses que quisieron quitar los caballos del coche para arrastrar a pulso el carruaje que la conduciría al hotel, sito en los altos de la actual Droguería del Pacífico, en la esquina de San Antonio y Merced. Manifestaciones todas que podrían resumirse en tres palabras: apoteosis, éxtasis, delirio”. *Teatros. Prosa desconocida de Rubén Darío*. Compilación, investigación, edición crítica y notas de Julio Saavedra Molina, Ediciones Rumbos, Chile, 1988, págs. 12 y 13.

Es claro que Sarah Bernhardt no es la única individualidad identificable con la figura del *artista público*.

Continuando el juego de las diferencias entre el *escritor modernista* y el nuevo *artista público*, agreguemos otra más: en el caso de este último (un poco anterior a la *estrella* cinematográfica) no hay ningún “margen” o “buhardilla” que reivindicar<sup>20</sup>. Simplemente no están esos consuelos o velos con que la Reina Mab pudo solazar a esos cuatros infelices barbudos del cuento de Darío, alejados del reconocimiento, pero rejuvenecidos por una magia que no los devuelve, sin embargo, a ninguna visibilidad pública (*El velo de la Reina Mab*). Lo que se busca para esta nueva figura, en cambio, y lo que la prensa y la crítica estimula va en la perspectiva de una “centralidad” creciente o de la exhibición sin rubor. Es evidente que no podía ser de otro modo. Sin esta exhibición y centralidad, en rigor, muere. En palabras de Darío, Sarah Bernhardt “es todo; el drama es ella”; “es la soberana absoluta del arte”. Su talento –continúa– “lleva la admiración del público hasta los límites increíbles del estupor”, generando “una especie de laxitud”, así como “oscurece con su sola presencia a cuantos le rodean” (*El estreno de Sarah Bernhardt*)<sup>21</sup>. Darío insiste en este último punto: los papeles secundarios se hacen ínfimos ante la ejecución del “astro” e incluso el drama, como ya nos adelantaba Sennett, retrocede o se adecua a “este moderno Proteo con faldas”, tal como efectivamente venía ocurriendo con obras que se adaptaban a su temperamento. He aquí, remarca Darío, “que los poetas tendrán el conocimiento especial de ajustar a un espíritu una obra, a una mujer nerviosa un papel que se acomode a su temperamento neurótico, a una actriz de imaginación, un desempeño que sea propio a su idiosincrasia” (*Adriana Lecouvreur*). “¡Sarah es única!” exclama Darío, y también, agregamos, total: “Sarah sabe morir de mil maneras /.../, es inagotable” (*Frou-Frou*). “Su talento –prosigue– se acomoda a todas las expresiones del ingenio humano” (*Fedra*).

Es importante no naturalizar una “centralidad” cuya permanencia en el tiempo fue en ese entonces más extendida que los “astros” más efímeros de hoy; tampoco la obligación que experimenta esta nueva figura –recordando ahora la cita del epígrafe– de tener que relacionarse o responder “a una fuerza que sólo en el número tiene su fortaleza”. Extrapolando este vínculo –Nietzsche está pensando en la crisis de la tragedia griega clásica y, en particular, en Eurípides–, Xandru Fernández apunta bien al subrayar que esta obligación –la de acomodarse a las exigencias y juicios del público– “es un prejuicio moderno,

<sup>20</sup> La “buhardilla” no es un icono insignificante en la historia de la *bohème*. Recordemos que ella es el decorado del primer y cuarto acto de la ópera *La Bohème* de Giacomo Puccini, que se estrena a fines del XIX; en ella comparten –advértase la similitud con el cuento de Darío *El velo de la Reina Mab* (publicado en *La Época* en 1887 y después en *Azul* en 1888)– un pintor, un poeta, un filósofo y un músico. Faltaría por averiguar si la novela *Scènes de la vie de bohème* (1845-1848) del parisino Henri Murger en la cual se basa la ópera de Puccini inspiró también a Darío.

<sup>21</sup> Nos servimos de la edición más reciente de Ricardo Llopesa de las 10 crónicas de Darío (*Teatros*. Rubén Darío. Ediciones Aitana, Alicante, 1993) que se apoya en la compilación ya citada de Julio Saavedra Molina.

que no debe tomarse como *factum* previo”<sup>22</sup>. Con respecto a Sarah Bernhardt, la afirmación nietzscheana asumida libremente y en su radicalidad es sólo parcialmente válida, en la medida que en esa “soberana absoluta del arte” que encandila a Darío no hay aún una disociación entre talento y “éxito” público, como se podrá comprobar mucho después muy ostensiblemente en los programas de televisión.

La correlación cuasi sustancial que se crea entre artista, escenario y público no siempre adopta, tal es el caso de la propia Sarah Bernhardt, las formas de la condescendencia fácil. Aquí provocación y fascinación se retroalimentan, como si los múltiples escándalos y trasgresiones de esta “hechicera loca” no hicieran sino aumentar esa “exagerada idolatría” que Darío quiere evitar (*La Dama de las Camelias*), a pesar de que por momentos se queda sin habla (“La palabra no existe”, confiesa el día del estreno de la actriz en Chile)<sup>23</sup>. Esta reciprocidad entre provocación y fascinación –ecuación que ciertamente no fue unánimemente compartida– se refuerza cuando Darío procede a “cosificar” o a “despersonalizar” a su “objeto” de culto. “Sarah es *lo* que impele, *lo* que arrastra, *lo* que aborrece, *lo* que adora, *lo* que llora y *lo* que ríe” (*El estreno de Sarah Bernhardt*; las cursivas no están en el texto original); “una voz de tono blando, / un cuerpo de sensitiva; / algo como un arpa viva / que da el sonido temblando”<sup>24</sup>. Sarah es, pues, todo “eso”. Esta transformación hace que la “diva” manifieste un poder cuyo magnetismo se sitúa por sobre ella misma, en “algo sobrenatural”, dice Darío (*Adriana Lecouvreur*), en una cierta autosuficiencia que la hace irresistible<sup>25</sup>. Es este desinterés propio de la “cosa” lo que genera el interés de un público que esta “cosa” paradójicamente necesita para continuar cultivando dicho desinterés.

<sup>22</sup> Xandru Fernández González: *Masa y público en El Nacimiento de la Tragedia*. <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/xandru1.html>

<sup>23</sup> No es poco lo que se ha escrito sobre la convulsionada vida de la actriz. He aquí una versión: “Sarah Bernhardt, la prodigiosa actriz que no vivió esclavizada a ningún prejuicio, a ninguna norma. Por eso espeluznaba a las burguesitas de su tiempo y a las madres de esas burguesitas impedidas de conceder a sus vidas el perfil de una actividad independiente. Piénsese que Sarah dormía indistintamente en un ataúd y en un tálamo imperial, que tuvo un hijo a los veinte años /.../ y se negó a que el padre, el príncipe de Ligne, le diera su apellido. Sarah viajó desde París a San Petersburgo detrás de un hombre con quien había cambiado cuatro palabras en su camarín, y con quien se casó luego en una iglesia de Londres olvidando que era judía; inició su carrera abofeteando a una primera actriz, recitó a Victor Hugo, desterrado en Guernesey, delante del rey que había proscrito al poeta, se hizo fotografiar sobre el lomo de una ballena en la bahía de Boston, subió en globo cuando no había la menor posibilidad de saber si se podía descender del mismo; escribió, esculpió, pintó, fue adorada por Rubén Darío, un adolescente de 19 años, en Chile, y por Victor Hugo, un hombre de 70, en París. La nómina de sus amores es tan extensa como la de las obras que interpretó a lo largo de su carrera. Y, por último, prefirió perder una de sus piernas antes de hacerse intervenir por un cirujano que tenía las uñas sucias...”. <http://parravicini.com.ar/flo2.html>

<sup>24</sup> Poema *Sarah*, firmado por Darío y publicado en *La Época* el 17 de octubre de 1886, reproducido por Julio Saavedra Molina, *op. cit.*

<sup>25</sup> Un tipo de análisis que busca escapar del esplendor del sujeto para instalarse no en la dialéctica del sentido, sino en el ámbito de seducción de unos objetos extáticos, se encuentra en Jean Baudrillard, *Las estrategias fatales*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1984.

La “centralidad”, inseparable de la hipertrofia, de la exhibición y de la “cosificación”, es, pues, una de las características principales de la figura que examinamos, según la ve Darío. También la identificación, que será cada vez más corriente, entre arte y mérito individual o, en el ejemplo que nos ocupa, entre arte y una determinada forma de “representación” pública y personal. Darío contribuye así, en estas 10 crónicas del diario *La Época*, a desembarazar el arte de aquella experiencia, ya muy alejada para nosotros, que se pierde –a la nietzscheana– en la manifestación sagrada, suprapersonal o trágica, de grandes fuerzas cósmicas.

Lo dicho no significa, empero, que no existan vasos comunicantes entre las dos figuras que estamos comparando: fuera de su común raíz romántica, una cierta bohemia, un cierto dandismo, por de pronto. Tanto la una como la otra parecen marcadas no sólo por las obras primero de Murger y después de Puccini, sino también probablemente por algunas de las escenas de *Madame Bovary* de Flaubert. En términos más globales, o tocando algunos de los ejes que definen los nuevos escenarios comunicacionales, ambas figuras acentúan la progresiva importancia que van tomando los asuntos “privados” en la reconfiguración de lo “público”, contribuyendo así a esos iniciales desequilibrios o integraciones que se comienzan a manifestar entre estas dos esferas en el período escogido. Si bien el nuevo “personaje” que destaca Darío no se asocia en sus escritos a horizontes valóricos o “trascendentales” desvanecidos o en crisis (percepción que sí explica algunos de las soledades o vacíos *modernistas* que reseñábamos antes), dado que el talento o la capacidad de conmocionar lo llenan todo, los dos “rostros” que hemos comparado en este artículo no se alejan de la inicial preeminencia que toma el “individuo” público (muy distinto, claro está, al santo de las hagiografías como al caballero de las épicas medievales), al lado ciertamente de otros factores no menos relevantes o sin que dicha preeminencia logre poner en cuestión o disolver la *res publica*, como un espacio social tenso y múltiple.

En una dirección esta vez contraria a la planteada por Sennett, se puede sostener que, a la luz de la importancia creciente de las nuevas condiciones que hemos venido destacando, más que los primeros síntomas de debilitamiento del “actuar juntos”, que se vería falseado o paralizado por el imperio de los códigos de la individualidad o por ese compulsivo “deseo de mostrarse”, lo que se aprecia es más bien una repotenciación de la acción social o pública, que va a encontrar en estas nuevas tendencias, que insistimos no son las únicas, si no una renovada *imago mundi*, al menos unas posibilidades de reencantamiento o de participación en la nueva modernidad.

# TESTIMONIOS

LECTOR DE TODAS LAS HORAS  
(ENTREVISTA A PEDRO LASTRA)

*Francisco José Cruz*

F.J.C.: *Pedro, háblame de ese proceso gradual, más o menos azaroso que hizo de ti un lector y un poeta. Qué circunstancias pudieron ayudarte a descubrir que la poesía iba a ser el centro de tu vida.*

P.L.: Todo empezó con las lecturas infantiles: desde que aprendí a leer me convertí en lector de todas las horas, gracias a la pequeña biblioteca de la escuela de mi pueblo. No fui interrumpido, afortunadamente, por distracciones frecuentes ahora. La luz eléctrica era lujo de muy pocos en ese pueblo y, como lo he contado en otra parte, mis lecturas de Salgari, Verne, Dumas, ocurrieron a la luz de lámparas, a menudo portátiles, cuyo movimiento producía un fascinante ir y venir de sombras o creaba zonas de penumbra propicias a las figuraciones de la fantasía. Esas penumbras suelen recurrir en mis versos, y tal vez vienen de aquéllas proyectadas por las velas y las lámparas de la infancia. Irene, mi mujer, se sorprende cuando me ve leyendo o incluso escribiendo no a la luz plena sino en zonas intermedias, donde la luz linda con la sombra: esa atracción algo crepuscular, pues, no ha desaparecido.

Una circunstancia decisiva para el acercamiento a la poesía fue la costumbre escolar de la época de memorizar poemas. Mi maestro de primeras letras era un entusiasta de esa práctica y me traspasó su entusiasmo; memoricé muchos poemas, atraído primero por la armonía de las rimas, aunque no siempre se trataba de poemas infantiles: a los diez años yo recitaba poemas de Gabriela Mistral tan inquietantes como “Interrogaciones”: “¿Cómo quedan, Señor, durmiendo los suicidas?/ Un cuajo entre la boca, las dos sienes vaciadas...”. Casi una pesadilla; pero los ejercicios de la memoria hicieron lo suyo, favoreciendo encantamientos y fervores futuros.

F.J.C.: *Además de las vagas y típicas inquietudes de tipo intelectual y sensible, que fueron con el tiempo tomando cuerpo, qué experiencias vitales han podido influir en la visión del mundo que luego desarrollaste en tu obra. Te hago esta pregunta, precisamente, porque en tu escritura no domina la anécdota, aunque no desestimes el dato personal ni siquiera, a veces, cierto desarrollo narrativo. En este sentido, el pudor de tu poesía, ¿tiene que ver más con razones personales o literarias?*

P.L.: Ensayaré una reflexión acerca de las razones sugeridas en tu pregunta, porque no las había pensado antes en ese sentido. Tal vez lo que señalas insinúe en algunos poemas una cierta visión distanciada, que de alguna manera traduce vivencias de marginalidad. Podría ser. Durante seis años estudié en un internado y tengo recuerdos más bien sombríos de ese tiempo. No todo fue negativo en ese lugar, desde luego, e incluso hice obrar en mi favor las negatividades –las conductas descomedidas o agresoras del alrededor cotidiano– refugiándome en cuanto me era posible en la excelente biblioteca del internado. De un per-

sonaje de Borges se dice en un relato que abrió un libro “como para tapar la realidad”. En esos años, y antes de leer a Borges, llevé a cabo ese acto muchas veces. Y una cosa por otra: podía ser al mismo tiempo desdichado y feliz o, visto de otro modo, hacer de la desdicha una felicidad. Sin embargo, esta es sólo una parte de la cuestión, porque no escasean los poemas cuyo origen está en otras experiencias concretas traspuestas con mayor o menor fidelidad a un ámbito poético, como los poemas sobre Roque Dalton, Javier Lentini y Ricardo Latcham, pues las situaciones vividas son siempre, de una manera u otra, una textualidad de base para todo escritor.

F.J.C.: *Este pudor, sin embargo, potencia por contraste la sensación de extrañamiento e incluso de desconcierto ante el vivir. Extrañamiento y desconcierto que desdibujan las fronteras entre vigilia y sueño, pasado y presente hasta la perplejidad misma de no estar donde se está o de no estar donde se estuvo. Poesía sin esperanza, pero tampoco desesperada. Háblame en este orden de cosas de tu noción de extranjero y en qué medida supone un alivio y una rémora.*

P.L.: La respuesta anterior adelanta algo de lo implicado en esta pregunta, pues las vivencias de marginalidad, sean éstas *más* o *menos* intensas, generan siempre desconcierto. La noción de extranjería materializa verbalmente esa perplejidad, por lo que la escritura –y en mi caso también la lectura– vendría a ser el intento de llegar a una posible explicación de sí mismo, o una manera de alcanzar “una palabra” (ese es el título de un poema de Gottfried Benn que leo en traducción de mi amigo Rafael Gutiérrez Girardot): “un brillo, un vuelo, un fuego” en medio de la oscuridad, monstruosa, “en el vacío espacio junto al mundo y al yo”.

En un artículo sobre la poesía del exilio, escribí que los términos *descolocación* y *lejanía* describen bien la figuración de distancias dibujada en esos poemas. Ahora los pienso como aplicables también a algunos de mis poemas de extranjería: haber podido escribirlos me ha procurado un sentimiento de alivio, algo como una pequeña catarsis o exorcismo que supongo común a todo escritor o artista al dar por terminada una tarea que lo ha obsedido, y esto a pesar de las incertidumbres o del escepticismo con que uno juzga después su trabajo a la luz de sus genuinas admiraciones: digamos solamente Vallejo, Borges, Eliot, Machado, Pessoa, Neruda, Lihn. Y repito ahora, porque los estoy recordando siempre, estos versos de Lihn: “Porque escribí porque escribí estoy vivo”: *palabra de salvación* me permitió llamarla en nuestras conversaciones de 1978.

F.J.C.: *Tu poesía le da el mismo rango de realidad al sueño que a la vigilia. Es más, ambos comparten esa condición inestable, escurridiza y provisoria de la existencia. Leyendo algunos de tus poemas, nos damos cuenta, poco a poco, de que narran un sueño, como si rasgos de la vigilia lo enmascararan. A pesar de ello, siento que el sueño representa a veces un último reducto, un espacio propicio al encuentro, como la memoria. ¿Lo ves*

*tú también así? ¿O se trata sólo de una prolongación del laberinto sin salida, que es la vida humana?*

P.L.: Describes muy bien lo que llamas “condición inestable de la existencia”. En efecto, las representaciones del sueño configuran a menudo un espacio compensatorio, aunque no siempre más seguro –porque los sueños suelen ser también muy perturbadores– pero sí abierto a esa extraordinaria posibilidad exaltada por André Breton en su primer manifiesto: la de vivir varias vidas simultáneas. Es lo que ocurre de manera semejante con el discurrir de la memoria. Y así como la vigilia modifica y reduce los sueños al tratar de imponerles un orden (casi siempre uno retiene apenas un retazo de lo que fue una desplegada, veloz y compleja situación en ese mundo), el tiempo modifica y altera lo recordado al convertirlo en una figuración que en sus extremos puede ser amable o tormentosa, pero que nunca coincidirá con lo que Eduardo Anguita llamó en uno de sus mejores poemas “el verdadero momento”, ese momento tan irrecuperable como el sueño que se quisiera reconstituir en la vigilia. Yo giro alrededor de esos enigmas, tal vez porque son para mí la vivencia más reveladora de la inestabilidad del existir. Me han inquietado siempre tales reflexiones y no es raro que en mis versos aparezcan fragmentos o astillas de esas escenografías tan frágiles como misteriosas que doblan o miman lo que entendemos como lo real.

Me atraen particularmente los escritores y pintores que han visto en el sueño y la memoria una fuente de provocaciones creadoras: René Magritte, por ejemplo, cuyo cuadro *El durmiente temerario* me parece inolvidable desde su título.

F.J.C.: *Hay sueños que se exponen con total coherencia narrativa, como el descrito en “Otras conversaciones”. Y, aunque otros poemas –“Informe para extranjeros”, por ejemplo– no mantengan la continuidad lógica de la experiencia que cuentan, siempre están bajo control sus elementos irracionales. ¿A partir de qué aspectos reelaboras el sueño en el poema?*

P.L.: En algunos textos, como los que mencionas, he tratado de articular sugerencias provenientes de ese mundo. La palabra *articular* es importante para mí en estos casos, pues los desplazamientos en que abundan esas situaciones –hay un cuadro de Yves Tanguy que se llama *La velocidad del sueño*– introducen en ellas los que Enrique Lihn describió alguna vez como “el perfecto desorden”. El trabajo del poeta consiste, creo, en atender a esas sugerencias, que suelen ser muy ricas, y conferirles un cierto orden. A veces he reconstituido fragmentos de esas imágenes o voces vistas u oídas en momentos fronterizos, en ese estado intermedio entre sueño y vigilia conocido como *duermevela*. El poemita que he titulado precisamente así no es más que una notación escrita a partir de figuras y ecos algo sombríos, aún presentes al despertar. Me pareció que la escritura de esa breve secuencia convertía la vaguedad y la extrañeza de una escena indescifrable en una fugaz reflexión poética. Tal vez en otros casos se crucen

datos oníricos dispersos ofrecidos por la memoria, pero su concurrencia no es premeditada, lo que hace prevalecer en el poema la impresión de control que tú has tenido.

F.J.C.: *Tú no eres un poeta que celebre el mundo natural ni que se sienta a salvo en él. Todo lo contrario: eres hijo de la perplejidad y la desorientación modernas. Sin embargo, te apoyas con frecuencia en elementos primordiales de la naturaleza. ¿A qué puede deberse esto?*

P.L.: La vivencia de la naturaleza está en todo y en todos y es, como se ha dicho muchas veces desde la Edad Media, el verdadero “libro de la experiencia”. Irene, que es una de las personas más inclinadas a la celebración de la naturaleza que conozco, observó alguna vez en mis poemas lo mismo que señalas, y eso me llevó a reflexionar sobre esto: ocurre que en mi infancia yo tuve un trato muy intenso con el mundo natural, y es la memoria de ese tiempo lo que recurre tal vez en ciertos poemas como sustrato, como relación y también como contraste con el fárrago y la inarmonía urbanas. En “nuestras ciudades ruidosas”, como las llama George Steiner, es imposible no sentir la nostalgia del silencio y de la armonía imperantes en la naturaleza.

F.J.C.: *Quizá esa desorientación esencial contribuya el halo de ambigüedad que sutilmente envuelve tu poesía sin menoscabo alguno de su capacidad comunicativa. La brevedad de muchos poemas tuyos –a veces extrema–, ¿obedece sólo a un creciente rigor estético o pretende también ir en consonancia con el carácter fantasmal de los seres y objetos que los habitan? De hecho tienes poemas que empiezan con una copulativa o adversativa, sin que parezcan fragmentos truncos.*

P.L.: Me parecen válidas las dos razones que tú propones como explicación de la brevedad de varios de los poemas. En la segunda parte de la pregunta te refieres a la presencia de lo fantasmal en el espacio abierto por el o los versos que lo constituyen: no se me había ocurrido esa posibilidad de lectura, no poco reveladora y sugerente para mí.

F.J.C.: *A partir de 1979, y tras descartar casi todos tus poemas escritos hasta entonces, has ido publicando sucesivos volúmenes bajo el título común de Noticias del extranjero. En cada edición has enmendado, eliminado y añadido textos. Es como si más que expresar vivencias nuevas de continuo, necesitaras ahondar en unas cuantas que no dejan de acompañarte a lo largo de la vida. ¿Se podría decir que desde dicha fecha te has dedicado exclusiva y tenazmente a la mejora de un único libro cuyo proceso artesanal ha podido seguir el lector? ¿O consideras válidas aún sus diversas versiones que, comparadas entre sí, enriquecerían el conjunto? En definitiva, ¿cómo llegaste a esta concepción de tu trabajo y qué te hace perseverar en ella?*

P.L.: A mí me convence la descripción que Roland Barthes hace del escritor como un experimentador que siempre varía lo que recomienza; según su decir, un

sujeto obstinado que no conoce más que un arte: el del *tema* y sus *variaciones*. Me adscribo a esa idea, que veo relacionada al mismo tiempo con sentimientos de incertidumbre y con aspiraciones perfeccionistas, aunque no ignoro que ambas mociones del ánimo pueden llevar a la parálisis o al silencio. Corrijo con alguna tenacidad, es cierto, y siempre en el orden de las reducciones o eliminaciones, cuando sorprendo lo que podríamos llamar “ruidos molestos” de la escritura, es decir, palabras o frases que estuvieron ahí como un soporte inicial, pero que pasado un tiempo aparecen como innecesarias. Por eso no considero del todo válidas las distintas versiones de mis poemas: opto por las últimas, desde las ediciones chilenas de *Noticias del extranjero*, y me gustaría ser estimado o desestimado por ellas y no por las versiones primeras y tentativas.

F.J.C.: *Al reescribir durante décadas Noticias del extranjero, se podría pensar, en una primera y apresurada lectura, que su unidad no va más allá de un tono sostenido, de unos temas recurrentes y de ciertos poemas que se han mantenido en todas las entregas a modo de columna vertebral de tu poesía. Sin embargo, dicha unidad resulta de mayor alcance si se advierten las relaciones temáticas o de clima que unos poemas establecen con otros, como si, al complementarse, formarían las dos caras de una moneda. Por ejemplo, los vínculos más o menos directos o evidentes entre “Copla” y “Contracopla”, “Balada para una historia secreta” y “Lección de historia natural”, “Carta de navegación” y “Nostradamus”, “Noticias del maestro Ricardo Latcham...” y “Noticias de Roque Dalton”, “Puentes levadizos” y “Plaza sitiada”. ¿Te sorprenden estas relaciones al releerte o escribes teniendo en cuenta lo ya escrito?*

P.L.: Advierto a veces tales relaciones y las entiendo como una especie de natural continuidad temática y expresiva, aunque los poemas hayan sido escritos en momentos muy distantes; pero tu observación me convence: ese diálogo textual podría leerse como una suerte de entramado o cimiento subterráneo, por así decirlo. No se trata de una práctica deliberada, sin embargo, porque no escribo teniendo presente lo anterior; por el contrario, creo que uno está buscando siempre la manera de ampliar los límites de su acción: las variaciones suelen revelar también ese empeño.

F.J.C.: *La brevedad, la limpieza del verso, cuyo periodo rítmico –sin el sobresalto del encabalgamiento– suele coincidir con la idea y los cambios respiratorios, invitan a aprender poemas de memoria. Pulidos y amortiguados, su tersura es tal que raramente hay en ellos estrofas: parecen hechos de una sola pieza. De modo que cuando las hay no están sólo al servicio de un ritmo interno, sino que proponen un silencio o llaman la atención sobre algo. Como, por ejemplo, ocurre en “Los días contados” o “Informe para extranjeros”, en los que el verso final se desgaja del resto, cargándose así de sentido. Cuéntame cómo escribes. O sea, si vas haciendo mentalmente el poema y luego lo pasas al papel. Si te surge de un tirón o en momentos distintos...*

P.L.: Nunca se sabe cómo ni cuándo llegará la primera palabra de un verso, a no ser que uno se proponga escribir acerca de algo muy determinado y por lo

mismo pensado de antemano. El poema sobre Roque Dalton es un ejemplo de esto, en mi caso: Rigas Kappatos me pidió una pequeña relación de mi amistad y mis encuentros con Roque, y fue en el intento de realizar esa tarea más bien informativa cuando advertí la posibilidad de un poema. Hay semejanzas entre ese poema y las *Noticias del maestro Ricardo Latcham...*, es cierto, pero la motivación del segundo fue distinta; desde luego, no me lo propuse, sino que lo suscitó la azarosa relectura de un libro de don Ricardo, que de pronto desvió mi atención de lector hacia imágenes y situaciones activadas por la memoria. Escribí ese poema como si me lo dictara a mí mismo, las correcciones fueron mínimas y tiene una extensión desusada en mi escritura. Es notorio que ambas *noticias* son “poesía de la experiencia”, como se dice ahora, y en un sentido muy cabal.

Pero otras *noticias* se han originado en una primera frase, cláusula o fragmento verbal, de motivación muy variada y a veces imprecisa, en la cual presiento lo que Felisberto Hernández describió con inmejorable expresión como un *porvenir artístico*. Con frecuencia ese porvenir insinuado en una cláusula se manifiesta para mí en ella misma, y de ahí la brevedad extremada de algunos de los textos. Aunque no todos son tan breves, porque a partir de esa moción sensible y de las sugerencias que provoca, la búsqueda de la finalidad poética puede ser larga e incierta y nada garantiza su hallazgo o su aproximación en una u otra de sus versiones. Muchos poetas deben proceder tal vez de un modo parecido.

F.J.C.: *Tu escritura, tanto por su recato como por su falta de experimentos formales, se desmarca de la corriente más atrevida y desmelenada de la poesía chilena –incluso la obra de Óscar Hahn, que se acerca a la tuya en algún punto es más arriesgada y juguetona–. Además de una necesidad íntima, ¿escribes desde la conciencia crítica de esta corriente, tan inventiva y próxima a la vanguardia? Recurras con frecuencia a imágenes y símbolos reusados por la tradición como silencio, arena, agua..., acercándote a Borges en esta suerte de conformidad con los acarrees de siempre para aprovecharlos a tu manera. ¿Te consideras dentro de otra corriente de la poesía chilena o te has sentido más o menos solo en dicho panorama?*

P.L.: Mi lugar en la poesía chilena es marginal no porque yo me considere al margen de las diversas y animadas manifestaciones que la constituyen, sino por circunstancias que determinaron, de manera muy explicable, tal condición. Aunque nunca he dejado de escribir, mis publicaciones en el país han sido escasas y han aparecido lentamente, con varios años de distancia entre una y otra: de 1954 y 1959 son mis primeros libritos, que ahora veo como meros ensayos de palabra poética y cuya insuficiencia se me hizo notoria en cuanto aparecieron. Me bastaba comparar esos versos con los de Enrique Lihn y Jorge Teillier, amigos míos muy próximos, para emprender una huida crítica, por así llamarla. Había otros poetas, además, como Óscar Hahn, que empezaron por esos años y a los cuales yo leía con admirativo interés, porque me parecían más dignos de esa

gran tradición que nos comprometía a todos. Empecé, pues, a conformarme con esa práctica de lector, que proyectó cierta imagen mía como conocedor de cosas varias, a lo cual contribuía mi acción como profesor de literatura, de hispanoamericanista vocacional, muy cercano a don Ricardo Latcham, gran maestro de esa disciplina. En una nota periodística fechada en 1969, Jorge Teillier celebró mi retorno “desde la erudición a la poesía”: me gustó leer esa nota de Jorge: la sentí como animadora. Pero todavía hay personas allí que se sorprenden cuando oyen decir que escribo poesía: me pusieron muy temprano una especie de cartel con la leyenda “Profesor”, lo que en efecto he sido por muchos años. En ese terreno las cosas suelen ser así, y así las registró Felisberto Hernández en una página autobiográfica: “...después que el mundo se hace una idea de una persona, le cuesta mucho hacerse una segunda o corregir la primera”. La verdad es que yo tampoco me he empeñado en corregir esa idea, porque ser reconocido o no como cultor de éste u otro tipo de género es algo irrelevante para un escritor que intenta hacer su trabajo de la mejor manera a su alcance. Uno debe tener alguna conciencia de sus propias posibilidades y una buena medida para valorar las de los otros. Eso define a un buen lector, me parece, y ser un buen lector ha sido una de mis aspiraciones principales. Me ayudó a llegar a ese punto mi interés inicial por la música, arte en el cual es imposible no hacerse cargo a tiempo de las limitaciones personales. Esas convicciones me han permitido seguir en mi tarea sin distraerme demasiado con las novedades de cada día o las influencias de siempre: ésta es una de las muchas lecciones que le debo a Borges.

F.J.C.: *¿Qué obra o, concretando en lo posible, qué aspectos de tales obras han influido en la tuya? Me refiero a esos aspectos o sesgos menos notorios para el lector, pero que para ti han sido decisivos.*

P.L.: En unas páginas de regocijante e ilustrativa lectura tituladas *Método fácil y rápido para ser poeta*, el escritor colombiano Jaime Jaramillo Escobar (conocido también como *x-504*) dice que uno aprende o debería aprender de todo, “hasta de un gusanito que pasa”. Es cierto: y si se trata de obras escritas, un lector encuentra muchas cosas en sus andanzas por los libros. La palabra *sesgos*, a la cual tú acudes aquí, invita a enfrentar la dificultad de esta pregunta, y yo lo intento empezando por decir que incluso aspectos negativos o ingratos encontrados en alguna obra pueden transformarse en lecciones valiosas, al poner de manifiesto lo que no debe hacerse. En el lado positivo de la influencia, señalaría cuanto se relaciona con la precisión y la necesidad del decir, que es vivencia en el trato con poetas sentidos como perdurables: la palabra que se me impone siempre en la lectura es la vivida como necesaria, aunque me apresuro a admitir que para otro lector la experiencia de esa palabra puede ser totalmente distinta.

o Alejado de las supersticiones de una supuesta norma de perfección que nadie podría determinar a ciencia cierta, como lo razona Borges en un ensayo

famoso, a mí me fue muy aleccionador un principio encontrado en la *Poética* de Aristóteles. Es aquel pasaje referido a la unidad del objeto, donde el filósofo señala que los actos parciales de la trama o intriga deben estar unidos, “de modo que cualquiera de ellos que se quite o se mude de lugar cuartee y descomponga el todo, porque –dice– lo que puede estar o no estar en el todo, sin que nada se eche de ver, no es parte del todo”. No sé cuánto he aprovechado de esa lección en mi trabajo como poeta, pero sé que me ha ayudado en mi desarrollo como lector.

F.J.C.: *Desde 1972 vives regularmente en Nueva York, donde eres profesor emérito universitario. ¿De qué modo ha influido esta larga ausencia de tu país en tu escritura y en la relación con la poesía chilena, teniendo en cuenta, además, que tu entorno lingüístico no es español?*

P.L.: La distancia ha intensificado mi temprana convicción de que la patria de un poeta es esencialmente la poesía, una patria cuyas líneas fronterizas están constituidas, desde luego, por la lengua materna. Insisto en la palabra *esencialmente*, pues nadie podría desconocer la gravitación que tienen en la vida de un poeta las experiencias de la infancia, por ejemplo, o el trabajo de la memoria, o el peso de una determinada tradición literaria, sobre todo cuando de alguna manera se es parte de una historia poética como la chilena. Pero el hecho de que mi vocación fuera el estudio de la literatura hispanoamericana me preparó, creo yo, para recibir lecciones muy variadas, entre las cuales la poesía chilena es una manifestación más, sin menoscabo del particular interés con que considero su proceso y la dignidad o excelencia de sus logros mayores.

Vivir en la cercanía de Nueva York es, por cierto, muy enriquecedor para un escritor, y en muchos sentidos. Lo que podría llamar la “adicción museológica” es uno de ellos, y no el menor.

F.J.C.: *En la entrevista con Edgar O’Hara, que cierra su ensayo sobre tu obra La precaución y la vigilancia, reconoces que encontraste algo tarde tu propio camino y aceptas, sin la menor queja, que el reconocimiento a tu trabajo sea también tardío, a pesar de la estrecha relación que has mantenido con importantes e influyentes escritores de nuestra lengua y cuyas obras has editado y difundido. Pensando, sobre todo en los jóvenes poetas, recuerdo que en Bogotá Rogelio Echavarría, a mi comentario de que hay que saber esperar, me respondió que en realidad ni siquiera se debe esperar nada. Háblame de esta experiencia tuya y del papel –hoy tan olvidado– que juega la paciencia. No sólo referido al reconocimiento público, sino también al mismo acto creativo.*

P.L.: La opinión de nuestro amigo Rogelio Echavarría me recuerda una idea de Joseph Conrad, para quien el escritor debía hacer su trabajo lo mejor posible y “no aguardar otra recompensa que el silencioso respeto de sus iguales”; pero pienso que también se podría argumentar con el Dr. Samuel Johnson a favor de este matiz, no sin importancia en esta materia: “...nadie se complace en que todo lo suyo sea desdeñado, por poco que sea”.

Como al poeta Echavarría, a mí no me han desvelado nunca preocupaciones de esta clase, y concuerdo con él en esta suerte de convencimiento implícito de que estar un tanto al margen favorece la concentración en el propio quehacer. Por algunas de las razones que han aparecido en este diálogo, mi presencia poética ha sido precisamente la de un extranjero, en el sentido más extenso de la palabra, y por lo mismo mis lectores son escasos; casi podría asegurar que los conozco en persona, lo cual yo entiendo como un privilegio: esos pocos lectores se cuentan entre mis amigos, los que al leer y comentar conmigo algún poema, o hacerme llegar un juicio de su lectura, me expresan su cercanía. Yo aprecio esto como el mayor reconocimiento que podía esperar. Lo demás lo dice, o no lo dice, el tiempo que vendrá.

Lo más memorable que he escuchado sobre esto se lo oí a Juan Gelman, una tarde en que leyó sus poemas para un grupo de mis estudiantes en Stony Brook. Uno de ellos le propuso esta inesperada posibilidad: “¿Cómo le gustaría a Juan Gelman ser leído por alguien en sesenta años más?” Y Juan contestó: “Si eso ocurriera, me gustaría que ese lector se sintiera acompañado”.

Septiembre-octubre de 2004.

## MINI-MEMORIAS

*Augusto Iglesias*

### VISITA DEL COMETA HALLEY

Desde niño tuve gran preocupación por una serie de fenómenos que, en términos generales, no son del interés de los muchachos. Por ejemplo, al soñar, me causaba desasosiego el no saber cuándo había dejado de soñar.

Alguna vez conté en mi casa que, tarde en la noche, había salido con otros chicos –para mí desconocidos– a la parte sur de la ribera del mar antofagastino, que en el siglo pasado los pioneros de la ciudad bautizaran con el nombre de Playa Blanca, y donde funcionaba, en la falda de la montaña, que le servía de límite, una Fundición de cobre.

Debo advertir, antes de seguir contando mis experiencias psíquicas, que a pocos meses de venir yo al mundo, murió mi madre, doña Rosa Celia Mascaregno (ella y mi abuelo materno firmaban con “ñ” para mantener en castellano la fonía de la “gn” itálica). Pero esa tragedia desconocida entonces para mi conciencia razonadora, culmina con la enfermedad de mi padre, don Mariano Iglesias Rojo, fallecido tiempo después, quedando yo en poder de mi abuela paterna, doña Bruna Rojo y Cortés Monroy.

Ahora bien, hasta caer tronchado por su dolencia, mi padre estuvo a cargo de los negocios comerciales y mineros de sus primo-hermanos don Felipe Callejas Iglesias, animoso y respetable hijo de la provincia de Coquimbo, casado con doña Avelina Aquevec, dama chillaneja a quien él conociera en uno de sus viajes al sur del país; la cual, en su prolongado matrimonio, no le dio descendencia.

Durante la corta afección de mi padre hasta su fallecimiento, pasé a residir en el hogar de don Felipe, recibiendo, junto con mi abuela, la ternura y preocupación de mis nombrados tíos. Y debo añadir aquí que cuanta regalía puede brindar un ambiente acomodado, en donde nada escasea, la tuve desde entonces. Además, el único “pensionista” era yo (aparte, naturalmente, de mi abuela) pues ya dije que los Callejas Aquevec no tenían hijos.

Han pasado muchas décadas a contar de aquellos entonces, y aún me cuesta infinito esfuerzo llamarlos “tíos”, pues en realidad el nombre impuesto a mi corazón y gratitud hacia ellos, es el de padres. Por eso, con este apelativo, los seguiré nombrando en las remembranzas que hoy pergeño.

Después de este introito, sigo mi narración.

Cuando refiero a doña Avelina la excursión noctambúlica que hiciera a Playa Blanca, ella, moviendo la cabeza, me reprende con severidad:

–¡No mientas, hijo!... Te he dicho mil veces que no debes hacer eso.

Ofendido, protesto:

–No miento, mamá! ¡Debes creerme! Entre indignada y tierna, ella me clava la humedad tierna de sus pupilas, en ese momento ligeramente frías.

–Acompáñame... –ordena.

Adivino cuanto va a suceder; por eso, casi con alegría, sigo sus pasos.

En la alcoba de doña Avelina cuelga de la pared, en rico marco de plata, una estampa, en blanco y negro, del Jesús de la Buena Esperanza. Desde que hube uso de razón habíame enseñado que si me comportaba bien, no habría cosa alguna que yo le pidiera a Jesús, sin que él dejase de satisfacerme. Naturalmente la solicitud, para ser válida, debía expresarla con fe profunda... en cambio, si obraba en forma incorrecta sólo recibiría castigos terrenales y celestiales.

Estas prédicas poníanme carne de gallina; con el tiempo, pues, no era amor y confianza sino terror tenía a la familiar imagen, porque tras cualquier falta de mi propiedad, si la negaba para librarme del castigo, llevábanme ante el Señor “que todo lo sabe y todo lo ve” para reiterar la veracidad de mi negativa.

Debo confesar ser incapaz de jurar en falso. Pero poco a poco fui creyendo que el Jesús de la Buena Esperanza no me miraba con buenos ojos... Estoy convencido, desde entonces, que las antipatías y simpatías, son recíprocas. Por eso había comenzado por encontrarlo, estéticamente, feo... Quizás un poco gordo, sin contar con que su hábito lo veía con apariencia indecisa de pollera y enagua. Sentado en una silla de brazos (parecida a otra del mobiliario de mi casa ocupada por mí, en las tardes para repasar mis horribles lecciones de Matemáticas) debo aclarar con honradez que “Nuestro Señor” no se me mostraba fotogénico... Hasta la caña sujeta por su diestra era casi igual a otra con la que, cuando hacíame responsable de faltas de calibre, en el Colegio Inglés de Mr. Víctor Herbert, me golpeaba la profesora las canillas.

Pero ahora, no; ahora el Jesús de la Buena Esperanza lo encuentro simpático, fraterno, con mucho *it*, como dicen los gringos. Hasta creo haberle hecho un guiño; si bien sorprendido instintivamente, de que no me respondiera en idéntica forma.

–Híncate...! –me impone mamá cuando llegamos frente a la imagen.

No dudo en hacerlo; y mis dos rodillas suenan apagadamente al golpear la alfombra que cubre el piso.

–Júrame ante él –prosigue– que ese famoso paseo a la Playa Blanca de que me hablaste, no pasa de ser, de punta a cabo, una solemne mentira!

Muy suelto de cuerpo me vuelvo y le contesto con énfasis:

–Le juro, mamá, por esta imagen bendita, que cuando le dije de mi paseo a la playa es la pura verdad!

Con este juramento, la virtuosísima señora recibe un definitivo impacto, en plena médula religiosa. Segura estaba de los frutos de la educación que ella me diera. Según sus conclusiones –pienso yo a estas alturas– ella me creía incapaz de jurar en falso, lo que es efectivamente verdadero; y su niño acababa de certificar que era cierto su inverosímil paseo en un viaje irreal.

Queda muda; en la misma forma silenciosa abandonamos la alcoba.

No la vi en toda la tarde; doy, sin embargo, como hecho incuestionable, que desde ahí mamá debe haber volado a pedirle asesoría a su confesor.

¿Razones para esta sospecha?

Simples inferencias; pues al día siguiente, apenas salido del baño, me lleva a su salita de costura y volviendo al asunto de mis “viajes nocturnos”, me da a entender, al modo de su pedagogía incipiente, que muchas veces los seres humanos *sueñan despiertos*; o, también –y esto sería lo más probable en el caso mío–, existe gente que mientras duerme sueña cosas *tan reales* que son capaces (y en ese instante me clava una mirada inquisitiva) de jurar por Dios que las han vivido.

Además de los “paseos nocturnos” –los teósofos aseguran que esto es “salir al plano astral”– me preocupaba grandemente la multitud de cosas que las personas que yo conocía pedíanle a los difuntos; v. gr. Ayudarles a encontrar objetos perdidos; intervenir en sus ahorros para acrecentarlos. Solicitarles que les dieran señas para encontrar departamentos, hacer que la dueña del piso no pidiera el arriendo adelantado, etc.

Aquí debo advertir que en mi niñez, hasta llegada la adolescencia, tuve dos nanas: Solferina y Panchita.

La primera, chola paceña, la envió a doña Avelina, desde Calama, don Félix Hoyos, acaudalado caballero boliviano, residente en aquel oasis. A ella –a Solferina– debo los rudimentos de quechua que aprendí entonces, los cuales, un cuarto de siglo más tarde, en los comienzos de mi afición a los estudios lexicográficos a los que hasta ahora me dedico, utilicé como valioso puntal.

Panchita, la otra *nana*, era criolla, nacida en Negreiros, provincia de Tarapacá. Dificulto haber conocido a otra mujer dueña de un mayor bagaje de mitos, supersticiones, fábulas, leyendas; y, sobre todo, de fórmulas de medicina casera basadas en “secretos de la naturaleza” y en la magia.

Fueron, también, Panchita y Solferina, en períodos diversos, naturalmente, quienes me iniciaron en la creencia de que estrellas y vidas humanas existían (como diríamos con lenguaje más propio) en relación de causa a efecto. Así, por ejemplo, al nacer una criatura, simultáneamente encendíase en el cielo una nueva luminaria; esa era la “estrella” del recién nacido; y las había *buenas* y *malas*. De igual manera, cuando le tocaba morir a esa persona al fin de su ciclo vital, apagábase en el acto la luz que le correspondía en el firmamento.

Cuando un cúmulo de ideas igualmente disparatadas en la cabeza, me dediqué a pedirle a doña Avelina (en esa época preparaba una de sus idas a Santiago) que a la vuelta de su viaje me trajera de regalo un libro sobre las estrellas.

No clamé en el desierto. A su regreso –no recuerdo si en Pascua de Navidad o un 28 de agosto, día de mi cumpleaños– encontré, al despertar, en la mesita velador de mi dormitorio, dos gruesos volúmenes con cubiertas amarillo claro, de cuero, impresos en 1901 por los editores barceloneses Montaner y Simón. Era la *Astronomía popular*, de Augusto T. Arcimis, de la Real Sociedad Astronómica de Londres, en la que su autor hace una descripción general del cielo.

Leí esas páginas con vivo interés; pero la obra en sí no calmó mi curiosidad. Yo ansiaba un libro sobre las estrellas, pero desde el punto de vista de Solferi-

na...; y la obra que me trajeron dedicábase con mayor atención al estudio del Sol, planetas, estrellas y nebulosas. Por otro lado su lenguaje era positivamente científico, ayuno del encanto embelequero empleado por el folclore en las leyendas y mitos de esta índole, donde los protagonistas son estrellas, generalmente de las denominadas “efímeras”.

Pero Dios protege a la inocencia y en este caso su ayuda fue casi inmediata.. La referiré:

Don Felipe era amigo íntimo y, andando los años, su compadre, don Luis Abd-el-Kader, prestigioso ingeniero civil, de nobilísima ascendencia árabe. Decía él –¿y por qué no habría de creérsele?– ser nieto del famoso emir del mismo apelativo; el cual, en la primera mitad del siglo XIX, venciera al gobernador del Orán, general Desmichels, en Tiemcen y Montagamen, obligando al jefe francés, luego de estos desastres para el ejército galo, a reconocer (en un tratado que se firmó el 26 de febrero de 1834) la autoridad política del emir.

Verdadero o legendario el parentesco invocado por don Luis, lo cierto es que dicho señor cursa en Italia la carrera de ingeniero en la Universidad de Roma; y tanto por el porte espigado, blanca tez y ojos azules de claror transparente, no podía decirse que don Luis ofreciese aspecto de semita africano. Además –según indagara yo, tiempo después, entre amigos de la colonia musulmana de la ciudad–, el dialecto argelino lo hablaba don Luis con pésima pronunciación.

En la imagen que guardo de Abd-el-Kader, le veo, en mis recuerdos, con barba y bigote estilo Napoleón III; la cara más bien larga y el pelo lacio y abundante. Toda esta pelambreira, muy rubia. Pero, entrado su otoño, de un día para otro, don Luis se enamora y contrae rápido matrimonio con la señorita Celinda Peralta (tía carnal de mi amable amigo el senador por la provincia de Antofagasta, Juan de Dios Carmona Peralta) y como era de mucho más edad que Celinda se rapa en un santiamén, pera y bigotes; ganando en juventud –*Nil mortalibus arduum est*, según afirma Horacio–, lo que perdía en gravedad.

Aparte de los referidos antecedentes genealógicos y de sus caracteres fisiognómicos, aportando aquí a manera de incidental referencia, Abd-el-Kader gozaba fama de sabio; pues no sólo destacábase por su calidad de ingeniero y cartógrafo, sino por ser también varón competente en otras ciencias humanas.

Vivía don Luis en una propiedad con más apariencia de “torre” que de casa, edificada por él mismo sobre un prominente peñasco al este de la calle Bolívar. Desde ahí, en visión de conjunto, dominábase el milagro industrial de la ciudad de Antofagasta, que, en los tiempos a los cuales me estoy refiriendo, crecía gozosa a orillas del mar.

Aquella construcción, legendaria para el pueblo, en los albores de este siglo, podía considerarse un verdadero museo. Se le designaba también con un nombre genérico: *la torre de Abd-el Kader*.

En sus dependencias unidas o, si se quiere, “desunidas” por varias escalerillas de caracol, el curioso visitante encontraba de un-cuanto-hay: colección de caracoles de distintos tamaños y de diversas regiones del globo (muy parecidas

a la que, no hace mucho, el poeta Pablo Neruda regalara a la Universidad de Chile); pájaros y mamíferos de desierto, embalsamados; momias (dos o tres); microscopios, teodolitos, relojes de arena, etc.; y entre aquel monumental *bric-a-brac* (immaravilla de las maravillas para mis ojos de jovencuelo!) un telescopio de pequeño tamaño no obstante que yo en esa época lo juzgaba gigantesco.

Ahora bien, cuando mamá me vio tan preocupado con las referidas divagaciones a propósito de las estrellas “efímeras” consultó a don Luis sobre cuáles obras a mi alcance podía encargarme a Santiago.

Abd-el-Kader, muy fino –lo era en grado sumo–, insinúa algunos libros de Camilo Flammarion. Tras de hacerlo, sin embargo, expresa que él no tendría inconvenientes para que yo le fuera a visitar; y allí, de persona a persona, instruirme sobre el asunto.

Cuando mamá refirió esto, creí morir de alegría, y no pasaron cuarenta y ocho horas sin que, al atardecer, me presentara en casa del ilustre amigo a cobrarle la palabra.

Don Luis estuvo sonriente, cariñoso y entre otras muchas delicadezas dijo, más o menos, respondiendo a los “problemas” que le había expuesto:

–Cuanto crees de las estrellas “efímeras” pertenece al acervo de las supersticiones vulgares. Hace infinidad de siglos, cuando la ciencia positiva no existía aún, las supersticiones ocuparon un lugar importante, esto es *principal* –y subraya la palabra con la entonación de la voz– en la historia de la astronomía. Hasta ahora este fetichismo no se va. ¡Y puede que no se vaya nunca!

“Una muestra: los sacerdotes caldeos, varones sapientes, con relación a su época, sostenían, como los astrólogos de hoy, que los *planetas* eran “rectores”<sup>1</sup>, del mundo. Los mismos sacerdotes llamaban también “intérpretes”<sup>2</sup> a los planetas hasta entonces desconocidos, distintos de las estrellas fijas y con muy particulares movimientos. ¿Por qué “intérpretes”? Porque según los caldeos ayudaban a los hombres a “interpretar” los designios de los dioses. Gracias a ellos –a los planetas– los astrólogos podíanse informar de los hechos importantes que ocurrirían a sus pueblos en el correr del tiempo.

“Hubo, claro está, y siempre han de aparecer coincidencias sorprendentes entre algunas supersticiones y ciertos hechos. Valga de ejemplo el caso mío:

<sup>1</sup> Los griegos traducían esta expresión con la palabra: cosmocráteras.

<sup>2</sup> En efecto, Diodoro de Sicilia, en su colección de *Libros Históricos* (II, 31), escribe a este respecto: “Los astros confluyen mucho en el nacimiento de los hombres y deciden de su buen o desdichado destino; es para saber eso que los astrólogos se dedican a leer en ellos. De esta manera –dicen– se predijo el futuro a gran número de reyes, entre otros al vencedor de Darío, Alejandro, a los reyes Antígón y Sedeuco Nicator; predicciones todas, parece, fueron cumplidas y de las cuales hablaremos en su tiempo y su lugar. También a los particulares predecían las cosas que iban a ocurrirles; y esto con una tal precisión, que quienes ensayaron el experimento pasmábanse de admiración, considerando desde entonces la ciencia de los astrólogos, como don divino”. En realidad se había predicho a Alejandro que él moriría en Babilonia en caso de entrar él en dicha ciudad. Asimismo se le anunció que escaparía de un gran peligro si reconstruyera la tumba de Belo, destruida por los persas. (Ob. cit., XVII, 12).

Siempre me produjo curiosidad sugestionadora que los caldeos hubiesen predicho la muerte de Alejandro Magno basándose solamente en la observación de los astros”.

Don Luis termina su disertación aconsejándome que en vez de preocuparme de tales leyendas, por sugestivas que ellas sean, me contentara con vivir apasionadamente la parte mínima de los sucesos de la historia que a todo ser humano le corresponde integrar, en el lapso fugaz de su pasajera existencia.

–Pónganme en esa coyuntura, señor –solicito entonces a mi accidental maestro.

Con un pliegue burlón, casi una mueca, tatuada en la comisura de los labios, responde:

–El cometa Halley acaba de aparecer en nuestro firmamento. Dedícate a oír cuanto la gente diga sobre él y anota en un cuaderno esas opiniones. También lee cuanto puedas sobre tan extraordinaria visita. Don Felipe me ha dicho que eres estudioso. El astro es apenas visible aún, pero como sigo su crecimiento noche a noche desde el observatorio de mi “torre”, me agrada la idea de compartir contigo ese placer.

La emoción me hace balbucear:

–¿Usted, don Luis, puede conseguir con mis padres que me dejen venir algunas noches a ver también el cometa en su telescopio? ¡Estaría encantado de oír sus explicaciones mientras observara ese prodigio!

–Voy a intentarlo. De todas maneras nada te puedo prometer en definitiva antes de hablar con don Felipe.

A mi anterior solicitud agregó todavía otra, temblando de esperanza:

–Y si usted obtiene el permiso de mis padres para tales visitas ¿podría hacerme acompañar de Reynaldo, que adora, también, esta clase de estudios?

La respuesta implícita es una sonora carcajada de Abd-el-Kader. Después aclara:

–¡Por supuesto que sí!

Como en volandas regreso a casa. Si la felicidad pudiera medirse por centímetros, la muestra del profundo surco dejado en mi espíritu por esa perspectiva, han debido de ser de los más largos regalados a mi adolescencia por mi buena estrella.

Acabo de dar el nombre de un amigo de aquellos de entonces: quise referirme a Reynaldo Urzúa Castro, hijo del notario de Antofagasta don Belarmino Urzúa y de su esposa doña Rosita Castro, de quien guardo vivo recuerdo por su bondad acogedora.

No tuve hermanos carnales, pero el destino me dio en Reynaldo el que mi corazón necesitaba.

Físicamente era de pelo castaño, ojos pardos, rostro ovalado y de una extrema delgadez; por eso lo apodaban “el flaco”. Está de más añadir que cuando oía yo ese denominativo, el único a quien atribuía el derecho de usarlo, era el “flaco” Urzúa.

Dentro del círculo de mi generación no conocí muchacho de mayor inteligencia y menor vanidad. Escribía con gracia, sutileza y una gran sentido irónico. Esto hacía que yo le destacara en mi admiración en carácter de polluelo de gallo en esa revuelta fauna literaria de Antofagasta. No obstante, nunca Urzúa firmó sus crónicas. Tenía pudor de recibir el aplauso ajeno. Válgame esta prueba: sacábamos con otros “cabros” una revista dactilografiada (que vendíamos a 40 centavos... ¡horror!) con el nombre de *La Trompeta del Juicio*. La nota editorial de esta revista lucía un nombre invariable: llamábase “Garrotazo y Tentetieso”. Esa columna la pergeñaba Urzúa pero, nadie, por severísima exigencia de él, lo supo, a excepción mía. Podría multiplicar los ejemplos; el más destacado es el que simboliza un concurso de cuentos abierto por *El Mercurio*, del puerto antofagastino. El primer premio lo obtuvo xx. Se abrieron los sobres y... no estaba el nombre del autor sino simplemente el signo alfabético, doble, ya antedicho.

¿Pero quién era xx?

Corre el tiempo sin que aquella pregunta fuese respondida. Nadie, tampoco, acude a cobrar o recibir el galardón. El nombre del agraciado sólo se conoce después que Reynaldo cierra los ojos para siempre. Tenía entonces mi amigo, 25 años. En aquella época vivía yo en Santiago, y, naturalmente, ennubecí de una pena amarga. Sin embargo esa muerte me parece comprensible, pues ahora me atengo a las palabras del epicureano Menandro: “Los amados de los dioses mueren jóvenes”.

Pero lo que cuento en estas líneas sucede mucho antes, cuando estábamos en plena pubertad. Con exactitud en abril de 1910.

Dos veces por semana visitábamos en su “torre” a don Luis Abd-el-Kader. Junto con su charla nuestro “contertulio” nos saludaba al inicio del tráligo (*sic*) con sendos vasos de rica naranjada; lo que hace de aquellas veladas unas reuniones particularmente apetecidas. Desde el vestíbulo que sirve de *living* a la casa, nos trasladábamos al *observatorio*.

Allí, don Luis, demórase en arreglar el tubo del telescopio, en busca de un punto determinado del espacio y observa.

–Vengan –exclama la primera vez– ¡Ya el cometa ha crecido bastante!

Con Reynaldo nos turnamos para utilizar la lente. También, por turno, Abd-el-Kader inquiera:

–¿Ves bien?

–¡Con nitidez, don Luis!

Al dejar cada uno de nosotros el telescopio, el “maestro” vuelve a sus preguntas, que son casi siempre, junto con nuestras respuestas, más o menos las mismas:

–¿Qué les ha parecido el espectáculo?

Casi a coro exclamamos:

–¡Maravilloso!

–¡Estupendo!

No sería extraño que, si no todos, buena porción de los lectores de estas remembranzas hayan oído, innumerables veces, citar al cometa Halley; pero tampoco sería extraño que muchos de ellos sólo conozcan de oídas la trascendencia cultural del famoso astrónomo que le dio su nombre a ese astro. No está de más, por lo tanto, un *recorderis*.

El padre de Halley, fabricante de jabón (de nacer en Chile algunos señores lo habrían calificado de “medio pelo”) se comporta con su hijo Edmundo como ha sido costumbre en la burguesía inglesa: soñando para su cachorro un brillante porvenir.

Desde que entra a la enseñanza básica, Edmundo obtiene espléndidas calificaciones. Lo mismo sucede al pasar a la enseñanza superior, destacándose con brillo en Matemáticas y Ciencias.

Al cumplir 17 años –nace en 1656– el hijo del jabonero pasa del Saint Paul School de Londres, donde hállase matriculado, a la enseñanza universitaria del Queen’s College en Oxford.

No es poca la sorpresa de los profesores de aquel centro de estudios de tan alto nivel, comprobar que ese alumno ha descubierto por simple intuición, garantizada de inmediato con la práctica experimental, las variaciones del compás; lo que obliga a los maestros del ramo en dicho establecimiento, a meditar el caso con insigne interés. En el mismo sentido, Edmundo (entonces de 19 años) sienta un nuevo método para determinar los elementos en las órbitas planetarias.

A estas alturas, y a pesar de la gran diferencia de edad con Isaac Newton (icasi tres lustros!) se convierte Halley en uno de sus amigos preferidos.

Entre su obra admirable de “adelantado” que le dieran sus numerosos descubrimientos concernidos a la física planetaria, débese precisar cuál es la tarea de Halley respecto al cometa de nuestro comento. Desde luego cabe aquí una información rápida: los astrónomos modernos, remontándose en sus pesquisas hasta el año 466 A. de C., venían rastreando las “huellas” de dicho astro. Aún más, llegaron a precisar el paso de cerca de 20 cometas, entre estos viajeros espaciales de mayor categoría; pero, sin sospechar, que tales repetidas apariciones, tres de ellas, eran de un mismo cometa.

¡Ahí está la médula del genial Edmundo! Es él quien se adelanta, con pruebas deducidas de la mecánica sideral, a sostener que ciertas perturbaciones en la órbita del planeta Júpiter, eran provocadas por tales monstruos errantes (*monstruos* por la gigantesca dimensión de sus *colas* luminosas e infrecuente brillantez del núcleo) asombro de multitudes en distintas épocas de la Historia. Pues bien, algunos de ellos no eran plurales, sino *uno solo*.

“Su aparente multiplicidad –sostuvo Halley– es que el mismo cometa ha vuelto a presentarse en períodos diversos”.

Al llegar a este punto de sus lecciones, Abd-el-Kader toma aire doctoral. Dice:

–La última vez, antes de hoy, que aparece este cometa, es el año 1835.

–Hace 75 años –lo interrumpe Urzúa, haciendo empleo de su buena disposición para los números.

–Sí –prosigue don Luis–; esa cifra está dentro de los cálculos. Pero las variaciones de su apareamiento en el cielo de la Tierra no son exactas, pues alcanza diferencias periódicas hasta cerca de un cuarto de siglo; aunque el término medio de sus visitas sea de 77 años, entre su partida y la vuelta.

–¿Por qué estas *diferencias*? –pregunto, y subrayo con la voz la última palabra.

–Yo entendía –expresa Reynaldo casi al unísono– que la matemática astrofísica era fríamente notable por su precisión.

Abd-el-Kader ríe de buenas ganas. Cuando cesa de hacerlo, nos refuta.

–Les falta a ustedes base en este caso; indispensable, para entender la influencia que nuestro sistema planetario ejerce en todo esto. Los cometas pertenecen al sistema solar y, por lo tanto, se hallan sujetos no sólo a las perturbaciones planetarias, sino, como quien dice, al magnetismo del sol, que los atrae al igual que un poderoso reflector con su luz, al enjambre de las mariposas nocturnas.

Cambio mis preguntas:

–¿Existen muchos cometas?

–Muchos.

–¿Incontables?

–¡Quizás! Pero hasta el presente (no nos olvidemos: *año 1910*) se han “cazado” en nuestro sistema solar entre 190 y 200. A pesar de este número reducido, con el perfeccionamiento casi increíble de los instrumentos telescópicos de hoy, esta “caza” irá, sin duda, en progresión<sup>3</sup>.

Estas divagaciones con Abd-el-Kader multiplican su interés a medida que el cometa Halley se acerca a la Tierra y, para nuestros ojos, crece de tamaño.

Naturalmente los datos de nuestro amigo y maestro son elementales y circunscritos a la imagen que observábamos con la lente. Tampoco, ni Reynaldo ni yo habríamos comprendido un lenguaje más científico. Pero en la actualidad esas noticias, aún para la información general, son minuciosas.

Por ejemplo, sabemos que la revolución del “Halley” dura 76.029 años; y que sus apariciones, a pesar de verse tan cerca de la Tierra el núcleo y cabellera<sup>4</sup> pasa, sin embargo, más allá de la Luna.

El núcleo o cabeza de los cometas –se sabe hoy– son de medio kilómetro a 50 kilómetros; y puede variar su diámetro desde varios miles de kilómetros hasta 2 millones. “El núcleo sólido del cometa –informa el científico ruso profesor G.

<sup>3</sup>En 1952, George Gamow, el ilustre Profesor de Física Teórica en la Universidad de Washington, escribía: “Es posible que unos 20 billones de cometas se están moviendo (la mayoría, más allá de la órbita de Plutón) dentro de una esfera que tiene un diámetro alrededor de tres años luz.

<sup>4</sup>La palabra cometa es adaptación del vocablo griego *kometes*: cabellera.

Petrovich— se haya compuesto de distintos hielos mezclados con materias no volátiles y brilla por reflexión de la luz solar”.

La “cabellera” es el área de luz vagamente definida en la cabeza de un cometa; los técnicos la denominan *Coma*. Ahora bien, los gases del *Coma* y de la *Cola*, que se encuentran en estado extraordinario enrarecido —dice el mismo autor— “brillan (como el núcleo) bajo el efecto de los rayos solares en los procesos de radiación de resonancia y fluorescencia”.

Desde los extremos fluidos de la “cabellera” se ha convenido en decir, que nace y extiende la cola. Esta es siempre el rasgo mayormente conturbador de tales visitantes del infinito. Algunas de ellas alcanzan a 185 millones de kilómetros de longitud.

A mediados de mayo nuestra excitación “científica” dentro del observatorio de la “torre” es tremenda; la cola del cometa Halley ocupa más de la mitad del firmamento. Su color es lechoso tenue y bifurcado en su extremo, con ligera apariencia de piernas separadas en ángulo agudo.

La ciudad entera, por otra parte, hallábase sobrecogida por el miedo. Algunos “canutos”<sup>5</sup> predicán en las calles que el fin del mundo hállase próximo. En casi todos los hogares se reza el rosario; y diariamente muchos caballeros —casi todos del partido Radical— comulgan con beatitud envidiable.

Un amigo, vecino del barrio en que vivo, hombre ilustrado y sapiente en ciencias ocultas, me advierte, a quienes deseen oírle, que “muy luego” el mundo occidental entrará en colapso.

Reynaldo Urzúa, que en esa oportunidad, como en casi todas, encuentro a mi lado, se burla con su sonrisita de costumbre.

El ocultista, no puede disimular su molestia y lo interroga:

—¿No cree usted en estas cosas?

—No —es la respuesta— sin énfasis, de Urzúa.

—¿Y usted, Augusto?

—Estoy por creer —murmuro—. Pero es preciso para mi razón otra clase de pruebas.

El amigo ocultista nos mira invicto y levanta el índice de su diestra con gesto de amenazador profetismo:

—¡Ya se convencerán y habrá tiempo de que se acuerden de mí!

En efecto, en 1914 me acordé mucho de él. ¿También recuerda usted lector?

(*Occidente*, N<sup>o</sup> 244, marzo de 1973, págs. 33-39).

<sup>5</sup> Sobrenombre que en Coquimbo comenzó a darse a los protestantes, en el siglo pasado, y luego se extendió en todo Chile.

## DEL POPE GAPON AL POPE JULIO

De acuerdo con el curso cronológico de la Edad Contemporánea, el año 1900 que cierra el siglo XIX señala también en el Imperio de los Zares la iniciación de una nueva etapa histórica.

La impronta liberal grabada en los partidos políticos europeos por la Revolución Francesa, y, en los estrados de la judicatura, por el espíritu del Código Napoleónico, hallábase sobrepasada por la pasión en cierto modo religiosa de los activistas del marxismo internacional.

Gobernaba la Santa Rusia, desde 1894, Nicolás II Alejandrovich, quien con el correr del tiempo el destino iba a elegir para que pagara, en carácter de víctima propiciatoria, los errores y crímenes políticos de la familia Romanoff.

Al terminar el siglo anterior, Nicolás II cuenta un poco más de seis lustros; y, a pesar de haber tenido oportunidades de sobra para demostrar buenas características de gobernante para solucionar los graves problemas internos y externos que surgen, en el lapso de seis años, a contar desde el momento en que asciende al poder, no logra hacerlo. Menudean, al contrario, las tentativas terroristas que desde tiempo antes vienen dejando una estela de sangre en las calles de importantes ciudades imperiales. Asimismo, en 1904 hace crisis un diferendo con Japón; el cual, considerados los hitos que relacionan las "constantes" de la Historia, bien podría considerarse el prólogo de la Primera Guerra Mundial que arde en 1914.

En efecto, aprovechando la atmósfera psicológica determinada en China por la revuelta de los Boxers, altos comandos del ejército y marina rusos, aconsejan al emperador apoderarse de Manchuria, e intervenir en Corea.

Nicolás II no medita en las consecuencias del acto de provocación que involucra ese consejo; y así lo hace. Esto enciende la ira de los nipones, cuyos intereses se sienten en peligro y otorga profundo carácter nacionalista al conflicto bélico desatado enseguida.

Oyóshima, el Reino de las ocho Grandes Islas, podría aparecer disminuido ante su pueblo si El Hijo del Sol, su jefe divino —ya que para los japoneses el emperador no era hombre sino "dios"—, no castigara esa falta de cumplimiento de las obligaciones rusas garantizadas por tratados libremente suscritos con respecto a los derechos de Nipona para entenderse directa y libremente con Corea.

Hasta entonces, sin embargo, a pesar de su resentimiento con Rusia, el mikado se comporta con prudencia extrema. Tanto es así que en mayo de 1896, envía dos ministros en ejercicio, el marqués Soné y el mariscal Yamagata, a representarlo oficialmente en la coronación de Nicolás II: el cual, como zarevich, había sido el gran patrocinador del ferrocarril Transiberiano y —¡por supuesto!— de su complemento a través de la Manchuria: la línea directa de Nertchink a Vladivostok, "construida y explotada por la banca ruso-china, y custodiada por puestos militares rusos", según los comentarios internacionales de la realidad objetiva.

El ferrocarril costó una barbaridad de millones de rublos y hubo de salvar durante su construcción obstáculos colosales. A la sombra de esta obra, escandalosos despilfarros y negociados fuera de serie oscurecen, sin embargo, la grandeza de su realización.

Pero el costo político estaba conseguido. El Transiberiano facilita a San Petersburgo un entendimiento con Francia y Alemania con el cual se desvirtúa el Tratado de Shimonoseki, que el 17 de abril de 1895 reconociera a Japón algunos derechos en China, después del aplastante triunfo de las armas de Oyóshima sobre el dragón dormido que era entonces la tierra de los mandarines.

Esto significa que parte importantísima del fruto de la victoria nipona le fuera arrebatado de la manera menos bélica y eficiente.

Pero en 1903 el límite de la resistencia psíquica del Mikado se quiebra, dando lugar a que el nacionalismo imperialista de su pueblo facilite la acción armada. Bajo esta presión comienza a concentrar fuerzas navales con miras a bloquear el término del ramal Transiberiano que, partiendo de Kerbin, pasa por Mukden y llega hasta Puerto Arturo.

Este último, ocupado por la Marina rusa en 1897, había sido tomado en arriendo a China al año siguiente. Y es ahí –pero en las inmediaciones de la bahía– donde ocurre el hundimiento del *Petropavlosk*, el 13 de abril de 1904.

AÚN MÁS: EL 28 DE JULIO, VALE DECIR APENAS CORRIDOS TRES MESES, ES DESTROZADO EL MINISTRO DE FINANZAS PLEHWE POR UNA BOMBA QUE LE ARROJARA EL TERRORISTA SAZONOF CERCA DE LA ESTACIÓN VARSOVIA, EN SAN PETERSBURGO.

Mientras tanto, durante la peligrosa tensión de sus relaciones con Nipona, Nicolás II demuestra una indolencia más allá de toda hipérbole. Un ejemplo: el 4 de febrero de 1904, tras celebrarse en Tokio un Consejo de Notables, el *Gamushó* o Ministerio de Relaciones Exteriores da orden a su representante, el señor Kirino, de cortar las negociaciones con Rusia y pedir sus pasaportes.

La Secretaría correspondiente del Estado zarista sólo acusa recibo a Kirino el 6. Y como el Mikado obra en consecuencia con la fecha de la nota en donde comunica su cese de relaciones –es decir el 4 de febrero–, el gobierno ruso acusa después a Japón de haber iniciado hostilidades con su país a espaldas del Derecho de Gentes.

A pesar de esta “acusación”, los periódicos europeos, en particular los ingleses, habían anunciado ya con grandes titulares que el *casus belli* era perentorio. Estas noticias ponen de relieve la actitud displicente o excesivamente confiada del zar y la zarina, los cuales, el 8 asisten a una función de teatro ofrecida en la noche.

La guerra ruso-japonesa comienza para el país de las estepas con una sorpresiva tragedia y termina con un desastre militar sin paralelo en la muy larga aventura de las excursiones de Moscovia sobre territorios ajenos.

Por otra parte, dentro de Rusia la situación anda, además de turbia, amenazante.

Desde hace una década, aprovechándose de las ideas liberales en logro de canalizarse dentro de algunos círculos de la política y aristocracia gubernativas, los *nihilistas*, de un extremo a otro del país, vienen reclamando cambios radicales, tanto en la legislación obrera como en el derecho administrativo. También las células marxistas trabajan, asimismo, en esa y otras direcciones desde tiempo atrás.

Tal inquietud pública desencadena en Rusia, hacia fines del siglo XIX, una serie de huelgas que ponen en estado de alarma a la autocracia constituida. Para evitar el contagio mental, los periódicos –ya en esa época con alguna libertad– reciben órdenes de “no publicar artículo alguno sobre el particular sin la previa autorización de la policía”.

Sin embargo, esta disposición es paliada, maquiavélicamente, por una nueva argucia del Servicio de Inteligencia del Gobierno.

Sergio Zubatof, antiguo *nihilista*, pasado después de algunos fracasos personales a la Policía Secreta de Moscú, donde llega a ser el jefe, organiza un *movimiento* financiado por el Ministerio del Interior. Dicha maniobra intentaba representar, en forma aceptable, las ambiciones de mejoramiento de los obreros, concretando virtualmente sus reclamos.

Los primeros contactos hicieron con hombres ansiosos de libertad, febrilentes por una vida mejor: trabajadores encarcelados por rebeldía; ideólogos perseguidos como bestias dañinas; presidiarios políticos que, momentáneamente, lograron evadir a la “Justicia” en vigencia.

Entre esta nueva falange hállase el Pope Jorge Apolonovich Gapon.

*Pope* es nombre dado a los párrocos de la Iglesia Bizantina que extendiera su cisma y nomenclatura eclesiástica, a Rusia, Servia, etc. En griego el vocablo *pope* significa “padre”.

Gapon era, pues, párroco.

Desempeñase este sacerdote como limosnero en la Prisión de San Petersburgo, por lo que a Zubatof le es fácil ponerse en contacto con él. El pope posee extremas calidades para destacarse como posible conductor de masas, pues tiene algo de “iluminado” en su cálida oratoria, además de ser muy popular en medios proletarios. En otras palabras: Es un hombre hecho a la medida del que busca el jefe de la Policía Secreta.

Pronto, pues, entran en diálogo y se discuten las condiciones económicas.

Desde ese momento Gapon se encarga de fundar, para darle inmediata estructura, una cadena de sindicatos obreros a través de toda Rusia; cadena que se conocerá muy luego con el nombre de *Unión de Trabajadores*.

Poco a poco, no obstante, Gapon va echando al olvido sus obligaciones “funcionarias” y llega a pensar, por algunas horas, de que puede proceder por cuenta propia.

Es lo que sucede.

“Las predicaciones socialistas y anarquistas –escribe en sus *Memorias* el conde de Whitte, una de las figuras políticas de mayor relieve en el imperio– fueron desmoralizando poco a poco a los obreros; y éstos empezaron, instintivamente,

a esforzarse por lograr el programa extremo del socialismo. No sólo Gapon fue incapaz de detener el movimiento, sino que, gradualmente, se fue infiltrando del espíritu revolucionario. De esta manera se formó una tormenta sin que el príncipe Mirsk, ni yo, como Presidente del Consejo de Ministros, ni el Gobierno supiesen nada de ello<sup>1</sup>.

En la noche del 8 de enero (21 del calendario católico) de 1905 una comisión de intelectuales va a entrevistarse con el conde de Witte. Cuéntanse entre ellos el académico Shkhatof y Máximo Gorki. Vienen a pedir la intervención con el emperador a fin de que éste reciba a los delegados de una manifestación de obreros que debe realizarse al día siguiente.

—¿Qué manifestación? —inquire Witte— ¡El Gobierno no sabe nada de eso! Además, el asunto no corresponde a mi jurisdicción.

—Si no es así —responden los intelectuales— será inevitable un gran desastre.

Horas después —el domingo 9— unos cien mil peticionarios, sin armas, marchan en dirección al Palacio Cuadrado, en San Petersburgo, y al no detener su avance cuando reciben orden del jefe de las fuerzas que controlan las avenidas periféricas a la residencia del zar, son ametrallados por el Ejército.

“No sé —anota Witte— si las cosas ocurrieron en realidad de este modo, pero lo cierto es que en el Puente Troitzki la tropa disparó precipitadamente y sin ton ni son. Hubo centenares de bajas entre muertos y heridos, muchos de ellos gente inocente. Gapon huyó; los revolucionarios triunfan y los obreros quedan por completo separados del zar y del gobierno”<sup>2</sup>.

Para defenderse de las gravísimas inculpaciones que le hacen, el pope escribe su defensa con el título de *Memorias del Pope Gapon*, las cuales se publican primero, con anterioridad a cualquiera otra estampa, por una editorial inglesa, en 1905. De ese texto fueron vertidas a otros idiomas europeos<sup>3</sup>.

Las pruebas y obstáculos vencidos por Gapon al trasponer la frontera rusa huyendo de sus enemigos, si son tal como él las refiere, constituyen, en realidad, páginas de una novela policial superior a cualquiera de las fantasías que hicieron famosa a Agatha Christie.

Pero el pope hállase herido en su prestigio y crédito personal. Al volver a Rusia en diciembre de 1905 no le queda otro camino que retornar a su antigua guarida; pero ahora como simple agente de la Okhrana.

Cierto antiguo discípulo (¡qué adelantado discípulo!) lo denuncia a los “verdaderos revolucionarios”. La sentencia llega rápida. Para reducirlo, la emboscada; enseguida, la conducción a una casa desierta. Allí, después del proceso sumarísimo, le cuelgan.

<sup>1</sup> Sergio Yulyevich, conde de Witte: *memorias*, versión castellana, Edit. Saturnino Calleja, Madrid, 1921, Vol. II, pág. 78. La cursiva en el texto es mía.

<sup>2</sup> De Witte, ob. cit., pág. 75.

<sup>3</sup> La edición francesa que poseemos es traducción de Colette y Ver, publicada por la Société d'Éditions et de Publications, Librairie Félix Juven, Paris, 1906.

Este anticipo de la verdadera “revolución” en los dominios del zar Nicolás II, produce en Chile inmenso revuelo, principalmente en el mundo proletario y en los grupúsculos de intelectuales. Puede decirse que los literatos chilenos de este siglo se amamantan con meollo ruso.

El escritor y político Volodia Teitelboim, en libro macizo y notablemente bien documentado *—Hombre y hombre—* afirma de manera categórica ese afán proselitista de los “revolucionarios” patrios. Dice: “Una vez pensé que esta obra (su libro citado), viera la luz con ocasión del Centenario de la Unión Soviética y de su literatura. Se me pasó la fecha. Tal vez resulte mejor así. Que no sea conmemoración de nada, sino testimonio de un lector nacido en Chile en víspera de la Revolución y que comenzó a deletrear con pasión particular libros rusos, casi desde su primera edad”<sup>4</sup>.

Pero lo cierto es —el autor lo prueba en el libro que traemos a memoria—, que esta influencia de la literatura y del *nihilismo* ruso viene desde muy atrás, infiltrado en gran medida en el espíritu público de Chile por las obras a bajísimo precio en el mercado de los libros, de la Editorial valenciana Sempere y por la Casa Maucci, de Barcelona.

*La Colonia Tolstoiana* de Fernando Santiván es buen testimonio de ello.

“Baldomero Lillo, que nació en 1868, el mismo año de Gorki —continúa Teitelboim en otro acápite— acostumbraba subir con Guillermo Labarca al Cerro Santa Lucía, para leer juntos las *Noches blancas* y *Un jugador*, pero no es tanto Dostoievski el que halla eco en su obra”.

Como en alguna forma estuve vinculado a los escritores que se acaba de nombrar, puedo decir que la información transcrita es, letra por letra, efectiva.

Prosigue Volodia:

“La época se presta. Hay represiones pavorosas con centenares o miles de muertos. Mil novecientos siete, cuando aparece *Sub Sole*, es el año en que se produce la matanza de trabajadores salitreros en la Escuela Santa María de Iquique, la peor de la historia chilena. Baldomero Lillo se sintió terriblemente golpeado”<sup>5</sup>.

Estos hechos influyen en el ánimo de los literatos nacionales —sentimentalmente abonado por la revolución ideológica que la “Inteligencia” de la vanguardia social europea viene aventando sobre el mundo occidental— para que éste se desplace en un frente de lucha doctrinaria el cual, poco a poco, toma cuerpo también en los partidos políticos.

Es necesario, sin embargo, anotar un fenómeno curioso: ninguno de estos escritores patrios intenta trasponer a Chile la doctrina de Marx y Engels, ya en aquella época con numerosos y variados cauces en la Rusia de los zares. En cambio, defienden el credo *anarquista*, ya sea el de Bakunin y el de Proudhon, o sustentan las doctrinas del Partido Radical, “extrema izquierda”, en aquella

<sup>4</sup> Ob. cit., Edit. Austral, Santiago, 1969, pág. 18.

<sup>5</sup> Teitelboim, ob. cit., pág. 207.

época, de la política chilena. Lo mismo ocurre en la Universidad de Chile donde la figura prócer de don Valentín Letelier encabeza moralmente a grandes sectores de estudiantes.

Ni siquiera el fundador del Partido Comunista de Chile, don Luis Emilio Recabarren Serrano, es, por aquellos años, *comunista*, sino miembro del Partido Democrático o Demócrata, al cual don Emilio escinde sus bases durante la campaña de don Fernando Lazcano vs. don Pedro Montt, donde éste resulta vencedor. Los “democráticos” habían acordado marchar en coalición con el Partido Conservador. A este arreglo se opone Recabarren. En realidad él no es partidario ni de Lazcano ni de Montt; pero sí de su correligionario Zenón Torrealba. Con esta fracción rebelde, Recabarren funda en 1912 el Partido Obrero Socialista de Chile; el cual –este sí– muéstrase inspirado en las doctrinas de Marx.

Coincidente con tales inquietudes políticas en efervescencia, aparece en nuestro panorama ideológico la figura paradójal y contradictoria del presbítero Juan José Julio Elizalde.

En Antofagasta conocí al mencionado sacerdote que por más de un cuarto de siglo ocupara la atención de mi país y de toda la América hispana. Con anterioridad a mi nacimiento, Julio Elizalde había sido secretario del vicario apostólico don Luis Silva Lezaeta; más tarde obispo *in partibus infidelium* de Oleno; y, por último, al crearse la diócesis de la provincia, consagrado titular del nuevo episcopado.

Al correr de los años oíría a este mismo sacerdote en el Teatro Nacional del puerto, ya convertido en *Pope Julio*, decir periquitos contra sus antiguos cofrades del vicariato nortino.

¿Qué había pasado?

Antes de dar respuesta a esta pregunta anticiparé algo de la biografía del personaje en debate.

Juan José Julio Elizalde nace en Copiapó el 27 del mes que coincidentemente lleva su primer apellido, del año 1863. Luego de hacer estudios secundarios en la Escuela Modelo de la capital de Atacama, ingresa al Seminario Menor de esa ciudad; y, luego, al Seminario de La Serena, donde recibe la tonsura clerical en 1878. En 1880 regresa a Copiapó donde sienta cátedra en el profesorado, primero; y en el periodismo, enseguida.

Deseándolo a pesar suyo, este pichón de clérigo recibe en su pueblo natal el primer impacto ideológico del positivismo comtiano (que iba a cambiar el rumbo de su vida) cuando conoce y, particularmente, lee y escucha, al profesor del liceo y médico residente, don Juan Serapio Lois. Este profesional, junto a los hermanos Lagarrigue, en Santiago, era uno de los patriarcas de Augusto Comte, en Chile.

De Copiapó, el señor Julio se traslada al puerto de Antofagasta, donde en 1888, se ordena con dimisorias del vicario apostólico de la provincia; procedimiento que, no obstante, los canonistas siempre repudiaron.

Ya desempeñándose como secretario del vicariato emigra a Perú a raíz de la Revolución de 1891. Como había sido simpatizante con la personalidad política de Balmaceda, dolíale la atmósfera de franca enemistad con que le rodea la mayoría de sus ex amigos del Partido Conservador y de sus propios compañeros del clero, luego de sentirse vencedores al término de la guerra civil.

Llegado a la ciudad de Arequipa, el Pbro. Julio ingresa a la Orden Mercedaria, donde ya en 1877, por corto tiempo estuviera de novicio en la capital de Chile. En Arequipa, después de las pruebas correspondientes, obtiene el grado de doctor en Teología. A este título, un año más tarde después de su regreso a Chile, en 1895, la Santa Sede le agrega la dignidad de *Monseñor y Misionero Apostólico*, "con privilegio de altar portátil y prerrogativas pontificiales".

El mismo año de 1896 le nombran Vicario Foráneo de Atacama.

Sin embargo, madurada su fe en el *positivismo*, su reencuentro con el doctor Serapio Lois, hace el resto; en agosto de 1901 monseñor Juan José Julio Elizalde resuelve alejarse del catolicismo. Separación semiinformal, en lo referente a la apariencia de su vestuario, pues continúa usando alza-cuello y vestidura talar, pero sin insistir en la tonsura; la cual, además, poco la necesita, pues comienza a perder el cabello. *De visu*, por lo tanto, prosigue siendo, para los ojos del vulgo, monseñor Julio Elizalde.

La efectiva escandalera a que la abjuración de este clérigo da origen se produce tres años más tarde. Al coincidir su actitud con la que en Rusia produce el "caudillo proletario" conocido con el nombre de *Pope Gapon*. De ahí también el sobrenombre adjudicado en Chile a nuestro clérigo por los periódicos y el pueblo: *Pope Julio*.

Antes de mucho, la palabra elocuente de don Juan José, llena de fuego, pasión, fáciles lugares comunes, se impone a las multitudes patrias, positivamente asombradas de que alguien supiera traducir tan a las maduras su viejo proselitismo anticlerical que aflora el enfrentarse la religión con la política. El pope, al subir al tabladillo de la plaza pública cree recibir una nueva convicción: la de su poder sobre la muchedumbre de sus auditores, y que se alza en una ola inmensa, cada vez más amenazante a los centenarios privilegios y abusos, que él con palabra encendida viene denunciando.

Esto alarma al conservantismo y al clero; los cuales convienen en que es necesario proceder.

El 19 de marzo de 1905, mientras en el Teatro Lírico de Santiago, atestado de público, el pope dicta una conferencia de crítica doctrinaria y social, las galerías del teatro hábilmente aserruchadas en los soportes, viénense abajo, convirtiendo ese derrumbe en verdadera catástrofe.

Con este atentado, que se intenta explicar de diversas y contradictorias maneras, el prestigio "demoledor" del pope, tanto como su enjundia oratoria, crece por minutos.

El 29 de noviembre de ese mismo año le eligen, por gran mayoría, candidato a senador por la Agrupación Democrática de Santiago. Mas, con incuestionable

agudeza el pope rechaza la honorífica oferta. Él es agitador de conciencias, no un político.

Años más tarde de la ocurrencia de estos hechos, le conocí en Antofagasta. En aquella época la metrópoli del norte, era una poderosa exponente del radicalismo nacional. De ahí que la recepción al pope fuese, desde todo punto de vista, extraordinaria.

Tiene entonces el señor Julio alrededor de 52 años. Su apostura es imponente: alto y grueso; el coramvobis más bien flojo que fornido. Cara redonda; gesto parco; el verbo ponderado y con el acento característico de casi todos los predicadores eclesiásticos. De cualquiera manera, con o sin crítica, el presbítero Julio entusiasmaba hasta el delirio a las masas.

Personalmente, sin embargo, su conocimiento directo me desilusionó un poco. Si bien, gran orador, pronto le descubrí un defecto que lo hacía intolerable a mi oído: hablaba en verso.

En una de sus conferencias me tocó sentarme junto a César Erazo de Armas (el “vate Erazo” llamábanle sus amigos, por ser, en realidad, este joven, magnífico poeta).

En medio de la disertación me acerqué al oído de mi amigo, preguntándole:

—¿Qué notas en la oratoria del pope?

Erazo al momento me responde:

—No habla en prosa... isino en verso!

Así era.

Mientras hilvano estos recuerdos (año 1973) he vuelto a consultar la compilación de monseñor Julio intitulada *Ensayos Oratorios*. Elijo un trozo cualquiera al azar. Helo aquí:

“Oasis de espléndidas galas/ sitio de la inocencia y el reposo/ parece que el Creador querido hubiera/ adornarlo con todas las bellezas/ de Natura, y todas las sonrisas/ del Edén primitivo...”.

No hay duda: esto no es prosa, sino versos; lo mismo le ocurría al colombiano José María Vargas Vila, que en un tiempo enloqueciera de fervor, a Gabriela Mistral.

Lo curioso, no obstante, es que nuestro pope resulta manifiestamente inhábil cuando, como bardo, intenta poner *poesía* en sus estrofas. Vaya como ejemplo uno de sus trabajos preferidos, el soneto escrito en homenaje a Augusto Comte<sup>6</sup> y que él con frecuencia recitaba. Dice:

*Salve supremo redentor del mundo,  
que señalasteis a la humana vista  
el rumbo eterno del ideal Altruista  
con que de luz mi inteligencia inundó.*

<sup>6</sup> Este soneto se reproduce en el volumen de que es autor Juan José Julio e impreso con el título de *Poesías filosóficas*.

*De amor y ciencia manantial fecundo,  
 vuestra doctrina al corazón conquista.  
 Nada hay que el Sol de la Verdad resista,  
 al Sol que abrió vuestro saber profundo.  
 Cuando radiante de esplendor mañana  
 vuestra obra triunfe y delicioso aroma  
 brinde a las almas que en salvar se afana  
 ante la luz que por doquiera asoma  
 dejando libre a la conciencia humana.  
 París reemplace a la caduca Roma.*

Tampoco puede considerársele un hombre firme en sus ideas. Dos veces antes de morir, mediando un tiempo relativamente breve, se retracta de su “libre pensamiento” que predicara durante años. Aunque bien es cierto también, que al recuperar la salud vuelve a independizarse de la Iglesia.

Por último, perdida la hipnosis de las multitudes, sin audiencia vigente que lo estimule con aplausos; viejo, casi inválido por la artritis, sobrepasados en mucho sus postulados sociales por la evolución ideológica de su medio circundante, y llevando al dorso el peso oscuro de la muerte, reniega –¡por tercera vez!– de Augusto Comte, su maestro.

En enero de 1934 Juan José Julio Elizalde se asila en el Hospital de San Vicente. Allí le visita el presbítero Alejandro Huneeus Cox. Está de más decir que Julio hállese en pobreza extrema, semiabandonado por sus amigos y sin saber, por lo mismo, dónde irán a parar sus huesos. En esas circunstancias juega una comedia macabra: se arrepiente por notarí. En documento protocolizado (por si acaso quisiera desdecirse otra vez) expresa que “se retracta de cuanto he afirmado contra el dogma de la Iglesia Católica. Al mismo tiempo –dice– pido humildemente perdón a todos cuantos se hayan escandalizado con mi actitud, y prometo encomendarlos a Dios hasta el fin de mi vida”.

Dan ganas de decirle: –Padre Julio. ¡A Dios no se le puede engañar!

El 2 de marzo muere. Se ha publicado un folleto sobre sus últimos momentos<sup>7</sup>.

Levanta ancla a los 71 años.  
*¡Auf Wiedersehen, Pope!*

(*Occidente*, N° 245, abril de 1973, págs. 17-22).

<sup>7</sup> El opúsculo a que me refiero en el texto y que vio la luz con el título de *Últimos momentos* de Juan José Julio Elizalde, fue escrito, con el agregado del acta notarial de la tercera retractación del Pope, por don Alejandro Hunneus Cox. Presbítero, y publicado en 1935, en Santiago, por la Imprenta San José.

LA REBELIÓN INSTINTIVA Y EL CASO DE FRANCISCO FERRER

Desde mi extrema juventud tuve gran inclinación por el periodismo, y apenas se me presentó la oportunidad de hacer un ensayo, lo realicé. Esto ocurre después de haber tomado contacto con los hermanos Fuenzalida Cerda (Oscar, Edmundo y Luis) propietarios de *El Industrial* de Antofagasta, el mejor diario de la provincia antes de aparecer *El Mercurio* en la edición de esa ciudad.

El Norte Grande fue siempre fecundo en hojas periodísticas pero, desgraciadamente, de corta vida. En ese nacer y morir de los candidatos a portavoceros del cuarto poder del Estado, *El Industrial* es la excepción que justifica la regla.

Ahora bien, en la redacción de esta prensa conocí a dos jóvenes con los cuales, desde entonces, entablé cordial amistad, convertida en el curso de los años en fraternal camaradería. Sus nombres: Juan Luis Mery y Ariosto Zenteno.

Ambos periodistas, asociados comercial e intelectualmente, fundaron más tarde *La Nación* de Antofagasta; diario del cual, en breve tiempo, Mery quedó de como único propietario.

Más tarde Juan Luis se traslada a Santiago donde a la vez funda *La Opinión*; empresa a la que, a poco andar, se asocia, económica y doctrinariamente, mi compañero en el curso de leyes y entrañable amigo Juan Bautista Rossetti, de tan dinámica trayectoria después de recibirse de abogado, que puede decirse que su proyección en el Gobierno, dentro de la política contingente y, por último, en la diplomacia, como embajador de Chile en Francia, fue sencillamente extraordinaria.

No estoy seguro si Juan Luis Mery escribía versos; mas, a excepción de Lambrina y Alejandro Flores, no he conocido a nadie, hasta el día de hoy, entre los artistas de los cuales puedo dar fe, que haya declamado mejor. Tenía una voz de barítono impresionante, y una pronunciación sin énfasis oratorio, con ese *minimum* de teatralidad necesaria para que la ilusión no decayese ni perdiera el colorido de la frase; gesto sobrio; dicción a más clara, correctísima.

En mi analfabetismo literario de aquellos días, Mery fue quien me dio a conocer a Guillermo Valencia, Díaz Mirón, Alejandro Sux; y isobre todo! *Alma fuerte*.

Es cierto que cuando comencé a leer a Rubén Darío y a los poetas de la *Decadence* francesa, me olvidé (a excepción de Guillermo Valencia) de los otros poetas que he nombrado. Pero la semilla de un lirismo juvenil ya estaba sembrada en mi espíritu.

Eran los años en que los muchachos de mi generación declamaban, exponiendo su estado de alma, el *Primer Canto de Vida y Esperanza*, como si fuera propio. ¿Y cómo no serlo si se piensa en su contenido?

*Yo soy aquel que ayer nomás decía  
el verso azul y la canción profana  
en cuya noche un ruiseñor había  
que era alondra de luz por la mañana.*

*El dueño fui de mi jardín de sueño,  
lleno de rosas y de cisnes vagos;  
el dueño de las tórtolas, el dueño  
de góndolas y liras en los lagos;*

*y muy siglo diez y ocho, y muy antiguo  
y muy moderno; audaz; cosmopolita;  
con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo,  
y una sed de ilusiones infinitas.*

Años también duros, ideológicamente hablando. El soplo de la libertad, hijo del espíritu rebelde de las nuevas promociones universitarias, levantaba su puño junto a los trabajadores, alzándolo sobre el muro intelectualoide de la *Belle époque*: en la política, en el arte, en la filosofía, en la religión.

Mis proveedores de noticias bibliográficas –Raimundo Ávalos (alto funcionario del Banco de Chile) y Ariosto Zenteno– habíanme puesto en camino de leer la *Teoría de la propiedad*, de Proudhon, y *Reflexiones sobre la violencia*, de Jorge Sorel. Pero la mayor influencia –no entonces sino cuando ya era estudiante universitario– la recibí de Federico Nietzsche, quien me diera a conocer Zenteno. Él mismo era “nietzscheano” a *outrance*; inclusive su seudónimo periodístico era un personaje adoptado por su ídolo en el título de una de sus obras maestras, esto es, *Así hablaba Zaratustra*. La edición que poseía mi amigo era una en castellano, impresa por la Casa Semper, de Valencia.

Nadie en nuestro grupo llamaba a Zenteno por su nombre civil, sino por el de *Zaratustra*, su seudónimo literario.

Los indicados fermentos ideológicos metidos en la cabeza de un adolescente pueden convertirse en bombas explosivas. En parecido estado de ánimo me sorprende en Antofagasta la noticia del fusilamiento en Barcelona de Francisco Ferrer.

Este hecho dramático impacta –como se dice ahora– a la opinión mundial; y, a pesar de lo que se ha dicho en Chile, calificándolo de “el último rincón de la Tierra”, también se movieron aquí los partidos de avanzada de esa época: el Liberal, Radical, Demócrata y federaciones obreras, a lo largo y ancho del país.

Dentro del aquel ambiente de protesta y crítica, en ningún momento dejé, en la modesta medida de mis alcances de muchacho, de meter la cuchara en todas las manifestaciones de protesta que hubo; despotricando en contra del proceso del ácrata catalán, sentenciado, por simple sospecha, a la última pena.

Ahora bien, corrido algún tiempo, una noche en que recién terminaba de cenar suena el timbre de mi casa, y luego de que la mucama acude al llamado, vuelve para comunicarme, en voz baja, que una señorita viene en busca mía.

Mis parientes, que charlaban en ese momento conmigo, sonríen maliciosos; y yo, con bastante curiosidad pero sin darme por aludido, salgo a recibir a mi visita.

Era una joven de porte regular, delgada y de muy agradable presencia, aunque de edad indecisa.

Mientras la saludo la observo con interés; sobre todo sus ojos, verdes y almendrados, puestos ahí como para aclarar la tez morocha en el óvalo de la cara. Estos detalles y sus dientes grandes e intactos producenme muy favorable impresión.

Al presentarse dice llamarse Isabel (suprimo su apellido por razones obvias).

Por supuesto, de inmediato la invito a que pase a la salita de recibo; pero ella, en forma categórica, no acepta. Desea, expresa, hacerlo privadamente.

—En la sala no estaremos con nadie.

—Le aseguro.

Ella insiste:

—No; quiero hablar con usted pero estando segura de que nadie nos escuchará.

—Bien. ¿Y dónde desearía usted que nos viéramos?

—Ahí... —responde, señalando una placita que hay al frente.

Debo indicar que mi domicilio de entonces hallábase en la calle Bolívar en la acera contraria al “Paseo de Vicuña Mackenna”, nombre con que la gente del barrio denominaba a una plazuela triangular, que aún existe, y a la cual mi tío, don Felipe Callejas Iglesias, donara a la municipalidad gran parte de los árboles que lucía el “Paseo”, sacados de nuestro jardín. Eran los que en aquellos entonces crecían en dicho prado.

Por única respuesta a la joven, cierro la mampara de mi casa y camino con la nueva conocida a sentarme en uno de los bancos.

Ya instalados, y después de un momento de silencio, Isabel me impone de su misión; la más rara que yo habría podido imaginar. Trataré de reproducir los más fielmente posible, dentro de mis recuerdos, ese diálogo sostenido hace más de medio siglo.

Lo inicia ella:

—Usted es poeta ¿no es cierto?

—Bueno... hago versos.

—Tengo algunos escritos por usted.

Río de buenas ganas; y la rectifico:

—Debe estar equivocada, pues hasta ahora no he publicado ningún libro.

—Los que me dieron están escritos a máquina.

—¿Quién se los dio?

—Es un secreto.

—Si comenzamos con *secretos* no podremos avanzar mucho.

—¿Me promete que si le digo el nombre, usted no hará ninguna otra averiguación?

—Se lo prometo.

—Escobar y Carballo.

—¿Don Alejandro?

—Sí; es íntimo de mi padre.

Alejandro Escobar y Carballo, junto con Emilio Recabarren, cuéntase entre los más destacados líderes del movimiento obrero en las provincias del Norte Grande; con una diferencia fundamental: don Emilio tendía al socialismo marxista y don Alejandro, al anarco-sindicalismo.

–¿Cuál de esas copias le dio mi amigo Escobar?

–¿Se la digo?

–¡Bueno!

Es reconfortable y estimula a la enjundiosa vanidad que mueve a la juventud, oír a una mujer hermosa halagando de manera sutil tal vanagloria, o echando en la subconsciencia donde arde esa hoguera, leños verbales que aumentan su soberbia.

Recita Isabel:

Mi lavandera es federada  
y es partidaria de la revolución social.  
Yo creo que tiene razón ila pobre!  
Pensar que tuvo un hijo  
a quien alimentaba con Leche Condensada,  
pudiendo darle que mamar.

Mas, “para poder vivir en este régimen”,  
como ella dice,  
tenía que entregarle el preciosos tesoro  
(“Ama a toda leche” – así fue el trato)  
al chiquillo del jefe  
de una importante Casa Comercial.

¡Y es claro! El chiquillo del Jefe  
es ahora un toro,  
y al hijo de mi lavandera  
hace tiempo le echaron  
el *Requiescat in pace...*

Hinchado de inmodestia, la aplaudí; a la vez que con arrogancia rayana en altanería, intenté adivinar sus propósitos:

–Usted, seguramente, ha venido a pedirme un autógrafo... ¿verdad?

Desnuda ella su dentadura blanca y pareja, en una sonrisa que no alcanzo a comprender si es irónica o ingenua.

–No –responde– el motivo es otro.

Algo desconcertado averiguo con recelo:

–¿Cuál?

–El que nos dé permiso para publicar estos versos en una hojita periódica que se imprime clandestinamente.

Sin manifestar sorpresa ni curiosidad alguna, asiento; pero, al mismo tiempo, me intereso por saber quiénes imprimen esa hoja.

Me contesta imperturbable:

–Nosotros.

–¿Y quiénes son “nosotros”?

Ahora sí que responde con cierta sequedad:

–El Centro “Francisco Ferrer”.

–Es un club anarquista ¿no es cierto?

–Sí.

–Ni una palabra más. Publiquen esos versos cuando quieran.

Así comienzan mis relaciones con el Centro “Francisco Ferrer” de Antofagasta, del que, antes de ocho meses, llegué a ser el secretario accidental.

Entre los fines de esta célula, junto con el de proporcionar adoctrinamiento anarco-sindicalista, contábase el de reivindicar (en particular entre los jóvenes) la figura real histórica, de este ácrata, desfigurado, más allá de toda ponderación, por la prensa española: y, en particular, por los monarquistas de la restauración y del clero.

Para juzgar esa página oscura de la Madre Patria trataré de hacer un poco de historia *sine ira et cum studio*, apoyándome, como en cosa firme, en la perspectiva de reflexión que da no sólo el paso de los años sino, también, el más ordenado aporte de los instrumentos documentales que los investigadores de hoy ponen a disposición de los estudiosos. Y aquí no puedo menos que recordar una frase de Máximo Gorki que aparece en las páginas de *Mi Compañero*: “La sabiduría de la vida –recapacita– es siempre más profunda y más vasta que la sabiduría de los hombres”.

¿Cómo se origina la revuelta que a poco de estallar se conoce en España y luego en el mundo entero, como la *Revolución de julio de 1909*?

En esa época del xx, España mantenía en el Norte del África, en un tira y afloja con algunas potencias europeas, una guerra colonial en defensa de sus posesiones del Rif, en tierras marroquíes.

Estas “posesiones” no convencían mucho, por otra parte, a los proletarios hispanos y en particular a su juventud, entre la cual se hacía la conscripción. Para ellos, en resumidas cuentas, los intereses allí protegidos por las tropas del Ejército hispano, pertenecían a un consorcio internacional minero (entre otros, Schneider y Cía., de Francia; Krupp y Cía, de Alemania; la Sociedad Metalúrgica y las Fábricas Tissen, de Inglaterra; el conde Romanones y el duque de Tovar, en España, etc.).

Los conflictos y arreglos con el sultán de Marruecos eran, por lo tanto, asuntos financieros, no patrióticos. Se trataba, para el juicio común del liberalismo europeo y español, de una formidable telaraña, en la cual, según palabras de cierto cronista opositor de ese momento, “había convertido los preciosos yacimientos que existen hasta las entrañas del Gurugú, en visión medrosa y espantable, en infierno de maldiciones, iras y dolores”.

Cuando se supo en Cataluña que nuevos contingentes de tropas iban a embarcarse pronto en Barcelona con rumbo al África, en todos los territorios del

antiguo principado comienzan a multiplicarse las manifestaciones de disgusto popular. Evidentemente las mujeres son las más dramatizadas por el anuncio. Es difícil que una madre, hermana, esposa, considere sin íntimo desgarramiento, la idea de separarse de un ser querido, considerando la inseguridad de si volverá o no; y de que si retorna, vuelva íntegro y sano, y no en calidad de ruina humana, para enfrentar la próxima aventura de la vida.

El 18 de julio de 1909, día fijado para la partida de los conscriptos, la rambla hallábase atestada de una multitud inquieta, casi llorosa. “Más de un soldado –escribe un periodista hispano-francés– andaba con un niño entre los brazos, en tanto que una mujer le llevaba el fusil y otra le abrazaba con desesperación...”.

Cuando el muelle desde el cual se realizaría el embarque, también se repleta de gente, el coronel Luchana, imaginando el peligro que puede aflorar, manda a los soldados de su regimiento a despejarlo.

En la práctica, el procedimiento resultaba muy difícil de cumplirse. Nadie quería retirarse, así nomás, del pariente o hijo próximo a partir.

Luchana ordena que un corneta haga vibrar el toque de “¡atención!”.

Nadie se mueve.

Por segunda vez vibra la corneta.

En respuesta, aquella impresionante masa humana se desata en un clamoreo formidable:

–¡Vengan! ¡A ver si nos sacan de aquí!

–¡No serán capaces de disparar!

–¡Los niños! ¡Los niños!

Simultáneamente se producen algunos casos de desertión. Pero la orden se cumple y los desertores son apresados con rapidez.

Pero ya la indisciplina se ha derramado en la ciudad. Aquella se convierte en una noche tensa.

El lunes 19 la huelga es casi general. Entre los escasos gremios que no se pliegan, se cuenta el de los tranviarios y de otros medios de movilización.

¿Qué no se pliegan?

¡Pues ellos serán las primeras víctimas! Las turbas callejeras se lanzan sobre los tranvías, desrielándolos, destrozándolos, haciendo arder los escombros en grandes y continuas filas, al grito de “¡Muera la guerra!”.

Junto a estos actos de violencia comienzan a oírse los primeros disparos, que luego se multiplican por miles. No tardan tampoco en iniciarse los asaltos a mano armada. Orígnanse éstos tras una quema de iglesias y conventos que pone pavor en las almas devotas. Devorados por las llamas desaparecen el Convento de las Capuchinas, el de las Salesianas (también el de varones de esta orden), el de las Arrepentidas, el de las hermanas de la Caridad, junto con otras casas de retiro místico. Muchas de estas religiosas fueron violadas.

La autoridad civil resigna su mandato en la persona de don Luis Santiago Manescau, teniente general de los Ejércitos nacionales y el capitán general de la Cuarta Región, el que el 20 de julio declara el Estado de Guerra. En el bando correspondiente advierte a los barceloneses: “Habiendo asumido por primera

vez el mando de la provincia, estoy resuelto a que no se altere en ella, ni en esta hermosa capital, el orden público, esperando de vuestra sensatez y cordura que cooperéis a este fin, en la inteligencia de que reprimiré con el mayor vigor y energía, cualquier desorden que se produzca, exhortando a los ciudadanos pacíficos que llegado el momento de hacer uso de la fuerza, se retiren de los sitios públicos si no quieren sufrir dolorosas pero inevitables consecuencias”.

A pesar de esta advertencia, la disciplina no vuelve a imponerse en sus cauces normales. Al contrario: el desorden va en aumento.

Con fecha 28 de julio, el teniente general firma un segundo bando más amenazante todavía que el anterior. En los artículos perentorios léanse estas conminaciones:

“1.– Se intima a cuantas personas ocupan las calles de esta ciudad a que se disuelvan y retiren a sus casas, en la inteligencia de que si no lo efectúan así, se hará fuego sobre ellas sin *intimidación alguna*, cualesquiera que sean los gritos que profieran, aun cuando fueran los de vivas al ejército u otros análogos.

2.– Se prohíbe asimismo la permanencia del público en balcones, terrazas y azoteas, y que se profieran los gritos a que se refiere el artículo anterior, debiendo permanecer en absoluto despejada la vía pública, *pues se hará fuego a los grupos que la intercepten*”<sup>1</sup>.

Dicho bando empieza a regir desde las nueve de la mañana del día indicado.

Pero tampoco aquella intimidación da resultados positivos. El enfrentamiento con las turbas se hace por momentos incontrolable a más de trágico. Silban las armas de fuego. Caen por centenas las víctimas del balaceo. Los incendios pintan de rojo el atardecer.

Así alumbrada, Barcelona es un campo de Agramante. No hay calle del puerto en la cual no se lllore una desgracia: entre tanto, con alguna lejanía, se oye el trueno de las cureñas.

Como el estado de cosas no mejora, Manescau da a conocer el siguiente *Real Decreto*:

“A propuesta de mi Consejo de Ministros y usando de las facultades que me concede el artículo 17 de la Constitución de la Monarquía, vengo en decretar lo siguiente:

Art. 1.º.– Se suspenden temporalmente en las provincias de Barcelona, Gerona y Tarragona, las garantías expresadas en los artículos 4.º, 5.º, 6.º y 9.º y párrafos 1.º, 2.º y 3.º del artículo 13 de la Constitución.

Art. 2.º.– El Gobierno dará en su día cuenta a las Cortes de este *Real Decreto*. Dado en San Sebastián, a 27 de julio de 1909. Yo, el Rey: *Alfonso*. El Presidente del Consejo de Ministros: *Antonio Maura Montaner*”.

Con gran lentitud el orden urbano se va imponiendo. La detonación de las armas portátiles hácese cada vez más aislada.

<sup>1</sup> Las cursivas son mías.

Corrida una semana, ya puede decirse que el afebrado puerto catalán ha vuelto a su cotidiana normalidad.

No obstante, ahora comienza un capítulo nuevo, el que bien podría denominarse: *Era de los fusilamientos*.

¿Quién fue el jefe de la llamada *Revolución de julio*?

Escritor de tan buen prestigio internacional y limpia ejecutoria de erudito como es J. Vicens Vives, catedrático, además, de la Universidad de Barcelona y director de la *Historia Social y Económica de España y América*, publicada en nuestros días en colaboración con un grupo de profesores de la misma *Alma Mater* y de uno de la madrileña, informa textualmente:

“Falta un estudio imparcial sobre la semana trágica que vivió Barcelona a partir del 25 de julio de 1909. Leyendo algunas memorias de los protagonistas de tales sucesos y compulsando la abundante literatura publicada a raíz de los mismos, el historiador puede explicarse hoy cómo se desencadenó tan singular y abominable movimiento, *sin jefes*, sin más objetivo inmediato que la rebelión contra el orden constituido”.

Pero enseguida, tal vez contradiciéndose en lo medular, agrega:

“*La atmósfera de descontento era general* –incluso en los sectores de derecha–, por la movilización de los reservistas”<sup>2</sup>.

Habría pues –como es fácil deducir–, un objetivo: el que buscaba la instintividad poderosa que actúa en defensa de la conservación de la especie; en este caso el de la familia humana. Es difícil que se mire con tranquilidad el envío de unos jóvenes reservistas a morir, por causas ajenas al interés colectivo, en los páramos de África.

Pero el engranaje gubernativo exigía el símbolo de un jefe, de un *caprino expiatorio*, que respondiera de todos los crímenes de esa huelga revolucionaria, como en la liturgia israelita del *Antiguo Testamento* el chivo expiatorio cargaba con los pecados del pueblo de Abraham para ir enseguida a morir de sed y hambre en el desierto.

Nadie mejor elegido para este sacrificio que el líder proletario Francisco Ferrer y Guardia.

Ferrer no era –abunda anotar– ningún santo. Desde luego, con anterioridad, habíasele señalado moviendo hilos en el complot contra Alfonso XIII, en que se arrojó al Rey una bomba el día mismo de su boda con la Princesa Enna Victoria de Battemberg, el 31 de mayo de 1906. La culpabilidad de Ferrer, según los acusadores, consistía en haber sido profesor de Mateo Morral, el terrorista que lanzó la bomba y enseguida se suicidara.

Esta vez Ferrer es declarado “no culpable” y puesto, naturalmente, en libertad.

Como individuo de cultura superior, Francisco hallábase unido, ya por afinidad doctrinaria, ya por simple amistad, con casi todas las personalidades

<sup>2</sup> Cfr. J. Vicens Vives, *Historia de España y América*, vol. 1, Barcelona, 1961, pág. 397.

de la extrema izquierda española; en particular, de los anti-monárquicos. No obstante su fama como persona privada aparecía dudosa. Acusábasele de mujeriego y de haber explotado económicamente a algunas buenamozas que le quisieron, entre ellas a la señorita francesa Ernestina Meunier.

Mlle. Meunier, dama en extremo católica, era no obstante –parece–, de excesiva sensibilidad cardíaca, en lo referente al amor. En un liceo de París le había tocado en suerte (o mala suerte) conocer a Ferrer, profesor de español en ese establecimiento, y, de alumna del hispano, termina, antes de mucho, convirtiéndose en su amiga íntima.

El idilio tuvo un fin súbito: la muerte inesperada de Ernestina.

Los enemigos de Ferrer y alguna prensa de la época aprovecharon las circunstancias, algo misteriosas, del fallecimiento, para decir que la señorita Meunier no había expirado de muerte natural; comentando enseguida, a su antojo, el hecho de que el legatario de la fortuna de la finada era, por extraña coincidencia, Ferrer.

Esta imputación carece, sin embargo, de base; pues la justicia francesa, la cual hubo de intervenir en el asunto, no halló inconveniente alguno en reconocerle a Francisco sus derechos de legado.

Otra reflexión: ¿Cómo un hombre así de despreciable, según sus detractores, podía ser considerado y reconocido en carácter de amigo, por varias de las personalidades más ilustres de la Europa contemporánea?

En esa fecha Ferrer –profesor de español en el Liceo Condorcet de París– colaboraba, codo a codo, con George Clemenceau, Aristides Briand, Alfredo Naquet, Carlos Malato y Enrique Rochefort, por la independencia de Cuba. Y, sobra decirlo, también era amigo, a la distancia, de Martí.

Sin embargo, no eran ni las ideas acráticas de Ferrer, ni su amoralidad poligámica, ni siquiera la sospecha de prevaricación y crimen que le atribuían algunos, lo que mueve al Gobierno español a elegirlo como símbolo inspirador de la *Revolución de julio*. No, el motivo principal y necesario para justificar la medida que lo llevaría a enfrentar a los fusileros, fue que el temible extremista dirigía en Barcelona un plantel de educación concientizadora: la *Escuela Moderna*. En uno de los párrafos del programa de dicho establecimiento podían leerse algunas de sus finalidades; ésta, por ejemplo: “Demostrar a la infancia que mientras un hombre depende de otro se cometerán abusos y existirá esclavitud y tiranía”.

¿Qué Francisco Ferrer fue un fanático?

De eso lo culparon; y así parece, sin duda, que era él. Mas aquí sería bueno razonar a la par de Sancho en su diálogo con el bachiller Sansón Carrasco: “...métase cada uno la mano en su pecho, y no se ponga a juzgar lo blanco por negro y lo negro por blanco, que cada uno es como Dios lo hizo, y aún pero muchas veces”<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> *Don Quijote*, II, 4.

Pues bien, con la misma certeza con que se asegura que Ferrer era un fanático, puede afirmarse en su defensa que nada tuvo que hacer, personalmente, en la *Semana trágica* de Cataluña en 1909.

A pesar de ello, el director de la *Escuela Moderna*, fue fusilado.

La ejecución de este luchador en los fosos de Montjuich, hallábase decretada, subconscientemente, de antemano. Esto no sólo por el Gobierno sino, también, por el clero y los últimos representantes de la *Restauración* borbónica; la que –dicho sea a maneta de epílogo–, con ese acto marca la fecha de su entrada en agonía, como régimen político.

Me separé del Centro “Francisco Ferrer” cuando aún no alcanzaba los 17 años; pero un quinquenio más tarde, mientras vivía en el puerto de Antofagasta, gusté recordar con regocijo, junto a la camaradería y plenitud de Isabel, mi aventura anarco-sindicalista, encabezada en aquel centro por el recio y utópico español que fue su padre, muerto en un accidente ferroviario. ¡Mala suerte! Porque él, estoy seguro, habría querido terminar como *don Francisco* –gustaba llamar así a Ferrer– el ácrata director de la *Escuela Moderna* de Barcelona.

(Occidente, Nº 246, mayo de 1973, págs. 33-38 y 48).

“EL CARA DE SUSTO”, “EL CHICHERO” Y MELGAREJO

I

*Mi amigo el bandido*

Desde que era estudiante tuve un criterio en exceso personal sobre las personas que, de una manera u otra, se marginan de la ley; siempre creí que los piratas y los aventureros de cualesquiera especies deberían ser juzgados por un tribunal compuesto de novelistas, autores teatrales y alguno que otro Premio Nobel de Literatura, si el caso se presentaba muy peliagudo.

Mi inolvidable amigo, y casi coterráneo, Salvador Reyes aconsejaba a las víctimas de robos de libros, un procedimiento bastante parecido: “¿Por qué llevar a esos ladrones a un Juzgado de Mayor o Menor Cuantía? –preguntábase–. Un rapaz de esta naturaleza debería enjuiciarse por una Academia de Letras; pero con ejemplar severidad. Así, por ejemplo, si el escamoteador hurta no importa cuál volumen de la *ópera omnia* de un poeta vanguardista o “pop”, se le condenaría a muerte sin apelación; restándole, al mismo tiempo, al señor Presidente de la República, el derecho de indulto. En cambio uno que robara un volumen de Rubén Darío o Pedro Prado –demostrando con ello su buen gusto– se le sobreesería *ipso ipso*.

Situándome, cuando muchacho, en el referido punto de vista, dividí a los bandidos en dos grupos inconfundibles: los buenos y los malos. ¿Acaso el propio Cristo, ya enclavado en la Cruz, no distinguió, en justiciera forma, entre

dos forajidos (la leyenda afirma que uno se llamaba Dimas y el otro Gestas), salvando al de su diestra y condenando al de su siniestra, denominado el segundo, “mal ladrón”?

En aquellos años de mi tan lejana primavera, tuve de amigo a un bonísimo bandido que contaba a su haber cuatro o cinco víctimas, rematadas por él en buena lid. Este amigo llamábase Lorenzo; su apellido no lo recuerdo, (aunque estoy por creer no haberlo sabido nunca) pues todo el mundo y, desde luego, los de mi “patota”, le conocíamos por el “Cara de Susto”, su sobrenombre indeleble.

Resulta que Lorenzo quedó huérfano apenas cumplido los doce años; mas tuvo la suerte que un compañero de trabajo de su padre, obrero en Cobija y tiempo después en el Mineral de Caracoles, lo llevase consigo para salvaguardarlo de los peligros de la vagancia infantil, enseñándole también a ser hombre.

El muchacho salió de carácter empeñoso, por eso no demora en ser bien cotizado en el ambiente obrero, y sin cumplir aún los 17 años desempeñaba con excepcional competencia el cargo de oficial de obras.

En esa etapa de su progreso técnico conoció allí, en Caracoles, a una simpática muchacha, hija de la costurera de la barriada en la que él habitaba. La “suegra”, viuda honesta y llena de escrúpulos y vigilancia para su niña, no puso obstáculos, sin embargo, a este pololeo, aunque tampoco despintaba sus ojos vigilantes de la pareja.

Pero una tarde Lorenzo y Guacolda –ya de novios– se apartaron más de un kilómetro de la barriada de su caserío (el Mineral de Caracoles estaba subdividido en varios caseríos, de acuerdo con la ubicación de las minas, muy separados unos de otros). De ida los jóvenes no tuvieron inconveniente alguno, pero, a la vuelta, fueron interceptados por cuatro fornidos muchachones, los cuales además de golpear a Lorenzo e inutilizarlo para su defensa y ataque, lo hicieron también con Guacolda, violándola tres de ellos mientras la joven agonizaba. El cuarto –es decir, el último– poseyó a la niña después de que ésta murió.

A Lorenzo lo dejaron hecho una miseria, y el rostro desfigurado de dos puñaladas. Una de ellas le dejó cheuto. De ahí el apodo de “Cara de Susto” con que comenzaron a denominarlo en el mineral, después de la tragedia.

Tal monstruosidad, como no podía ser menos, produjo una recóndita indignación en Caracoles. En aquel tiempo (año 1873) los servicios policiales que el Gobierno boliviano mantenía en esas minas eran poco eficaces; claro está que de no existir ese pequeño cuerpo de seguridad las cosas habrían andado mucho peor, esto es, no habría sido posible vivir allí.

Pero en la pesquisa de este crimen la policía, además de su escasez de personal, tropieza con un inconveniente casi mayor: Lorenzo asegura desconocer a sus agresores, por ser, quizá, gente recién llegada a la sierra.

Esto último, sin embargo, no era cierto; Lorenzo conocía con amplios detalles la presencia física de los agresores. Pero no quería nada con la policía; pues ésta, según él, no sabía castigar. Pensaba para entre sí: “Seré yo sólo el cumplidor de la justicia que se debe”.

Cumplió su palabra. Antes de un año mató, puñal en mano, a dos de los asesinos de Guacolda.

En la Cárcel de Antofagasta cumplió la pena que le fuera impuesta, donde la única persona que le visitaba hasta que ella murió, fue la madre de Guacolda.

No obstante, apenas salido de la prisión, mató a otros más —el culpable también de haberle desfigurado el rostro—; pero ahora Lorenzo se escondió viviendo en la clandestinidad para escabullirse de los agentes del orden. Pasaron largos meses y ahí en su escondite encontró el cómplice que necesitaba para completar su venganza. Y salió con el socio en busca del cuarto, que era, precisamente, el que poseyó a Guacolda cuando ésta ya estaba muerta.

Lo encontraron sin gran trabajo, conduciéndolo, de seguida, al rancho de su cómplice, le amarraron tobillos y brazos; después cubriéndole con su propio pañuelo campero procedieron a castrarlo. Con sal de cocina y una toalla vieja, intentaron, para que no falleciera en el acto, contener la hemorragia. De todas maneras lo arrastraron hasta un camino cercano y ahí lo dejaron. Al día siguiente unos peatones encontraron al malhechor tieso y desangrado.

Es muy posible que este crimen hubiera podido quedar sin pruebas. Pero Lorenzo, cumplida su venganza en forma total, espontáneamente se fue a entregar a la Justicia, echándose toda la culpa. Jamás confesó tener un cómplice.

Mientras estuvo preso, leyó cuantos libros pudo, de los que, con mucho sentido cultural, le prestaba el alcaide de la cárcel, además aprendió a la perfección el oficio de zapatero.

Cuando recobró de nuevo la libertad, tendría más de 65 años; pero un espíritu juvenil y claro, admirables.

Instaló su taller en la Avenida del Ferrocarril, muy cerca de mi casa, situada en la calle Bolívar. Esa circunstancia fue la que me permitió conocerle, pues era él quien ponía media suela a mis zapatos y les enderezaba los tacos.

Antes de mucho, esta relación comercial de poca monta me pone en plano de cierta confianza con el “Cara de Susto”, y a tal punto llega nuestra comprensión, que no tarda él en hacerme importantes confidencias, entre ellas, dos de inolvidable repercusión en mi ánimo: la amistad de Lorenzo con “El Chichero”, y, enseguida, como capítulo aparte, la increíble relación de “El Chichero” con el Presidente de Bolivia General Mariano Melgarejo.

Nada del contenido en el relato del “Cara de Susto” que hago enseguida lo ha comprobado la Historia, ni entonces ni después. Guardo en mi biblioteca particular abundancia de documentos de la época en los cuales se pudo hacer referencia a estos hechos, ya para rectificarlos, ya para desmentirlos, y no se hizo. ¿Por qué los expongo, entonces?

Mi razón es demasiado clara: las leyendas y el folclor tienen leyes propias; y el artículo primero de ese código de normas consuetudinarias es “no quitar ni entorpecer por motivo alguno la libertad de vuelo, (sería más propio decir: el vuelo anárquico) de la fantasía creadora.

Desde ese punto de vista, parto con la idea de que el “Cara de Susto” poseía un cerebro incapaz de establecer límites entre realidad y absurdo, confundiendo

ambos territorios dentro de su imaginación, la cual me atrevería a calificar de folclórica.

Lo único que pondré de mi parte en estos recuerdos, será la redacción. Si yo escribiera estas notas tal como hablaba Lorenzo, sería muy difícil, para el común de los lectores, entenderlo.

*Habla "El Cara de Susto"*

—Resulta que yo conocí al "Chichero" por intermedio de un amigo de mi padre, el cual, desde muy joven, lo había tratado en el puerto de Cobija.

En mi tiempo, a pesar de que ya iban corridos muchos años. Cobija era un villorrio miserable. Apenas si tendría mil habitantes; y a pesar de ser el único puerto de Bolivia, hasta sobaban naves para atender el intercambio comercial de ese país; las condiciones de la bahía, por la abundancia de riscos que existen en ella hacían la peligrosa e inadecuada para el cabotaje. Añádase a esto la inimaginable cantidad de algas que inundaban la poza, lo que hacía bastante arriesgado el despegue de las anclas para las embarcaciones menores que allí fondeaban. De ahí que las compañías navieras prefiriesen atender a su clientela boliviana, más al norte, en el Perú, a través del puerto de Arica.

Este medio, sin porvenir, fue quien obligó a nuestro personaje a emigrar a la pampa ya que el gremio de los marítimos hallábase en decadencia. Mas en la sierra tampoco le fue bien, y como tenía temperamento nómada las envela a Bolivia, donde en menos del canto de un gallo, asume un puesto de extrema confianza gubernativa.

—¿Cuál?

—El de guardaespaldas, del Presidente Melgarejo. ¿Ha oído usted hablar de este "benemérito"?

—¡Naturalmente! Don Mariano es muy conocido de la mayoría de los chilenos.

Sonríe Lorenzo, mientras murmura:

—No tanto, mi amigo, no tanto. Conozco aspectos de su vida íntima mejor que nadie; de ahí que dude, por lo que he oído, que le conozcan bien.

—¿Trató usted al general?

—No; jamás estuve en Bolivia. Además, cuando él fue Presidente yo era en realidad un niño... Pero —le repito— "El Chichero" sí que le conocía, y yo fui muy amigo del "Chichero".

—Cuénteme sin ahorrar detalles, cuánto sepa de su amigo.

—Conforme: Cuando Silverio llega a La Paz tenía la estampa de un mocetón apenas con bozo. Eso era a primera vista, pues ya de cerca, la opinión era otra: además de fornido adivinábase lo macheteado y resuelto que era.

En el momento de su arribo a Bolivia, el país afrontaba una crítica situación. El general Melgarejo tenía en sus manos las riendas del poder y, para no perderlo, hacía lo necesario a fin de ofrecer las apariencias de un dictador "legal". Abolió para esto la Constitución a la cual sirviera, hasta la sorpresa de su golpe

de Estado, y sin escrúpulo alguno presentó otra, faccionada y redactada de acuerdo a su real conveniencia.

En aquel período era ministro de Chile el señor Albano<sup>1</sup> hombre buenísimo y amante de sus compatriotas, sobre todo cuando éstos se encontraban en mala situación económica.

A él se presenta Silverio solicitando ayuda.

El ministro, mientras lo semblantea, quiere calarlo:

–Dime ¿qué sabes hacer?

–Cuánto usted mande, –responde el mocetón.

Albano intuye al instante que se halla ante un “rotito” en extremo despierto. Con gran lentitud, como arrastrando las palabras, vuelve a inquirir:

–¿Te atreverías a trabajar de guardia privado?

–¿Suyo?

–No, del Presidente Melgarejo.

Silverio se rasca la cabeza, y después, con alguna reticencia contesta:

–Tal vez no. El “benemérito” goza fama de ser medio curagüilla y con ribetes de tirano feroz y si yo trabajara con él y eso fuera cierto, le aseguro ministro, que terminaría matándolo.

Albano usa barba ancha y espesa. Se acaricia con la diestra esa pelambreira y mirando como distraídamente el techo de la sala, deja resbalar por entre los dientes una pregunta indecisa:

–¿Y si, por decir algo, en ese empleo estuvieras también sirviendo, aunque indirectamente, a la Patria?

Su respuesta fue directa y rotunda:

–En esas condiciones, señor ¿cómo se le ocurre que podría negarme? Yo por Chile, ministro, siempre estoy y estaré dispuesto a hacer lo posible y lo imposible.

Le estiró la mano el plenipotenciario:

–Bien, Lazo. Vuelve en tres días más.

–Gracias, señor ministro. Hasta entonces.

### *Génesis de “El Chichero”*

El general don Mariano Melgarejo tenía gran aprecio por nuestro país, y, en particular, por don Carlos Walker Martínez, secretario de la Legación de Chile o primer oficial como se les llamaba entonces. Por eso Vergara Albano estaba seguro de que la “sugerencia” que le haría al Presidente por intermedio de don Carlos, no fallaría.

Acierta medio a medio. El general precisaba a un hombre como Lazo. Además, en esos días con vivísimo contento, se le impuso de haber sido designado

<sup>1</sup> Se refiere aquí Lorenzo a don Aniceto Vergara Albano. Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario de Chile en Bolivia, a quien él sólo nombraba por su apellido materno.

por el Gobierno de La Moneda, general de división del Ejército chileno por “méritos excepcionales del espíritu americanista”, de don Mariano.

Confieso que el relato comenzaba a interesarme; pero yo quería sonsacar algo más positivo con respecto a los “servicios” prestados por Lazo.

—¿Y cuál era la tarea específica de Silverio?, pues hasta ahora... inada! —protesto cariñosamente.

—No se apresure. Cada cosa en su debida oportunidad. Antes debo advertirle que Silverio, además de aventurero, siempre fue un roto quimba.

—Declaro que no lo entiendo.

—Un quimba es un roto airoso que, a primera vista gusta a las mujeres o las sabe engatusar a su favor, con mentirijillas o artimañas. Pues bien, en una de esas metió en sus enredos a la hija única de la empleada de la Legación de Chile. La madre habló con Walker Martínez, pidiendo justicia. Con Walker podía tener la mujer esa confianza, pues don Carlos era el más joven de la misión.

El secretario junto con reprender severamente a Silverio, le exige que se case con la muchacha, a quien, dicho sin ambages, preñara.

Lazo prometió hacerlo, comportándose desde ese momento como “novio”.

En este lapso se produce otro hecho, de distinta índole, pero no por eso menos grave: el prefecto y comandante del Departamento de La Paz, cita a su oficina a Silverio y con escaso preámbulo, pero exigiéndole silencio absoluto, en orden a no hacer comentarios ni con su almohada, lo instruye para que pre-fabrique una riña callejera. En ella debía dar muerte a un alto personaje de Gobierno al cual lo inducirían a pasar por el lugar que oportunamente le indicaran.

—¿Y si me apresan? —se atreve a defenderse Silverio.

—No te apresarán— asegura el prefecto. Tenlo por seguro. ¿Apresaron, acaso, al agente que ultimó al Presidente Belzú? ¡Nunca, tampoco, se sabrá quien fue!<sup>2</sup>. En cambio, si cumples mis instrucciones, subiré tu crédito ante el excelentísimo señor general Presidente, que tú bien sabes te distingue entre muchos.

No le queda otro recurso a nuestro amigo que comprometerse a cumplir el encargo del señor prefecto en la forma indicada en el plan que iban a proporcionarle.

Pero dentro de sí mismo, Silverio decide huir de La Paz y buscar asilo en la República de Perú.

La estada de Silverio en Tarapacá fue fatal para su destino.

<sup>2</sup> Es cierto lo que dijo el prefecto: en la pugna del Presidente Belzú con las tropas de Melgarejo, nunca se sabrá “la verdad verdadera...”. Cada historiador boliviano cuenta tal episodio a su manera. Unos culpan directamente a Melgarejo; otros al general Narciso Campero. No es fácil reconstruir el cuadro fidedigno. Hay dudas; se descubren entre los llamados “testigos presenciales”, contradicciones escandalosas. El historiador y diplomático chileno Sotomayor Valdés habla de oídas. Diremos, pues, como los jesuitas: “Ante la duda, abstente”.

Lazo poseía un carácter más bien tranquilo. No era pendenciero y se enojaba muy pocas veces. Sin embargo, cuando se embriagaba –lo que sucedía casi nunca pues era abstemio–, transformábase en loco temible.

En una de estas crisis esporádicas tuvo intenciones de estrangular a un cargador peruano que se atrevió a insultarlo con un calificativo grueso; pero enseguida, aún dentro de su embriaguez, se contentó con lanzarlo como pingajo sobre unas mesas.

Eso fue todo, pero la policía peruana junto con meterlo en la capacha, lo flagela con crueldad, y, naturalmente, lo retienen preso más allá de lo que disponía la ley.

Cuando sale de la prisión Silverio Lazo es otro hombre. Receloso, huraño, los pocos amigos con que desea contar, son chilenos. El antes tan sobrio, se da a tomar chicha de jora o de uva, en cantidades industriales. De ahí el sobrenombre que le ponen: “El Chichero”.

–Aunque parezca mentira, se hace ladrón para huir de la policía. Si hubiese puesto un taller o un negocio cualquiera, después de unas de sus riñas, los guardias le habrían ubicado fácilmente.

En sus robos, tuvo preferencia por los comerciantes o mineros peruanos y bolivianos. Era muy arriesgado resistirle, pues, de hacerlo simplemente los mataba. Hacía diferencias, sin embargo: a los chilenos sólo se contentaba con robarles, nada más.

Cien veces le tomaron preso, y las cien hízose humo en los retenes de policía.

Principió a extenderse en Tarapacá y Antofagasta la convicción de que “El Chichero” era el fantasma de un bandido muerto hacía muchos años. Yo sostuve una idea distinta: para mí fue el protegido de una bruja.

Como siempre me entretuvieran los relatos fantásticos, apuré a mi amigo:

–¿Por qué afirma Ud. eso?

–Tendría yo quince o dieciséis años, –me responde– cuando conocí al “Chichero” en Caracoles. Hasta la mesa de la fonda donde nos reuníamos a charlar cinco o cuatro chilenos, vino un día “El Chichero” a juntarse con nosotros y dijo de pronto: “Nadie podrá apoderarse de mí y retenerme por mucho tiempo, menos aún, matarme mientras yo sea dueño de este amuleto”.

Y nos mostró una pequeña bolsita de cuero que colgaba de su cuello sujeta a una cadena muy fina, de plata.

Ardíamos de curiosidad, pero a fin de evitar que nos creyera espías o soplones, no le hicimos pregunta alguna.

No obstante, él, de pronto, comprendiendo quizá nuestra discreción, dijo con una sonrisa agradable que distendió sus labios gruesos bajo la brocha del bigote ralo y lacio:

–Una boliviana con quien tuve relaciones, conversando con ella, me aconsejó una noche que si moría primero le arrancara un diente antes de que metieran su cuerpo al cajón. Ese diente lo tendría que llevar conmigo siempre. “Si lo haces –añadió– nunca nadie podrá matarte”; y cada vez que te apresen y quieras huir, podrás lograrlo con éxito”.

–¡Y qué me dirán ustedes!– exclamó “El Chichero”. Dos o tres meses después de esta conversación, Manthara<sup>3</sup> –así se llamaba mi amiga, aunque yo lo cambié por Manta– se resbaló de una carreta cargada con frutos del país y las ruedas del carromato la destrozaron.

“Fue un dolor grande para mí. Le confieso a ustedes que lo cuento entre los mayores experimentados en mi vida de perro. A pesar de todo, no me olvidé del diente”.

Y de nuevo mostró la minúscula bunjaca en donde guardaba el amuleto.

–Esa fábula –anoto yo, a manera de crítica ¿es lo que hizo suponer a usted que “El Chichero” era protegido por una brujería?

Esta vez el “Cara de Susto” ríe con malicia:

–Usted, querido jovencito –me reconviene– no tiene idea del desamparo inhumano en que permanecía el Norte Grande hace cuarenta años. Ahora tratándose de Caracoles la inhumanidad era mayor. Habría sido imposible, por ejemplo, ocultarse allí, sin ser denunciado por alguien: contimás si el que buscaba escondite era chileno. Pues bien, “El Chichero” preso innumerables veces en aquel mineral, se escabulló como el humo por la chimenea de la cocina, cada vez que quiso, como ya le referí.

–De manera que con esa suerte, debida al amuleto, Lazo terminaría en su cama ¿no? –lo ataco.

El “Cara de Susto” mueve negativamente la cabeza.

Casi con un grito subrayo mi extrañeza:

–¿Cómo que no?

–“El Chichero”, en una de sus canas al aire tuvo un panizo a quien –la causa de las mujeres los hombres cometemos increíbles errores!– tuvo la ingenuidad de confiarle su defensa.

–¿...?

–... y una noche mientras él dormía, la suja el robó el amuleto. El Gobierno boliviano había establecido una tentadora prima a quien lo entregara vivo o muerto. Cercado por la policía, logró aún escabullirse, alcanzando hasta Chañaral. Allí lo mataron de un balazo, desamparado del diente de Manta.

Callamos durante largo rato. Yo rompí el silencio:

–Me está debiendo los “informes secretos” sobre Melgarejo, que le revelara “El Chichero”.

–¡Ah, de veras! Tiene razón. No obstante hoy me tendrá que perdonar, pues se me ha hecho tarde. Mañana, si viene a la plazuela, se los doy a conocer.

–¿A la misma hora?

–Sí, a la misma.

Y nos despedimos.

(*Occidente*, N<sup>o</sup> 247, junio de 1973, págs. 9-12).

<sup>3</sup>Manthara quiere decir en quechua “por favor” o “en ayuda de...”.

## LO QUE VIO EL "GUARDAESPALDAS" DE MELGAREJO\*

## II

El tiempo era magnífico, y ese día, posiblemente de primavera, los escaños de la Plazuela Vicuña Mackenna, acogedores con su sombra refrescante, parecían invitar a la charla.

Tal como acostumbrábamos con el "Cara de Susto", a las seis y media, cuando comenzaba a enrojecer el horizonte con las postrimeras luces del sol, nos reunimos frente a mi casa.

El ex bandido era puntual como un *gentleman* inglés.

Buscamos en la plazuela un asiento desocupado y, luego de acomodarnos en él, Lorenzo, casi de inmediato, preambula para referirse a la historia prometida el día anterior, y que yo esperaba con harta curiosidad.

"El general Mariano Melgarejo, Presidente de la República de Bolivia —se explaya— era una mezcla extraña de tigre y gato regalón: ronroneaba y se enfurecía con igual intensidad.

Siendo ya Primer Mandatario de su país, se enamora de una joven de la clase media de nombre Juana Sánchez Campos, muchacha de no más de 20 años y muy linda, según el comentario público de sus contemporáneos. Y a propósito de su edad podía, además, haber sido hija de Melgarejo<sup>1</sup>.

La madre de la Sánchez, peruana de nacimiento, era viuda de un militar el cual, en un motín, fuera asesinado junto con su jefe, el gobernador militar de La Paz, coronel Plácido Yáñez, verdadero y descorazonado salvaje, este último, que uno no se explica cómo no lo mataron antes.

La señora Sánchez se propuso obtener, angustiada por la pobreza, una pensión vitalicia del Gobierno, y en su empeño no titubea en solicitar directamente, cuando sube, Melgarejo, su apoyo presidencial. Tuvo sí buen cuidado, esta vez, para obtener éxito en la gestión, hacerse acompañar de su hija, a quien —para esa audiencia— la viste con sus mejores galas.

El general —¡clarísimo!— accede al instante.

—Usted misma —le dice a la madre— tramitará en la Tesorería Militar la orden que en el acto voy a enviarle al jefe correspondiente. Y a fin de que usted actúe con mayor libertad, le aconsejo, vaya sola. Yo me quedaré platicando con la niña, cuya conversación ya me tiene encantado.

La viuda, rebosando felicidad —triumfante en lugar de vencida—, *ivae vietis!*, sale del despacho presidencial casi corriendo. Su corazón le dice que tiene asegurado su porvenir. ¡Cómo no darle gracias a Dios! El destino provee.

\* El capítulo anterior de estas notas apareció en el N<sup>o</sup> 247, de esta misma revista, correspondiente al mes de junio de 1973.

<sup>1</sup> En realidad Lorenzo tenía razón: Juanita Sánchez nace en junio de 1864; y Mariano Melgarejo el 13 de abril de 1820; de manera que el general boliviano no sólo podía haber sido su padre; sino también abuelo de Juanita.

Pero cuando vuelve a buscar a su hija, blandiendo a modo de bandera de victoria el Decreto salvador, el oficial de guardia le insinúa no esperar y se retire tranquila pues Juanita se halla muy entretenida charlando con el benemérito. Un edecán –asegura– la acompañará a su hogar cuando termine la niña el diálogo con su generoso protector.

Pero tal primera conversación del Presidente con su linda embrujadora dura algo más de lo regular; para ser exacto, cuarenta días y cuarenta noches. Es decir, tanto como el Diluvio Universal.

Desde el punto de vista administrativo, Melgarejo, en ese lapso, recibe apenas a su secretario y a uno que otro diplomático. Además, ese “descanso” tuvo dos consecuencias de importancia extraordinaria: convierte a Juanita en ídolo de Melgarejo; y, a su vez, la joven aprisiona a éste con invisibles, pero sólidas amarras, hasta convertirlo en un pelele de sus caprichos y ambiciones familiares.

Le voy a dar un ejemplo de entre los que me refirió “El Chichero”:

Como don Mariano, encogecido por el amor, quería que todas las damas de la estirada y colonial sociedad paceña le rindiera pleitesía a su concubina, y las orgullosas señoras, sin excepción, no respetaron dicho deseo, dando además a Juanita con la puerta en las narices. Naturalmente, Melgarejo reaccionó con astucia y bestialidad neronianas.

¡Aquellas señoras no tenían idea de lo que era capaz el “benemérito”!

Antes de mucho el general inventa haber descubierto una conspiración en contra suya; conspiración en la cual se encontraban comprometidas muchas señoras de la aristocracia y buen número de varones, entre maridos y amigos de estas damas. El falso complot es anunciado con bombos y platillos; y comienzan los allanamientos y la redada de presos políticos. Pero, al mismo tiempo, el soplónaje pagado por el dictador hace correr en voz baja, como simple comentario de sobremesa, que la única forma de hacerlo cambiar de criterio y no se efectúe el fusilamiento inminente de los “comprometidos”, sería la de solicitar a Juanita Sánchez –tan poderosa en el corazón del gobernante– que indultara, por esta vez, a los conspirados. Juanita –soslayan– es de un bellísimo espíritu cristiano, bondadosa, tierna, de magníficos sentimientos como inspirados en la bondad que irradia de sus ojos. ¡Un ángel, en verdad!

Y como el miedo es cosa viva, e inclusive ya corren por ahí las listas de los fusilados, olvidan, casi todas las damas, la soberbia colonial, las grandes peinetas que sostienen entre sus dientes de carey los peinados altos y, con muy escasas excepciones, la mayoría baja el moño. Y unas individualmente, otras en colectividad, vuelan a visitar a Juanita.

La joven, después de recibirlas, se emocionó; hasta dicen que algunas lágrimas rodaron por sus tersas mejillas. Y, por cierto, les prometió hacer lo posible, por dejarlas tranquilas con el indulto que el general haría de los detenidos.

El triunfo de Juanita con el “indulto general” coloca a la concubina de Melgarejo en sitial de primerísima importancia en aquella sociedad atemorizada y claudicante.

Calla Lorenzo en esta parte de su relato; y yo me aprovecho del respiro para preguntarle:

–Y el Chichero... ¿qué tiene que ver con todo esto Silverio Lazo?

Cara de Susto, sonriente, me contesta:

–No sea apurón. Ya le he dicho que fue el Chichero quien me informó de cuanto le he contado. Yo, no obstante, para que usted no careciese de antecedentes quise ponerlo antes, en conocimiento de algunos aspectos que le van a servir para entender mejor la *misión* de Lazo.

–Perdóneme –me disculpo.

–Bien. Ahora sigo.

Don Mariano, a pesar del grande amor que lo embargaba, es un incorregible celoso, pero celoso de características muy especiales; digamos como son los árabes en *Las Mil y Una Noches*, los cuales, a pesar de su desconfianza en materias de fidelidad, hacían cuidar sus harenes por docenas de hombres.

–Sí –lo interrumpo–; docenas de hombres, pero todos ellos incompletos.

–¿Qué me quiere decir con esto?

–...que eran *eunucos*.

–Algo parecido inventa el general, para su guardia privada.

–Ahora soy yo quien no entiende...

Explíquese.

–Lo haré. Cuando Melgarejo acepta emplear a Silverio Lazo –esto es al Chichero– entre las cosas que le pide es la de procurar que Juanita lo vea muy poco; si fuera posible que ni siquiera supiese de su existencia.

Esta misión de mi amigo parecía contradecirse con su trabajo efectivo, pues Silverio debía vigilar a Juanita y seguirla pisándole los talones como la sombra al cuerpo.

Él (Melgarejo en persona) había hecho agujerear, con diabólico disimulo y estrategia, las habitaciones privadas donde Juanita acostumbraba a reposar o recibir a sus visitas y parientes. Por esos hoyos, Silverio debía espiarla cuando quedase sola o aparentemente sola; esto es, cuando el general por sus obligaciones presidenciales, tuviese que abandonar La Paz.

Hasta ese momento (es decir hasta que contrató a Lazo) cuando Melgarejo hacía estos viajes, enviaba a Juanita a un convento. Para evitar tales encierros, eligió a Silverio, ahuyentando así el comentario público que ya estaba sosteniendo que don Mariano desconfiaba de Juanita, porque él ya no se la podía.

Cuando Walker Martínez, sin saber de qué se trataba, recomendó a Silverio como hombre de confianza, le hizo al general, sin quererlo, un servicio inmenso porque él no tenía seguridad en la inteligencia de los compatriotas que le atendían como asistentes.

La alegría de Melgarejo –repito– fue inmensa cuando escuchó la oferta de Walker. Ya contaba en su círculo personal con otro chileno, de nombre Santiago Bascuñán, que servía al Presidente con el grado de sargento mayor; y a quien don Mariano adoraba por su resistencia para beber cuando lo tenía de comensal. Siempre Bascuñán era el último en embriagarse; y él, que le daba el

título de edecán, se enorgullecía por lo recio y valiente que era nuestro compatriota; y, además, por supuesto, por la firmeza de su hígado demostrada en las comilonas pantagruélicas de la Presidencia<sup>2</sup>. De seguro –debe haber pensado Melgarejo– que Lazo era del mismo temple.

Al aleccionar a Silverio, don Mariano fue más bien lacónico:

–Vas a vigilar a la señora por los observatorios que yo te indique. Nunca se te ocurra entrar a las piezas, no tienes derecho a ello y sería tu ruina si lo hicieras.

Tu puesto está en los observatorios (se refería a los agujeros disimulados en la pared) y me dirás al pie de la letra cuanto veas por allí, y que supongas, según tu criterio, que no son cosas normales. Cualquiera indiscreción o infidencia tuya, la pagarás con la vida. ¿Conforme?

–Conforme– responde en el acto Silverio.

Más tarde Melgarejo es más explícito con Lazo y le manifiesta, como para disculparse:

–Tengo muy buena idea de Juanita, pero nunca se debe confiar de modo ciego en las mujeres. Todas tienen su *cuarto de hora* de debilidad natural; el sexo es cosa terrible, y en ese “cuarto de hora”, hasta las monjas bien monjas son capaces de hacer las de Quico y Caco. Sobre todo, cuando yo tenga que salir de La Paz, debes tener la mayor cautela para observar e informarme cuando vuelva. Si procedes con prudencia, eficacia y ciega lealtad a mis órdenes, serás compensado con largueza; pero si te comportas a lo traidor o lengua larga, también recibirás tu merecido.

Y mira a Silverio fijamente a los ojos.

Con todo lo hombre que era mi compatriota no dejó de temblar de pies a cabeza bajo esa mirada fúlgida. Las pupilas del general se clavaron en su médula como dos lancetas de fuego.

Tiempo después, cuando fui amigo de “El Chichero”, éste me dijo que él tenía casi la convicción que Juanita, mientras él la vigiló, no tuvo tiempo de engañar a Melgarejo; no obstante, durante su cometido ocurrió un hecho que, por lo desproporcionado, tenía retinto en su memoria.

Resulta que el general, a causa de una delación o, sencillamente, de un anónimo, supo que cierto diplomático, no recuerdo –anota Cara de Susto–, de Centroamérica, una noche, en estado de ebriedad o por dárseles de gracioso, aseguró en una charla que las mujeres con *callana*<sup>3</sup> resultaban mucho más temperamentales que las blancas y mestizas, cuando estas últimas carecían de ella.

<sup>2</sup> En 1869 el chileno Bascañán fue mandado fusilar por Aurelio Sánchez (hermano de Juanita). Después de una borrachera, éste lo insultó y les dijo “para tu padre y tu madre” a todos los comensales de esa fiesta. Sotomayor Valdés, que reemplazó a Vergara Albano, tiene en su libro *La Legación de Chile en Bolivia* frases de fuego para Melgarejo.

<sup>3</sup> Callana, propiamente voz quechua, significa un cierto tipo de vasija de greda, pero se aplica también en la América española para denominar en sentido figurado la “mancha mongólica” que aparece en las nalgas de los descendientes de indios, negroides o zambos.

Quizás –habría agregado el diplomático–, es por eso que Melgarejo no puede zafarse, sexualmente, de la señorita Sánchez.

Como ya le dije, este chisme llegó a oídos del general; y, con Silverio, le mandó recado al susodicho de que deseaba conversar confidencialmente con él lo más luego posible.

Más se demora Lazo en darle el mensaje del cual es portador, que el otro (el diplomático) en acudir a la Presidencia.

Verlo Melgarejo y hacerlo pasar a su dormitorio fue una misma cosa.

Luego llama a su “agente”, el cual esperaba órdenes, para que fuese a buscar a Juanita.

Al entrar ella en el dormitorio del general, éste despacha al mozo con un seco:

–¡Vete!

Picado por la más viva curiosidad, Silverio no pierde un segundo en irse a instalar en el respectivo “observatorio secreto”.

La conversación del Presidente con el diplomático fue, al comienzo, con una muy buena dosis de obsequiosidad, aun dentro de las formas de un interrogatorio:

–Con que usted asegura, mi amigo, que las mujeres con *callana* son muy temperamentales. ¿Es cierto?

–Bueno, ¿cómo le diré, excelencia? Me han asegurado precisamente eso.

–¡Magnífico! ¡magnífico! A pesar de mi experiencia varonil yo no había oído hablar de tan deliciosa particularidad.

El diplomático no tuvo qué contestar. Entonces Melgarejo vuelve a tomar la palabra; mas ahora con cierta acritud en la voz:

–Pero usted ha dicho de Juanita Sánchez que yo estoy enamorado de ella porque mi doña es callanuda.

–¡Excelencia! –exclama demudado el otro. ¡Yo no he dicho nunca eso! ¡Le juro que lo han informado mal, lo que me reprocha usted es una calumnia!

–No me venga con juramentos falsos –grita Melgarejo–, sin poder contener su ira de felino. Y volviéndose a Juanita, que hasta ese momento se mantenía de pie, rígida, le ordena con zalamería:

–Desnúdese, preciosa.

–¡Mariano! –exclama sorprendida la joven; y rehúye la orden con voz temblorosa: –¡Cómo se te puede ocurrir algo semejante!

Esta vez la zalamería de hace pocos segundos, se transforma en rugido imponente:

–¡Desnúdate, he dicho!

Pálida, dolorida, la doña, comienza a desprenderse el vestido desde los hombros. Cuando los dos pechos, firmes y redondos, quedan desnudos, el general hace al diplomático un comentario entusiasta.

–Estoy seguro de que nunca en su vida ha visto algo más hermoso –mientras golpea levemente con los nudillos de su diestra aquel par de cálices invertidos, los cuales a pesar del duro momento treman con ternura.

Cuando el desvestimiento de la doña fue completo, el general vuelve a enhebrar un elogio fino para alabar aquella escultura viviente, que además de ser suya –él declara que “para siempre”– la posee y disfruta en su actual belleza.

Después, bruscamente, cambiando de tono y expresión, se vuelve al diplomático y le pregunta:

–¿Sabe usted dónde se encuentra la *callana* ?

–Dicen, “benemérito”, que en la espalda –tartamudea el interrogado.

Melgarejo, al oír esta respuesta se muestra sarcástico:

–¡No, señor ignorante! La *callana* se encuentra en el trasero.

–¿...?

–Ahora, ¡híncate! –y como el diplomático titubeara, agrega amenazador:

–¡No me obligue a repetir la orden!

Cuando el vejado extranjero hubo obedecido, Melgarejo sigue exigiendo:

–Busque donde le dije que se encuentra la *callana*. Si es que la encuentra en la señora.

El caballero casi sollozando, murmura:

–No puedo ver nada, benemérito, porque la doña no tiene lo que usted dice.

–¡No lo que yo digo, sino lo que tú dijiste! –grita el Presidente–. Y después, poco más calmado inquiera: –¿Declaras que no encuentras nada?

–Sí, benemérito general, inada!

–Bien. Inclínate entonces y bésala en el...

Termina su mandato señalando, con inelegante lenguaje anatómico, el lugar preciso donde termina la espalda y cambia su nombre por otro más cáustico y vulgar.

Cuando el diplomático cumple la orden de pedir perdón en esa tan coprofágica manera, Melgarejo conmina:

–Puede retirarse. Pero no olvide esta advertencia: Si hace el menor comentario de cuanto acaba de suceder, no volverá vivo a su tierra.

Después de relatarme este episodio –sólo arreglado por mí en forma literaria, como lo dijera en un comienzo– que por tradición oral recibiera Lorenzo de “El Chichero”, guarda mi amigo un árido silencio.

Yo lo rompo con breve comentario:

–Lo que me ha dicho debe ser cuento. No creo que nadie en América, con cargo de Presidente de la República se haya atrevido a comportarse de ese modo, ni aún hace medio siglo.

El “Cara de Susto” me responde con lentitud:

–Está equivocado, amigo. Melgarejo hizo cosas peores. En un disgusto que tuvo con el encargado de negocios de Gran Bretaña, ordenó que a éste lo montaran en un burro, con la cara mirando hacia la cola del animal; enseguida le encajaron un cucurucho en la cabeza y lo pasaron por todas las calles de La Paz, para mofa de la indiada.

–¿Y cuál fue la reacción de Londres ante tal inaudito atropello?

—Para invadir a Bolivia, Inglaterra habría tenido que violar también el territorio de Chile o el del Perú, la Reina Victoria decidió entonces que durante su reinado se borrara del mapa de Sudamérica a esa república. Desde esa fecha aparecía allí un espacio en blanco<sup>4</sup>.

—¡Oh!

Fuera de esta exclamación, mi asombro juvenil no me permitió hacer ningún otro comentario.

Desde que comencé a referir los hechos contenidos en el capitulillo publicado en el mes de junio y que completo en este número de la *Revista de Occidente* como parte de mis *Mini-memorias*, pensé añadir, a manera de breve apéndice, algunos cuadros que si bien estuviesen ajustados en absoluto a la verdad, pudiesen, paradójicamente, utilizarse como testimonio justificativo de las leyendas recogidas por el “Cara de Susto”.

Juanita Sánchez, en realidad, no sólo fue amante sino, también, domadora psicológica del General Presidente de Bolivia don Mariano Melgarejo.

Cuando este mandatario queda fuera del poder cree de veras que podría restituir otra vez, en gloria y majestad, su antigua influencia política.

Pero antes de abandonar el altiplano, comete, sin embargo, un error infantil: confiar en la honradez familiar de su sedicente suegra doña Manuela Campos viuda de Sánchez, madre, como ya sabemos, de Juanita.

En el momento de la caída, el viejo caudillo —seguro, según ocurre a todos los proyectos ingenuos, de que su “amor” no le fallaría— le traspasó a doña Manuela cuanta joya, dineros y pertenencias lograra reunir él a través de sus tropelías durante el ejercicio de su mando. Esto, naturalmente, para que la familia lo trasladara con menos obstáculos que él, a la República del Perú.

Repetimos: don Mariano se equivocó medio a medio. Durante el tiempo que permanece en Chile trazando planes y gestionando ayuda de nuestro Gobierno, la mentalidad de la familia Sánchez (es decir de doña Manuela y sus hijos) ha cambiado mucho. La indicada pandilla de audaces prevaricadores y de sanguijuelas del erario boliviano durante el “reinado” de Juanita había girado en ciento ochenta grados, pues no sólo hallábanse indiferentes a la suerte de Melgarejo sino, además, es posible que hubiesen cambiado su interesado afecto de antes por un odio recóndito, aunque todavía sin ostentarlo públicamente.

Melgarejo, en tanto, permanecía en Chile. Gestionaba ante nuestro Gobierno que le reconocieran, en dinero efectivo ante la Tesorería, su carácter de “General de División Honorario” de nuestro Ejército, nombramiento que le consiguiera *ad honorem*, Vergara Albano cuando éste cumplía funciones de encargado de negocios y ministro plenipotenciario de Chile en La Paz.

<sup>4</sup>A pesar de que la monstruosidad de este hecho ha sido presentada como auténtica y, por lo tanto, veraz, en numerosas obras y crónicas en donde se habla de Melgarejo, tal conducta no es, sin embargo, documentalmente histórica; no hay pruebas irrecusables que la testifiquen.

Tuvo éxito don Mariano y diéronle una fuerte suma de pesos fuertes. Mas, el dinero obtenido en Santiago, Melgarejo lo dilapidó en comprar armas para una proyectada contrarrevolución en su país.

Hubo, pues, de regresar al Perú; y, ya en Lima, acude a visitar a su “suegra”. El principal objetivo, además de reunirse con Juanita, es el de recuperar los bultos y dineros puestos bajo guarda de doña Manuela. Pero – *¡O Tempora! O mores!*– la señora, con palabras poco diplomáticas y salpicadas de gruesos peruanismos y bolivianismos, le dijo que estaba loco; que ella no guardaba nada de no ser lo propio, esto es lo de su pertenencia.

Melgarejo, sin lograr salir de su asombro, piensa que es víctima de una horrible pesadilla. Para borrar aquel estupor pide hablar con Juanita, pero no lo dejan. Además, ella no quiere cruzar palabra con su antiguo amante, tratando de olvidar a todo trance, su aventura palaciega en La Paz. El “viejo amor” que, según la canción, “no se olvida ni se deja”, aquí, en el destierro peruano, habíase convertido para la “niña Juana”, en cenizas.

Enfurecido cual bestia bajo el látigo, el general averigua –peor sería perderlo todo– dónde se hallan los bultos de su equipaje. Los ubica; y, con ayuda de algunos cargadores, descerrajó las puertas del bodegón y los hace trasladar desde allí hasta su alojamiento.

Doña Manuela había aprendido mucho durante la dictadura de su “yerno” putativo; por eso de inmediato, se presenta a la Justicia, acusándolo de robo.

Melgarejo, sin pruebas ni documento alguno que probase su propiedad, es obligado por el juez que entendió en el asunto, a devolver los bultos.

Entonces el general, como último recurso, publica en la prensa limeña un libelo acusatorio de estafa.

Su “cuñado” José Aurelio –el cual, además de borracho y ladrón, es un sinvergüenza de marca mayor capaz de mentirle al propio Jesucristo a la diestra de Dios Padre– sale, por supuesto, en defensa de la rectitud de su desvergonzada madre. Entre otras cosas, en esas líneas periodísticas se ve obligado a exponer que en ese juicio de que se ocupa la crónica policial, el señor juez doctor Carmelino, ante quien fue promovido, se declaró incompetente por auto del 10 del presente mes de octubre (de 1871) del que ha apelado el señor general Melgarejo sin que hubiera dado en depósito a mi señora madre los sueldos del Presidente de Bolivia; esto por su misma inverosimilitud demuestra lo que es la acusación.

Sería para reírse a carcajadas si en el fondo ese barullo de falsedades no fuese, en realidad, más que dramático: repugnante.

Ese mismo día don Mariano intenta suicidarse con una navaja de barba; decisión impedida por una de sus hijas, la cual sollozando le suplica que no lo haga.

Pero a Melgarejo lo hierve la sangre, es preciso tomar alguna medida radical.

Voy a cederle la palabra a mi inolvidable amigo, don Alcides Arguedas, uno de los conspicuos historiadores de Bolivia:

El 23 de noviembre en la tarde (año 1871) tomó un coche de plaza y se hizo conducir a la tienda de un armero de la calle de Mercaderes, una de las más lujosas y concurridas de la ciudad. Se dio a conocer del comerciante y eligiendo un revólver lo hizo cargar y luego de asegurarle al dueño que al día siguiente le enviaría los 30 pesos valor del arma, volvió a tomar su coche y dio el número 72 de la calle de Gallinaitos, donde vivía su antigua amante con la madre y hermanos, y mandó detener el coche en la esquina.

Eran, poco más o menos, las siete de la noche, hora de gran trajín en las calles de moda principales, pero de calma provincial en las de poco comercio. La casa tenía dos entradas, una lateral sobre el callejón de una casa contigua y la principal sobre la calle. Melgarejo quiso forzar la primera, ayudado de dos o más personas, y, al ruido, acude la familia, le reconoce y huye por la puerta principal lanzando voces de auxilio. Acudieron algunas gentes y el general Melgarejo –cuenta el periódico *La República*– se introdujo en una casa vecina, a esperar que pasase el tumulto, en cuyo intermedio la familia citada salió de la casa y la dejó sola.

Cuando creyó que había pasado la aglomeración de gente, dejó la casa en que buscara refugio y salió a la calle donde encontró a José Aurelio Sánchez, que probablemente le esperaba. ¿Hubo disputa entre los dos hombres? ¿Fue Melgarejo quien hizo uso de su arma, el primero, cual sostenía el abogado de Sánchez en el juicio? Son cosas que habiendo pasado ayer y en la calle de una ciudad, a hora hábil, no han sido esclarecidos hasta ahora, que sepamos; lo que prueba la fragilidad de los testimonios en que, a veces, se apoya la Historia. En todo caso, si Melgarejo disparó primero, lo hizo únicamente por amedrentar y no con intención de matar, porque no es concebible que un tirador tan diestro como él fallara su blanco a tan corta distancia. Entonces, arrancando Sánchez su revólver cargó sobre él y a la voz de: ¡Usted no penetrará en mi casa! Hizo fuego sobre su padre político y protector (*Sánchez era casado con una hija de Melgarejo*), perforándole la frente estrecha, donde nunca anidaron pensamientos grandes”<sup>5</sup>.

Antes de caer, después del golpe militar que puso fin a la Presidencia de este bravísimo soldado que fue don Mariano Melgarejo, abandonó sin embargo, a las tropas que lo defendían. En otras palabras, huyó.

¿Por qué? Él, que nunca tuvo miedo a la muerte, ¿se empavoreció en ese minuto crítico?

Muchos estudiosos dan a esa aparente cobardía, otra explicación. Tomás O’Connor D’Arlach, por ejemplo, dice que Melgarejo, quien amaba con frenesí a Juanita Sánchez, temió por ella. Quizás la imaginó indefensa y cercada por sus enemigos en La Paz; y no es imposible que no haya pensado que –muerto él– Juanita sería masacrada.

<sup>5</sup> Alcides Arguedas, *Los caudillos bárbaros*, Edit. Tasso, Barcelona, 1929, págs. 299-300.

O tal vez, por último, trató de adelantarse a cualquiera presumible tragedia; estar al lado de Juanita en el momento del mayor peligro; morir junto a ella, agonizar en sus brazos.

Bestia infrahumana, hija de las convulsiones estaduales de Indo América, era, sin embargo, una fiera traspasada de romanticismo, con dulzuras inéditas en su sonrisa, que por instantes aureolaban de simpatía sus barbas espesas. ¡Pobre Melgarejo! y ¡pobre Hispanoamérica, capaz, a veces, de soportar, alabando como a sus antiguos dioses, tales creaciones absurdas de su inferioridad cultural!

(*Occidente*, N<sup>o</sup> 248, julio de 1973, págs. 5-10 y 15).

### “EL MARQUÉS DE CUEVAS”

Naturalmente, no me sería posible descartar de estas Minimemorias una figura como la del marqués de Cuevas, a quien además de haberle conocido en Antofagasta en gran intimidad (teníamos cierta relación de parentesco), logró destacarse en cielos llenos de estrellas, “novas” y cometas espectaculares, como los que se curvan en el firmamento de Europa.

Personajes como éste no son para considerarse en forma superficial. En Jorge Cuevas Bartolín, “Marqués de Piedra Blanca de Huana”, se cumple un fenómeno intenso de la sociología contemporánea, que sólo espíritus desprovistos de la mirada en perspectiva, o mentes sumidas en la vulgaridad del juicio rápido, por falta de intuición, podrían juzgar con sorna criolla.

Conocí personalmente a Jorge –repito, para precisar– en los días de la Gran Guerra en mi “patria chica”. Cuevas era entonces un joven más que veinteañero y hallábase prestando servicios en la pulpería de una oficina salitrera, situada en el Cantón de Aguas Blancas. Provenía de la capital y de una familia pudiente; sin embargo, la pobreza hábale arrojado, como quien dice, a las arenas del desierto, para que él cargara con su propia subsistencia. Tuvo antes buenas oportunidades. Inclusive en mayo de 1910 viajó de *ad lare* del ministro de Relaciones Exteriores chileno, en la comitiva presidencial de don Pedro Montt, que fue a homenajear –como hoy se acostumbra decir– al Gobierno y Nación argentinos en la celebración del Primer Centenario de la Independencia de aquella república hermana.

Lo que entonces ocurre al “marqués” en Buenos Aires, lo cuento en alguno de mis libros. Acababa de morir, aplastado por el ascensor del hotel en que alojábase, el joven Adolfo Armanet Fresno, secretario privado de su excelencia el Presidente Montt. Cuevas ignoró por varias horas esta desgracia. Aunque era compañero de pieza de Armanet, en el instante en que ocurre la tragedia hallábase lejos del hotel, quizá corriendo alguna alegre aventura. Regresa a su

dormitorio tarde en la noche. Provisoriamente, habíase levantado en el dormitorio que él compartía con su amigo, el catafalco donde el pobre Adolfo yacía con la tapa del ataúd descubierta.

En el camino para entrar a su pieza, Cuevas se encuentra con don Arturo Alessandri Palma, ya en bata y listo para acostarse. Don Arturo iba en la comitiva como uno de los representantes del Congreso Nacional en su carácter de diputado por Curicó. Con suma prudencia, el parlamentario advierte a Cuevas Bartolín, la desgracia recién ocurrida; pero éste, en aquel momento en completo estado de ebriedad, se afarola y comienza a dar voces afirmando que de él “no se ríe nadie”.

Alessandri, para no enfadarse (y era fácil para ello) adopta el clásico encogimiento de hombros y se retira.

No pasan cinco minutos cuando se oye, salido de la pieza donde está el velorio, un grito terrible, angustioso, tanto de dolor como de neurosis. La curiosidad impulsa a don Arturo a levantarse e ir a ver. En los apuntes de mis conversaciones con el ex Presidente Alessandri, leo en el texto: “Me encontré con mi amigo Jorge Cuevas tendido largo a largo en el suelo, presa de un ataque y sin conocimiento. Vuelto en sí, al cabo de un rato, se deshizo en un llanto nervioso, convulsivo. La “mona” se le había espantado; lloró mucho, inconsolablemente y no acababa nunca de pedirme perdón por su incredulidad y de darme expresivas gracias por la bondad mía de haberle querido evitar esa dramática impresión.

A pesar de este prefacio diplomático y de ciertos escauceos literarios con intenciones novelísticas, Cuevas no tuvo éxito en Santiago y debió emigrar al Norte Grande. En el médano de su vida, claro está, no es la que entonces llevaba en los portales capitalinos. Aquella existencia de las calicheras resultó dura, demasiado dura, para este hombre de gustos refinados, ¡y tan refinados! Como eran los suyos. En el desierto, como ya dije, se empleó en una oficina –la Arturo Prat–, propiedad de la Compañía de Salitres de Antofagasta. Allí, en esa oficina, hizo buenas migas con otro fraterno compañero de aquellos años, Juan Bahr Stapelfeld, muerto, para dolor mío, hace tres o cuatro años.

Ahora bien, un hombre así, angustiado por la pobreza, errante en las latitudes de su propio país, se embarca un día a conquistar el Viejo Mundo, después de fracasar en su tierra donde ni siquiera pudo conquistar un buen puesto, ni conseguir que lo eligieran municipal por la comuna de Chuchunco.

Cuando sube a la cubierta del barco que le debe dejar en el Havre, lo que le falta son billetes de a mil; y, lo que le sobran, esperanzas de tenerlos.

En la cabeza de Jorge Cuevas, *El Pájaro Azul* de la creación maeterlinkneana, vuela, *malgre tout*, con paradójico revoloteo, a un país indefinido, irreal distante, muy distante para los no favorecidos por la fortuna; pero que suele ser posible asimismo que se convierta en real y práctico para el que se ponga su planta, en el si la voluntad de hacerlo lo acompaña. Regalo éste para temperamentos ambiciosos, dirigidos con fáustica certeza por Mefistófeles o el Dios Momo.

Es el caso del marqués de Cuevas, el chileno que se burló con sonrisa de triunfador de la palabra “imposible”.

Resumamos esa trayectoria.

Al poco tiempo de estar en París, por intermedio de nuestra recordada e ilustre Inés Echeverría de Larraín (Iris) amiga de don Jaime de Borbón, Cuevas conoce al pretendiente de la corona española. Don Jaime le toma cariño y lo lleva a casa de su tía la infanta Eulalia.

Esta influencia simpática de Cuevas era formidable. Joaquín Edwards Bello cuenta que el gran pintor Boutet de Monvel, le había dicho en cierta oportunidad:

“Fui amigo del Duque de L., durante 20 años. Nunca me invitó a su casa. Le presenté a Cuevas una tarde, y se lo llevó a su castillo por una larga temporada”.

La princesa Eulalia (hermana de Alfonso XIII) se encariña a su vez con Jorge y lo convierte en su secretario. Desde entonces –me contaba más tarde “Iris”– Cuevas recibe en el palacio de la borbónica señora como si él hubiera sido el dueño de casa y doña Eulalia su secretaria.

En los salones de la infanta es donde el empleado de su alteza topa un día con el príncipe Yousupoff, el noble ruso que liquidó a Rasputín y, en cierto modo, fue el determinante del inicial derrumbe del Zar Nicolás II.

Pronto, también, Cuevas se hace irremplazable para el príncipe ruso.

Yousupoff, aún joven, es hombre de gustos exquisitos, muy mundano; y *homme a femme*. Baste decir que su esposa fue en su tiempo la más destacada belleza en el imperio de los zares, y tal vez sin rival como perfección estética en el resto de las cortes europeas. Su marido –¡con cuánta razón!– la luce como quien muestra una tela del Tiziano.

En este capítulo de su novelesca aventura la vida de Cuevas toma otro cariz. Sábese ya que Yousupoff se encariña también con Jorge por el buen gusto que éste tiene; pero el ruso es hombre de empresa y pretende sacarle interés al montón de joyas que puede retirar de su convulsionada patria a despecho de la policía secreta moscovita. Esos rubíes, esos diamantes, esas esmeraldas, esos zafiros que adornaban el lóbulo de las orejas, el cuello y los escultóricos brazos y manos de su bellísima esposa, deben tener ahora, presionado él por las circunstancias, la virtud de que puedan ser convertidos en francos suizos o en libras esterlinas. No puede permanecer en París con los brazos cruzados. Pero aquella fortuna debe invertirla elegantemente –hemos dicho que Yousupoff era hombre de gustos muy estrictos– y para eso pide algunas ideas a su nuevo amigo chileno.

Cuevas comprende en el acto y aconseja a los príncipes que instalen una tienda de modas en pleno *boulevard*.

Yousupoff encuentra la idea genial y la realiza en brevísimo tiempo. El socio industrial, naturalmente, fue “Cuevitas”, como en forma amistosa le llamaban sus amigos.

A este local de *haute couture*, con la “modelo” más enojada y aristocrática de Europa, llega una tarde Margaret Strong, nieta del millonario John Rockefeller.

Margaret va de compras a ese establecimiento con mayores deseos de conocer al matador de Rasputín que el de adquirir “trapos”.

La señorita Strong pregunta, pues, por el “dueño” y una empleada, con gentil discreción, señala a Jorge. Pues toca la suerte, para el socio industrial, que ese día no esté Yousupoff en la tienda. Y desde ese momento la norteamericana no suelta a Cuevas y conversa más de media hora con él, creyéndole el príncipe de la dramática balalaika. Cuando por fin inquiriere detalles sobre cómo el “príncipe” logró envenenar a Rasputín, siendo que el barbudo monje tenía fama de ser inmune a los tóxicos, Jorge la saca de su error informándola de que él no es príncipe, ni ruso, sino chileno y se presenta como un noble de la vieja aristocracia colonial de América, emparentado por línea de varón con don Hernán Cortés y Monroy, conquistador de México, y, además, de la fe y el amor de la Malinche, princesa también por el lado de la centenaria nobleza azteca. Y habla de su título (aún no debidamente cancelados en los Archivos Reales de la Nobleza Española, para descartar a los legítimos pero morosos herederos). “Soy el Marqués de Piedra Blanca de Huana”, murmura, después del dorado palique que en esos minutos valía para él lo que un carril por la banca.

Hemos dicho que Jorge y la señorita Strong conversaron media hora antes de esta “confesión”. Ese era el tiempo máximo que dábese Cuevas para conquistar a las personas a quienes precisaba. Aquella misma tarde la neoyorquina –*anímula vagula blandula*– se olvida de Yousupoff, de la señora de Yousupoff, de Rasputín, de la revolución bolchevique y de *tutti quanti*.

Basta. Ya está enamorada. Tiempo más tarde se casan y pronto viene el primer hijo, demasiado pronto. Ella, correlativamente, pagará con dólares plebeyos la revalidación de los pergaminos coloniales en una España que en esos mismos momentos se acerca a la Segunda República, más rojilla que nunca.

Con su matrimonio, Cuevas conviértese de la noche a la mañana en poderoso millonario, en un mundo de millonarios, que es en el cual, desde entonces, vivirá “epatando” a Europa.

Mientras la pobreza acogotaba a todos los sin casa de este mundo, él da en Biarritz un baile que fue considerado el más grande del siglo. Dos amigos míos –Hernán Granier Zegers y su esposa Teresita Sánchez Errázuriz, que asistieron a él– me han dado detalles miliunanos de lo que fue esa orgía aristocrática.

Por su parte, Joaquín Edwards Bello, en sus recuerdos de lo que supo, vio y escuchó en su brillante carrera de periodista, escribe a este respecto: “El joven sin porvenir de 1908 y 1918 ha hecho vociferar al pueblo francés en Biarritz, y las prensas crujen para estampar su nombre en diversos renglones de esa Europa adonde llegó con una maletita y cuatro cartas hace 30 años. Cuevas,

es decir, ese símbolo, ese fenómeno que para nosotros seguirá siendo, es para los europeos el hijo de un noble español y de una dama danesa, nacido por casualidad en Chile. Cuevas, como la poesía moderna, se salta todas las explicaciones. Es una poesía modernísima en carne y hueso. Es un fenómeno. Solamente nosotros los chilenos sabemos que no es hijo de español, ni aristócrata, ni marqués de nacimiento. Pero su marquesado es parte de la obra maestra de su transformación.

Y yo me pregunto: ¿no es ésta una novela de la más desbocada fantasía?

Forman multitudes los hombres de este siglo que llegaron a París en iguales condiciones de bohemia a las que soportaba Cuevas cuando arribó a la Ciudad Luz. Pero pocos, muy pocos de entre esa muchedumbre, en este siglo, le superaron o igualaron siquiera en sus éxitos. Recordamos en este momento a uno de ellos, personaje de novela, increíble, especie de Lola Montes con pantalones, que es el griego Onassis, dueño económico de la capital del Principado de Mónaco, Montecarlo, y ahora casado por segunda vez con Jacqueline Bouvier, y manejando con fondos propios una de las más grandes flotas mercantes del universo mundo.

Son los antedichos, nombres de fábula, hermanados en un convoy que en mil años más será maravilloso, así el cuento del Vellochino de Oro.

Cuando la Edad Moderna se ponga tan vieja en el tiempo histórico como hoy lo es para nosotros el centenio en que se explotaban las minas del rey Salomón, se hablará también de una mitología del siglo xx. Entonces, "Cuevitas" será un gnomo, un Aladino, un Simbad; o coronado y con cetro y capa de armiño, el émulo de Luis XIV en el baile del siglo, con el que soñarán los vagabundos, los poetas y los nuevos ricos de ese futuro remoto.

Jorge Cuevas hizo de Lutecia un gran teatro, y de su propia vida, un *ballet*. Vivió y murió en actor, rodeado de bailarines dentro y fuera del proscenio, que él fabricara con argucias de Mecenas. Un Mecenas que giraba sobre un banco neoyorquino asegurado el sobregiro por un aval impresionante. Su círculo propio miraba como debieron hacerlo los danzantes del Mundo Antiguo cuando se presentaban los sacerdotes de Terpsícore.

Cuando murió, los cables anunciaron que los "ballets" de Europa y las caravanas funambulescas de París lo lloraban como si hubiese sido un pequeño dios.

Desde ese mismo momento la leyenda comenzó a fertilizar con lágrimas los surcos de una nueva mitología.

(*Occidente*, N<sup>o</sup> 249, agosto de 1973, págs. 9-12).

## EL PRIMER ENSUEÑO

Una mañana, antes del mediodía, mientras Teresa Wilms Montt, su esposo, Gustavo Balmaceda Valdés, y yo, tomábamos un refresco en el Club Español del puerto de Iquique, Gustavo se lamentó con displicencia:

–En el famoso Norte Grande, la gente debe leer muy poco. Desde que estamos en estos pagos no hemos encontrado una sola “librería de viejo”.

–Si no fuera por Víctor Domingo –agregó su compañera–, me habría muerto de aburrimiento.

Teresita se refería al poeta Víctor Domingo Silva, quien le facilitaba con repetida frecuencia literatura de buena calidad de su abundante biblioteca ambulante.

Quedé pensativo. Es cierto que yo estaba sólo de paseo en Iquique, pero en Antofagasta, donde asentábase mi hogar, tampoco existían “librerías de viejo”; a no ser que se contara como tal el negocio de un señor Cabello (no recuerdo el nombre de pila) donde, además de novelas por entrega y libros usados de poca monta, también traficaba con colchones y toda clase de trabajos.

–¿Por qué no hacer la prueba –dije entonces para mis adentros–, y establezco una “librería de viejo” de verdad, como las que existen en Santiago y Valparaíso?

La idea comenzóse a atornillar en mi cabeza.

En aquel entonces estudiaba humanidades en el Seminario de La Serena. Mas, por motivos sentimentales, –de esos como antota el Manco glorioso–, “non buenos para describillos”, habíame determinado, tozudamente, a retrasar mis estudios. (En suma terminé por suspenderlos por siete años).

En seguida, en voz alta, expresé a mis amigos:

–¿Qué les parecería si yo instalara ese comercio que falta?

–¡Estupendo! –exclamó Teresita.

Gustavo, cariñosamente, me quiso reconfortar con el ofrecimiento de que él trataría de ayudarme a buscar un local apropiado que mereciera las tres “b”: bueno, bonito y barato.

Agradecí su interés advirtiéndole, sin embargo, que de hacerlo, tendría que ser en Antofagasta, mi verdadero pueblo.

Teresita púsose a reír, notificándome que, desde la partida, iba a perder dos clientes: Gustavo y ella, ya que, por el momento, residían en Tarapacá.

Vuelto al hogar antofagastino anuncié a los míos, apenas arribé, la decisión tomada.

Callejas Iglesias, el cual, hasta la hora de su llorada muerte, hizo para mí, con severa responsabilidad de guía, las veces de mi difunto padre, se opuso –en resguardo de mi porvenir– y regañó con dureza.

Mi tía fue mucho más accesible, a pesar del disgusto que también le estaba dando. Inclusive me dio dinero para que arrendara local.

Con esos billetes en la mano, tomé uno, muy pequeño, en el Pasaje Castillo, en pleno centro de la ciudad. Como poseía una buena biblioteca, superior a

pesar de mi juventud a la de cualquiera de mis compañeros comprovincianos de entonces, puse en venta la mitad de ellos, en los recién pintados anaqueles de mi negocio. Antes anoté el precio en cada uno de los volúmenes, pues entre mis proyectos hallábase el de darle empleo en el boliche a un “enredito” que, por pasatiempo, mantenía; y, por supuesto, más redondo que un cero en esa clase de mercado.

En lo alto de los anaqueles, puse un aviso con grandes y bien dibujadas letras de imprenta: “SE COMPRA LIBROS”.

“Se compra libros. Muy buenos precios”.

Muchos amigos, entre ellos –el principal–, Raimundo Ávalos, alto empleado del Banco de Chile, se desprendieron de colecciones particulares, dejándome el 20% de comisión aunque yo subiría el precio en que ellos lo avaluaban a mi soberano capricho. En varios casos hasta el 100% de ganancia.

Con gran alegría de mi parte, el negocio marchaba viento en popa.

Pero un día. ¿Suerte, destino o los “imponderables” a los cuales se refiere Santo Tomás? ¡Chi lo sa! Un día llegó a la ciudad de Antofagasta cierta compañía española de operetas y zarzuelas de cuyo nombre no quiero acordarme.

Desde niño fui aficionado al teatro, y aún en este mi atardecer pacífico, continúo con el mismo entusiasmo de siempre. No es de admirarse, entonces, que nunca faltara a las noches de estreno de dicha compañía. Ahora bien, era costumbre de la época, que después de cada acto los más entusiastas “habitués” pasaran a los camarines a saludar a las más destacadas figuras del elenco.

En una de esas entrevistas conocí a la señorita... (convencionalmente la llamaremos Pilar) dueña y administradora de un sex appeal inquietador. Para ahorrer detalles diré que en breve plazo simpatizamos una barbaridad. Cuando, dos o tres días a la semana, ella no actuaba en el programa, nos íbamos a Caleta Coloso, donde vivía Ignacio Quevedo Libano, hijo único del médico del mismo nombre que por cuenta de una compañía salitrera prestaba atención profesional a los habitantes de aquel puertecito salitrero.

Sin exageración, puedo decir ahora que el “Hotel Coloso” –el único de aquella población–, era demasiado bueno para tan pequeña población. Esto tenía muy clara explicación. Allí veraneaban muchos extranjeros empleados en las faenas del interior de la pampa antofagastina, sin contar los turistas de paso por la metrópoli del desierto.

Ahí –en el indicado hotel–, mi buen amigo (nosotros le dábamos el hipocóritico de “Cacho”) cada vez que había la oportunidad de hacerlo, solicitaba se me reservara una “suite”.

Esas arrancadas a las playas de Coloso son para mí inolvidables. Bañados por la claridad de un plenilunio que (así de argentada) sólo luce en el Norte Grande, Pilar cantaba canciones españolas, trozos de las operetas que hallábanse de moda a principios del siglo y algunas de las cuales figuraban en el repertorio.

Por no ser menos, yo la retribuía recitándole sonetos de mi cosecha. Y entre esos uno escrito para ella en un álbum de su propiedad. Titulábase “Medieval” y decía:

*Hoy noche he de velar a tus pies, castellana  
y tras trova última del último rondel  
han de pasar mis tropas debajo de tu ventana  
a combatir con glorias las tropas del infiel.  
Mi cota protectora debajo de la gruna  
del jubón de pelea, mi defensa ha de ser  
cuando ataque yo, heroico, la hueste musulmana  
por mi Dios y mi Dama, por mi honor y mi Rey.  
Y al regresar, mi espada de brillos altaneros  
mil veces vencedora en mi combates fieros,  
ha de doblarse humilde... Yo, rendido de hinojos  
he de velar de nuevo, junto a tus pies, señora,  
aunque sienta que cruje mi cota protectora  
ipartida por los lindos piñales de tus ojos<sup>1</sup>.*

Cuando a la compañía de Pilar llegó la hora de abandonar la ciudad, nuestra despedida fue temperamentada por un romanticismo erótico y peligroso. Esa noche, así como quien da a mansalva un pistoletazo, propuso que nos suicidáramos.

Honradamente, y sin ninguna tonta fanfarronería, nunca le he tenido miedo a la muerte; y eso que, por lo menos tres veces la he visto muy de cerca, sin contar otras muy nuevas, de índole distinta, como fue la que derivó de mi experiencia en la segunda guerra mundial. Sé bien que estoy aquí de paso; pero, amo de veras las cosas bellas de la vida y siempre he tratado de exprimir sus dones para escanciarlos en copas bien cinceladas por la naturaleza, hasta la última gota.

El impacto que me produjo, pues, la “prima donna” me causó profundo desagrado sentimental. Pero, lo cierto era también que yo la sentía muy adentro de mi libido; y no quise, por esa razón, disgustarme y aparecer como pusilánime. Decidí, como último recurso, engatusarla:

–La idea –le dije–, no me parece del todo mal. No obstante, sería aconsejable buscar otro camino no tan espectacular... esto es, menos trágico.

Después de algunas protestas de Pilar que rebalsaban el ámbito de la zarzuela y de la opereta, para entrar en el melodrama, pareció recapacitar.

–A no ser –murmuró–, que tú me siguieras.

Consideré esta insinuación como una verdadera puerta de escape.

–Y ¿con qué dinero?

–Tú eres rico; y como todos los ricos, avaro –afirma a regañadientes.

Río a carcajadas. Luego la desengaño.

<sup>1</sup> Este soneto apareció inserto más tarde en mi primer volumen de versos que con el título de *Plegarias de la carne* y bajo mi seudónimo de Julio Talanto, lo publicó en Antofagasta la Editora Skarnic, el año 1917, con un prefacio de Antonio Pinto Durán.

–Ganas tengo se serlo. Pero, no poseo un centavo fuera de lo que me produce el trabajo al cual me dedico.

Y me exployo, dándole a conocer mi real situación.

Mas, Pilar no daba su brazo a torcer.

–¿Me quieres de verdad? –sondea ella mirándome a los ojos.

–Con toda mi alma –respondo creyendo es ese instante que me estaba obligando a mentir.

–Entonces, reúnete conmigo en Madrid, donde puedes trabajar en lo mismo que haces aquí y con mayor éxito.

La credulidad, sobre todo la cimentada en nuestro instinto sexual, emplea para imponerse argucias verdaderamente diabólicas; nunca se pierde. Por eso los romanos apodaban a Afrodita, *Venus Victrix*; es decir, la que siempre vence, “la victoriosa”.

*O víctima o victimario* parece que fuera el dilema. La manera de pronunciarse sobre esta disyuntiva dependerá del ángulo de observación desde el cual se la juzgue. Ya lo dijo Campoamor en su fábula “La niña halagüeña”, con su experimentada socarronería de viejo:

*A un enfermo una niña cierto día  
acariciaba con honesto modo  
y en la ilusión de su placer decía:  
–Mi rey, mi luz, mi sol, mi dios, mi todo.  
y para que veáis de qué manera  
el afecto su juicio turbaría,  
el rey, el sol, y el dios, ¿sabéis quién era?  
un dogo que de ahitado se moría.*

Mas, si Pilar iba a irse afligida, yo, de seguro, no iba a quedar menos apesadumbrado. Por eso no tuve empacho en jurarle que me reuniría con ella, cuanto antes, en la Villa del Oso y del Madroño.

En efecto, desde la partida de Pilar, no tuve otro pensamiento que el de arreglar mis bártulos e irme a Europa apenas tuviese los medios de hacerlo. Pero ¿cómo convencer a mi tío para obtener su visto bueno y, en seguida, la ayuda económica necesaria?

Quise valerme de una argucia:

Desde niño tuve gran afición por los idiomas extranjeros. A los cinco años, por ejemplo, hablaba quichua, lengua que me enseñaba una empleada boliviana (Solferina, se llamaba) que servía en mi casa. Conocía, además, el inglés con bastante amplitud, pues había estado interno durante la Primaria en el Colegio de ese idioma dirigido por Mr. Víctor Herbert y su esposa. En cuanto al francés, la mejor profesora de esta lengua con cátedra en Antofagasta me hizo clases particulares hasta que mi familia me envió al Seminario de La Serena, por aquel entonces regentado por Padres de la Congregación Alemana del Divino Verbo que tiempo después se instalaron, asimismo, en Antofagasta.

Aprovechándome de estas inclinaciones estudiantiles traté de “concientizar” a mi tío en el sentido de que mis deseos de ir a Europa eran para perfeccionar los idiomas de los cuales poseía buenos fundamentos (creíame políglota, con insoportable vanidad). No obstante, a pesar del fuego puesto en mi perorata no convencí a don Felipe.

Entonces tomé otra decisión. Entre los mejores amigos que hube en mi juventud –cariño sincero y profundo que ambos hemos mantenido hasta hoy–, fue Juan Granier Cioveches, hijo del coronel boliviano del mismo nombre que antes de la Guerra del Pacífico tuvo la capitanía del puerto del litoral. Este militar con grado de coronel, era queridísimo, no sólo de sus compatriotas, sino de toda la colonia chilena. En 1874, durante la revolución encabezada por el coronel Miguel Santa Cruz, el padre de Juanito cayó herido en el mineral de Caracoles a donde llegara destinado con el cargo de comandante en jefe de las fuerzas leales.

Juanito era el último o antepenúltimo de los hijos del coronel, y tuve la suerte de ser su condiscípulo en el Colegio Inglés de Mr. Herbert. Desde ahí nuestra amistad; y mucho más sólida que las producidas siempre en las aulas, porque Granier, además de mi condiscípulo, cultivaba como yo, un grande amor por los libros.

Fundado en estos antecedentes, le ofrecí en venta a Juan mi biblioteca particular; esto es, la parte que había reservado para consulta y lectura personal de su dueño.

Se produjo un diálogo muy rápido:

–¿Cuánto?

–Te la doy a precio de realización.

–Sí; pero, ¿cuánto?

–Cinco mil pesos.

Casi cae de espaldas.

–Es mucho para mí –exclama.

Aquel día no volvimos a hablar del asunto. Pero, a la tarde subsiguiente fue a buscarme a casa.

Una hermana de Juanito (¡preciosa!) era casada con don Armando Gutiérrez, caballero paceño, jefe de la Casa Exportadora de Minerales de Estaño de don Juan Quintana (ex Helmes), prestigioso industrial de magnífica trayectoria tanto en Bolivia como en Chile. También Gutiérrez era un apasionado de los buenos libros y Juan venía a proponerme que dividiera mi biblioteca en dos lotes: uno para él y otro para don Armando.

Quedó cerrado el trato en dos minutos; y comenzamos a separar los volúmenes. En la selección que hizo Juan con mi ayuda quedaron incluidos también los títulos de mi “librería de viejo”.

–¿Qué has hecho? –me preguntó demudada doña Avelina al informarla de la venta.

–Me voy a Europa –fue mi respuesta–.

¡Tengo cinco mil pesos!

–¡Esa no es una suma para emprender un viaje al extranjero! –arguye asombrada mi tía-. ¡Vas a morirte de hambre!

–Estoy dispuesto a todo, –respondí con gesto más teatral que espontáneo.

El domingo siguiente al día en el cual ocurrió esta escena, de vuelta de misa, doña Avelina me lleva a su departamento, llorando; me hace jurar –como era su costumbre–, ante el Jesús de la Buena Esperanza que exornaba su dormitorio, en sentido de no comentar con nadie de la casa, ni fuera, y menos antes de nadie con mi tío José Felipe, el obsequio que iba a darme.

Le di en el gusto y juré solemnemente lo solicitado.

Entonces, con mucha ternura, me entregó dos bolsitas de seda, con cinco mil libras esterlinas cada una que ella había prendido a una faja de tocuyo para que yo evitara los robos, abrochándola bajo del pantalón.

Con agradecimiento infinito, la abracé, estrechándola con fuerza entre mis brazos, dándome la oportunidad de derramar lágrimas amargas que ya no podría contener por más tiempo.

Esa misma noche, también conversé largo con mi tío.

Callejas Iglesias era un hombre recio, gran señor ciento por ciento, y, por lo mismo, de honradez acrisolada. Contábase entre los fundadores de Antofagasta; y aquellos viejos pioneros que llegaron con él a Caracoles, cuando tales yerros todavía no eran chilenos, le adoraban; tanto como los jóvenes de mi generación le respetaban y querían.

El diálogo con mi tío terminó más o menos de esta manera:

–¿Estás decidido a irte, hijo?

–Sí, tío.

–¡Qué locura tan grande vas a cometer!

–Tú me enseñaste, cuando estudiaba inglés, un pensamiento del poeta John Dryden, que no he podido olvidar: “It is pure that there is a pleasure in being mad, which none but madmen know”<sup>2</sup>.

Se quedó largamente en silencio, mientras paseaba conmigo en el “corredor” de su casa.

De pronto me dijo:

–Yo no debería ayudarte de ninguna manera en esta aventura descabellada. Pero, te quiero mucho. Más, seguramente –mucho más–, de lo que tú mereces. Por eso me daría una pena inmensa que pudieras ser la víctima propiciatoria de tu desbocada inquietud. Esa es la razón –la única–, por la cual te voy a (y te recalco el infinito) prestar diez mil pesos; asimismo le enviaré por correo unas líneas a Carlos Aramayo (boliviano millonario amigo de Callejas) a fin de que te ayude por mi cuenta, con la firma en caso de que te encontraras en alguna situación difícil. El cambio en moneda extranjera –me aconsejó por último–, creo que puede hacértelo en el Banco de Chile tu amigo Ávalos.

<sup>2</sup>“Es seguro que hay placer en la locura que nadie, sino los locos, conocen”.

Las palabras de mi tío me produjeron una emoción enorme y a punto estuve de manifestarle que no necesitaba ese dinero, pues mi tía habíame dado lo suficiente para mi viaje. Sin embargo, me retuve de hacerlo, pues doña Avelina no me habría perdonado que yo faltara a mi juramento. Además, la ambición avariciosa de un jovencuelo nunca será tan disminuida como la que va a tener cuando lo años corran y su única perspectiva, o por lo menos la más grata, sea la de vivir tranquilo, viendo pasar la vida desde un mirador etéreo, con un sadismo trascendental como el de Nietzsche, es decir “mas allá del bien y del mal”. Ese instante decidido en mi “currículum vitae” lo recuerdo, sin embargo, unido a una frase de William Hazlitt: “Me gustaría emplear toda mi vida viajando, si alguien me pudiera prestar una segunda vida para pasarla en casa”.

Desde que se fue, sólo había recibido tres cartas de Pilar: dos de Lima y una de Guayaquil.

En la oficina de la “Pacific Steam Navigation Co.”. Compré un pasaje de segunda clase, en el transatlántico y transpacífico *Orcoma*. El mismo día de su llegada –dos días más tarde–, partiría de Antofagasta. Esto ocurre a mediados de marzo de 1913.

Ya con mi boleta en el bolsillo, hube la suerte de encontrarme en la Plaza Colón, la principal o “de Armas” de Antofagasta con el coronel Germán Contreras Sotomayor y su esposa doña Raquel Daza, hija del ex Presidente de Bolivia, don Hilarión, que en la Guerra del Pacífico comandó el famoso regimiento conocido como “los colorados Daza”.

Contreras Sotomayor había conocido a Raquel cuando él estuvo en La Paz en carácter de agregado militar de nuestra Legación en esa ciudad. Debo advertir que don Germán me conocía muchísimo, pues mi primo-hermano el doctor Francisco Castañeda Iglesias, pediatra de prestigio y director que fue del Hospital de Niños de Santiago, le había salvado la vida a un hijo menor de su matrimonio. La señora Raquel, a la par que don Germán, contaba a quienes quisieran oírles que tal exitosa curación la consideraban un verdadero milagro. De allí mi “vara alta” ante ellos.

No podía afirmarse que doña Raquel fuese bonita. Más bien baja y regordeta, veíase algo sobrada de carnes; pero como era “charmante” envolvente y de gran finura en su conversación, resultaba encantadora. Además, decíase que poseía una fortuna apreciable, tal vez porque abusaba un poco de las joyas. Más que hispanoamericana parecía francesa. La lengua de esta tierra la dominaba como su idioma propio; pues su educación la recibió en París donde el general Daza, al ser depuesto de la Presidencia de la República de su patria, se fue a residir para siempre; esto es sin un verdadero retorno a su país; pues, cuando se decidió a volver, quince años más tarde, al pisar el suelo de Bolivia, en Uyuni, el año 1894, lo asesinó, configurando con ello una trágica paradoja–, su guardaespaldas.

Cuando me encontré en Antofagasta con el matrimonio Contreras-Daza, luego de saludarnos efusivamente, me preguntó, antes que nada, don Germán:

–¿Piensa ir a Santiago? Hace tiempo que no vas.

–No, coronel; por el momento no tengo ese propósito. Después hinché un poco el tórax y añadí: –Mañana parto a Europa.

–¡Recórcholis! ¿Y en qué barco?

–En el *Orcoma*.

Me mira ligeramente incrédulo:

–¿Cierto?

–Ciertísimo.

Su agrado lo manifiesta palmoteándome el hombro, acompañado de algunas palabras:

–Lo vamos a pasar muy bien, entonces. Porque nosotros vamos a Valparaíso en el mismo barco.

Estábamos cerca de Casa Capella, la sala de refrescos y exquisiteces más concurrida por la “high-life” de mi ciudad de entonces. Allí despidiéramos la mañana conversando de todo. A la hora del almuerzo nos despedimos para tomar rumbos diferentes: ellos a su hotel, yo a mi casa.

Al día siguiente, cerca de cincuenta amigos vinieron a darme el “adiós” al muelle de pasajeros. Entre ellos un joven abogado que iba a despertar en Chile, primero en el Norte Grande y luego en la Cámara de Diputados los iniciales atisbos de la Revolución Ideológica en que ahora (1973) estamos viviendo: Antonio Pinto Durán.

Rato más tarde, cuando el *Orcoma* zarpa del puerto, el coronel, tal como lo prometiera, vino a buscarme.

–La Raquel –comunica–, nos está esperando. Y con ánimo de halagar aunque fuese en broma mi vanidad, pone este añadido: Se entretiene hartito con tu conversación.

Aunque satisfecho, por supuesto, tenía sin embargo una espina que me impedía demostrarme jovial. Para tranquilidad, se lo manifesté:

–No olvide, don Germán, que soy pasajero de segunda lo cual puede constituir un inconveniente para su invitación.

–Eso déjalo por cuenta mía –fue su espontánea respuesta.

Así garantido, y con plena confianza en mí mismo, acompañé al coronel a la suite que él tenía en el puente donde se hallaban los camarotes de primera clase.

La llegada a su apartamento fue para mí una gratísima sorpresa, pues doña Raquel estaba en la puerta que daba al puente sentada en una “chaise-longue” junto a una bellísima joven. La presenta:

–La señorita Riale, una muy querida amiga. A pesar de que ella es peruana, la conocí junto con su esposo, en La Paz: pronto tendré el gusto de que le conozca. Es un hombre encantador.

No tardamos en entrar todos en amena charla; y, a la hora de la cena, Contreras se las arregló con el piloto, el mayordomo, o con quien le hubiere sido necesario para que yo ocupara un asiento en su mesa.

En la oportunidad indicada conocí al marido de Noelia (¿la llamaremos así?). No le encontré nada de “encantador”. Se llamaba Guillermo Riale Álvarez de León y algún apellido más<sup>3</sup>.

Guillermo presentaba una apariencia resbaladiza: de mediana estatura (su esposa era ligeramente más alta que él), grandes ojeras y de aspecto enfermizo; no ocultaba, no obstante, el deseo de sobresalir por su elegancia. Era muy “paquete”, como se decía entonces. Al reírse daba la sensación de que lo hacía “por receta”; y jamás –por no romper el protocolo–, le oí en los meses que continuamos viéndonos, lanzar con ganas una verdadera carcajada.

Cuando llegó a la mesa que ocupábamos, saludó a todos con fina cortesía, pero sin afecto. El reverso de la conducta de Noelia.

Después de la cena vino el baile para el pasaje, aunque varias parejas ya lo habían hecho entre plato y plato.

No creo proceder con pretensión a vanidad si digo que aún hasta hace muy pocos años, me consideraban, amigos y enemigos, un excelente bailarín.

Quise aprovecharme de esta frívola ventaja y pedí permiso a don Guillermo para acompañar a su esposa. Él accedió con gesto ambiguo, indiferente.

Noelia, sin representarlo, era cuatro o cinco años mayor que yo; por eso no desentonábamos como pareja.

La orquesta tocaba en ese momento “El Danubio Azul”, y salimos al ruedo.

Pronto el rostro de mi amiga hizo contacto con mi mejilla derecha y sentí en el cuello la tibieza de su hálito cercano. La estreché aún más contra mi cuerpo para que la seguridad de las vueltas del vals fueran más cadenciosas y raudas.

Mis nervios vibraban con extraña emoción. No era el sexo, a mi entender, sino el decorado de ese instinto poderoso, cuyas bambalinas en aquel momento, embellecería el ensueño.

Por primera vez, en mi mocerío, una mujer se adueñaba de mi alma a primera vista.

Había leído en un libro de Stendhal que el primer amor de un joven que entra en el mundo, es ambicioso pero de particular manera. Rara vez se declara por una joven dulce, amable, inocente. El joven que sale de la adolescencia tiene necesidad de amar a un ser cuyas cualidades, –cualesquiera que sean–, la eleven a sus propios ojos. Eso basta para encender la llama.

¡De cuánta sabia experiencia debe haber dispuesto ese psicólogo del amor para opinar así!

Esa maravillosa superioridad objetiva, mis ojos fascinados la veían en Noelia, en los giros rápidos y armoniosos con que sus pies interpretaban las frases musicales del vals de Strauss.

<sup>3</sup>Ambos nombres son ficticios; es decir, no corresponden a los seres de carne y hueso que conocí en mi primer viaje a Europa. A su debido tiempo escribí una novela utilizando rasgos y escenas de la amistad fulgurante que me unió a ella. En esas páginas mi nueva amiga figura con el nombre de Noelia. No he querido en estas “mini-memorias” cambiarlo por otro.

—¡Qué bien baila usted! La adulo en el caracol de su oído, en una exclamación apenas audible.

—Eso depende de **quien nos guíe** —responde—, apretándome suavemente la mano con la cual sostengo la suya.

Inquiero:

—¿Adónde viajan ustedes?

—A España, Madrid. Mas para el mes de agosto tenemos tomado un departamento en Biarritz. Y Ud. ¿adónde va?

Iba a Inglaterra; pero, le mentí con toda “honradez” porque en ese mismo instante había cambiado los planes de mi viaje.

—Yo también, a Madrid, —afirmé sin titubear.

—¡Qué suerte!

—La mía, naturalmente.

—¿Por qué solamente la suya?

—¿No me dijo hace algunos segundos que se iría a Biarritz?

—Sí. Pero, supongo que en verano no lo va a pasar en la Puerta del Sol.

Reí del juego de palabras, para terminar por preguntarle:

—¿Dónde me aconsejaría usted que lo pasara?

Demora en contestarme; pero, después susurra en mi oído:

—Eso no se pregunta.

—¿Por qué no?

—Porque prefiero Biarritz a cualquiera otra playa.

—Gracias. Estudiaré mis posibilidades.

—Pero —agrega—, si no pudiera ir, no creo que tendrá inconvenientes para que al término de este viaje nos sigamos viendo en Madrid.

—¡Es claro! Y usted debe intuir que no tendré ningún inconveniente.

El vals llegaba a su fin y hube de llevar a mi compañera hasta su asiento.

Seguimos haciendo tertulia y bailando repetidas veces. Retornamos a media noche a nuestros respectivos camarotes.

El arribo a Valparaíso fue al día subsiguiente. A Riale lo vi muy poco en ese lapso; pero, mi amistad con Noelia se mostraba próspera.

Los esposos Contreras nos invitaron a almorzar al puerto para despedirnos.

En su manifestación no estuvo Guillermo porque sentíase mal y se quedó a bordo. Este detalle lo supe a última hora y manifesté extrañeza, en voz alta.

—Mejor —murmuró Noelia a mi lado, aprovechando que teníamos las sillas juntas. Pero, a pesar de todo, creo que doña Raquel sospechó algo, pues le sorprendí una sonrisa maliciosa.

Aquella palabra vaga de Noelia casi me hace perder el aliento, en la más honda e intacta felicidad. Aún nos restaban 18 días para llegar a la península ibérica. Y la ilusión de una hipotética dicha futura iluminó la senda de este mi primer ensueño de hombre, hombre.

(*Occidente*, N° 250, septiembre de 1973, págs. 56-61).

## EL POETA QUE DONABA BIBLIOTECAS\*

*Volodia Teitelboim*

Nunca imaginé una reunión semejante. Aquí no se habla de dinero ni del mercado global, sino de aquello que hace grandes al hombre y a los países: el libro. Al igual que millones y millones, me considero hombre de libros, a los que le debo lo más luminoso de la vida, en esencia nuestra formación y la esperanza de un mundo mejor. Todos ustedes, en gran parte, lo son. Además custodios del libro, de las bibliotecas de un país, de muchas naciones, guardadores de la sabiduría. Es lo que hará también la imagen futura de nuestros pueblos.

Hoy día digo “gracias” por este encuentro inesperado. Agradezco a sus organizadores. Confío en que se haga habitual que los directores de las Bibliotecas Nacionales de América y de España se encuentren sistemáticamente (o tal vez ya lo están haciendo). Creo que estas reuniones hacen falta.

Chile, el próximo mes, será teatro de la APEC, es decir estarán presentes los enviados de los países de Asia y del Pacífico para conversar sobre economía. En mi opinión, es preferible que se reúnan los que dedican su vida a los libros. Al fin y al cabo, el libro es el mejor amigo del hombre. Sin él la humanidad se empobrecería al extremo. El día en que América española consiga que los pueblos, ojalá en su integridad, lean libros, será un gran día venturoso para la anhelada democracia del saber, que sirve de base a la democracia misma, en todos sus aspectos.

La lectura trae de la mano aparejada a su hija, la escritura, a la palabra transfigurada en poesía. Como nuestro programa de hoy abordará el tema nerudiano, digamos que el hombre de marras, real, fue lector de todos los días y de todas las noches, escritor retroalimentado a diario por su incursión en las lecturas. Muy informado, por antonomasia, fue frecuentador de bibliotecas. Cultivaba una especie de noble manía coleccionista, pero los libros no eran para él inalienable y cerrada propiedad privada. Difundirlos respondía a una tendencia de su personalidad. Los necesitaba, los amaba. Fue y es el más decidido contribuyente a la difusión del libro como agente activo de la humanización del hombre y de la mujer. Soñaba con que todos los hambrientos y analfabetos del mundo dejaran de serlo. Quería que el libro fuera compartido por todos. En sus numerosos viajes, cuando pudo, desde el punto de vista pecuniario, adquirió o recibió libros maravillosos, como en aquella ocasión en Florencia en que obreros le regalaron ejemplares preciosos de las primeras ediciones de Petrarca. Este hombre buscó los libros en todas partes.

### MIDIÉNDOSE EN LAS LIBRERÍAS

En París, visitando las librerías de la Rive Gauche, incluso se medía con otro Premio Nobel latinoamericano, Miguel Ángel Asturias. Frente a las estanterías,

\* Intervención de Volodia Teitelboim en la mesa dedicada al Centenario del natalicio de Pablo Neruda, en el marco de la XV Asamblea General de ABINIA (Asociación de Bibliotecas Nacionales de Iberoamérica), realizada en Santiago de Chile, el 26 de octubre de 2004.

comparaban sus respetables humanidades diciendo “yo llego hasta Victor Hugo”, mientras el otro “competía hasta Mallarmé”.

Guardando las proporciones debo reconocer que le debo a la biblioteca casi todo lo poco o algo más de lo que un hombre puede ser, porque desde muchacho, recién llegado desde la provincia, cuando tenía 16 años, me refugiaba con avidez lectora todos los días en la Biblioteca Nacional y trataba de agotar los libros de poesía que allí había.

#### EL LIBRO Y EL SUEÑO MARTIANO

Frente a los Estados Unidos del Norte, algún día deberían existir los Estados Unidos del Sur. Me gustaría pensar que está empezando una era de mutuo conocimiento, aunque nos cuesta llegar a la conclusión que de alguna manera, habitamos una casa común. Se habla el mismo idioma. Siendo distintos todos tuvimos culturas precolombinas, así como existió una historia colonial cerrada y unificada por arriba, bajo una sola mano. Ello finalizó con rupturas simultáneas en casi toda la región, a principios del siglo XIX. También el XX registra valores comunes. No hay zona del mundo que reúna tantos elementos afines.

Ojalá sea también un subcontinente de valores hemisféricos en el campo espiritual. Este año no sólo es de Neruda. Carpentier y otros pilares literarios cumplen 100 años desde su nacimiento. En esta reunión se ha decidido rendir homenaje a un poeta representativo, titán del siglo XX, que sigue caminando por corazones y memorias, continúa sus andanzas y no termina de ser descubierto. Este encuentro es la comprobación de que Neruda no pertenece en exclusiva a un país sino a cada nación latinoamericana, en buena parte, a todas. Algo más, al hacer el balance del siglo, reputados estudiosos estimaron que Neruda es un poeta universal, que sigue vigente para los lectores de su poesía en diferentes lenguas.

Este empecinado nerudiano escucha de viva voz a los amigos de nuestras tierras, a la representante de la Biblioteca Nacional de España, que en cierto modo están escribiendo un nuevo tomo con dejó martiano cuyo título podría ser: “Nuestra América, su idioma, sus bibliotecas”.

El poeta coleccionó deslumbradoras bibliotecas. Todas las donó. Criticó a los propietarios egoístas que prefieren llevárselas a la tumba o negociarlas como meras piezas vendibles.

Las bibliotecas deberían tener títulos de nobleza moral e intelectual. Ustedes saben mejor que nadie cómo cuidarlas. En ellas no solo se aposenta el producto de la inteligencia, de los sueños, anhelos, seculares ideales de las personas, de los pueblos, del orbe. También conservan vivo, latente, el corazón, el sentimiento, la poesía.

Estimo que sería bueno que alguna institución publicara los textos aquí expuestos porque contienen muchas cosas nuevas. La poesía es, además, un factor de unión entre los seres. Conmueve, emociona, pero también acerca

mentalidades y sensibilidades, propósitos, proyectos de hacer más bella y ecuánime la vida. En ciertos casos, como éste, promueve el encuentro de nuestros pueblos, los une como si fueran una familia, habitaran una casa abierta, una casa grande con muchos aposentos ocupados por cada república. Sin embargo, ella continúa careciendo de amplios y transitados corredores culturales, con escasos accesos de comunicación. Me llama la atención que yendo cualquiera de nosotros a Bolivia, Argentina, Uruguay u otro país de América Latina, se conozca poco del vecino o del hermano; de los autores, de la literatura de cada país, aunque la poesía, la literatura, pese a quien pese, están floreciendo calladamente aquí, allá, acullá. Hay poesía en todas partes. ¿Obedece acaso un misterio que en todas partes haya poesía y a menudo grandes poetas? Creemos que no. Porque el hombre y la mujer no pueden dejar de soñar en ninguna parte.

#### EL LLAMADO "POETA PLANETARIO"

Surgen a veces voces parricidas. No es tan raro discutir a Neruda, sobre todo por miembros de generaciones poéticas noveles. Estiman que su sombra se proyecta demasiado frondosa. Esperan matar literariamente al padre para así hacerse un lugar imaginario o real en la historia de la poesía. Afortunadamente el intento de parricidio literario no es un crimen condenado por el Código Penal. Corresponde a una tendencia casi inevitable. Neruda también la vivió en su tiempo. Ahora es una especie de patriarca extraoficial. Algunos lo discuten, aunque no faltan los fervorosos que metafóricamente comparan a Neruda o a la Mistral con la Cordillera de los Andes. (Se admiten otras imágenes desmedidas. No matarán a nadie). Como en el macizo andino, su obra registra altas cumbres y también profundas hondonadas, cimas contrastadas con simas.

Entre sus más entusiastas hay alguien que llegó a designarlo "poeta planetario". No nos asustemos por la amplitud de la desmesura. Es sólo una imagen literaria. Cuidémonos de endiosar a Neruda, porque Neruda no es una estatua. Las estatuas no tienen corazón, Neruda lo tenía, como ser humano entrañable, popular, plebeyo, falible, complicado, extraordinariamente prolífico. A la luz de esta profusión de poesía, una de las más fecundas del siglo xx, permítase también la alegoría ampulosa del poeta planetario. Así como la tierra tiene cinco continentes, Neruda también se permite tenerlos. Es el recurso didáctico ideado por un nerudiano para comprenderlo mejor y ordenar su mundo extenso, sin fronteras. Pasaba de un territorio a otro. Era de proyecto bolivariano, martiano, se sentía mexicano, oriundo de cada nación latinoamericana. También de raíz hispana, porque la mitad de su ser venía de España. Sostuvo en un poema que los conquistadores se llevaron el oro, pero nos dejaron el oro más valioso, la palabra, el idioma castellano, el instrumento para hacer su poesía.

LOS CAMPOS AMOROSOS

Anda por todas partes, por lo menos en este año 2004. Aprovechando la mega imagen del poeta cósmico, digamos: es tan abarcador que trabaja un planeta. Por lo menos cinco continentes, aunque podría tener más. Cada lector arribará al suyo, al que prefiera o descubra.

Para efectos meramente explicativos digamos que su poesía más leída, más anchurosa de alcance, más gustadora, más suspirada, ganadora, reside en el continente del amor. Algunos piensan que sería muy bueno que Neruda fuera sólo el poeta del amor. Porque lo hizo muy bien en este campo.

Se nutrió de la vida, casi siempre de su propia experiencia. Siempre tuvo material disponible para cantar. Asombra su prematura madurez literaria, *Crepusculario* se publica cuando tiene 19 años. Sólo ayer parecía un adolescente flacuchento y verdense de provincia, que acababa de aprender a leer, que recién ha descubierto el mundo que lo rodea y pretende expresarlo con versos. Como no tiene mamá, acude a su mamá literaria, Gabriela Mistral, para que lo apruebe o lo repruebe.

COMO SUPE O NO SUPE DE ÉL

Personalmente siento en un momento que la poesía, de por sí misteriosa, aún no revelada, desordenaba la vida de un muchacho de 13 ó 14 años. Sucede entonces que el dependiente de una tienda, en el pequeño Curicó de mi infancia me dice: –Anoche estuve en la casa de fiesta. (Manera eufemística de referirse al prostíbulo, donde hay remolienda todas las noches. Allí se declama, se baila, amén de otros menesteres). Aún recuerdo que Benito Guerra me dice:

–Anoche recitaron una poesía “de los marineros”, que me quedó grabada.

–¿Por qué? ¿Cómo es?

–“Amo el amor de los marineros que besan y se van, dejan una promesa, no vuelven nunca más y una noche se acuestan con la muerte en el lecho del mar”.

–¿Y quién la escribió?, le pregunté asombrado.

–No sé.

O sea, que para mí, Neruda empezó como un poeta anónimo. Allí, en ese poema, hace un alegato personal. “Desde el fondo de ti y arrodillado, un niño triste como yo, nos mira. Por esa vida que arderá en sus venas, tendrían que matar las manos mías... Yo no lo quiero, amada, para que nada nos amarre, que no nos una nada...”. Por lo visto, alude a un tema que todavía se discute ardorosamente en algunas partes: el aborto. Año 1923.

“EL CANTAR DE LOS CANTARES” DE AMÉRICA LATINA

Al año siguiente publica 20 poemas de amor y una canción desesperada, su libro más afortunado en cuanto a aceptación del público. Creo que ha sido traducido acaso a todos los idiomas posibles y figura en la crónica del entusiasmo de los

enamorados. En su primer poema, el que abre la puerta de ese libro, modifica su posición anterior: Habla de “cuerpo de mujer, blancas colinas, muslos blancos, te pareces al mundo en tu actitud de entrega. Mi cuerpo de labriego salvaje te socava y hace saltar un hijo del fondo de la tierra”. Lo escribe un estudiante de francés, alumno irregular, dedicado en parte a escribir poesía, con la facilidad de aquel que abre la llave del agua. Pero también peligrosamente sumergido en la bohemia. Ser bohemio para los poetas en aquel momento, primeras décadas del siglo xx, era *sine qua non*. Había que desear y repudiar la llamada “vida burguesa” convencional. Dicha desafiante actitud tenía prestigio y era acatada entre algunos jóvenes poetas. El elogio de la bohemia venía recomendado desde París, donde tenía fama y hacía noticia. Desde luego, Rimbaud, Verlaine y otros la habían convertido con su ejemplo en casi un requisito de la vida literaria. Neruda se embarcó en ella. Comía cada dos días y bebía todas las noches. Con el tiempo cobra conciencia del peligro que lo acecha. Sueña con escapar del país. Emprender la huida para salvar su vida de la tuberculosis en boga y salvar también su poesía. Si Vicente Huidobro opta por irse a París (tenía dinero para sustentar allí su vida), Neruda sin un centavo le pide ayuda a un conocido del Ministerio de Relaciones Exteriores, solicitándole el último puesto. Viaja al Asia de aquellos tiempos, donde era muy difícil que llegara alguien que hablara español, salvo este amigo cubano que aquí he descubierto y que yo no sabía que existiera.

Neruda creyó en el amor mientras vivió. También tuvo siempre el prurito de que él alimentaba su poesía de su propia existencia y de sus vivencias. Cuando ya era un hombre maduro, conversando le pregunté: —¿Cuando joven tenías la misma fluidez para escribir que tienes ahora? —Sí, me dijo, escribía tres o cuatro poemas diarios. No dudé nunca que era y siempre sería poeta.

Como todos ustedes saben, perdió a su madre virtualmente al nacer. Él asomó en julio y ella murió en septiembre. Siempre la echó de menos. Sus primeros versos fueron dedicados a la madre que no conoció. Fue a mostrárselos a su padre, quien le dijo: —¿Y dónde los copiaste? Decía que esta fue la primera muestra distraída de crítica literaria que recibió en su vida. El padre no quería tener un hijo poeta. Lo castigaba físicamente para que fuera práctico, se ocupara de ser un buen alumno, le diera importancia a las matemáticas, no sólo al castellano y que fuera serio, abogado o doctor, dentista o profesor. Pero Neruda sólo quería ser poeta.

#### EL HIJO DE LA SELVA VIRGEN

El continente del cual se apropió desde niño (o ese mundo se apropió de él) fue la naturaleza. Es el segundo continente nerudiano. O el primero. Su padre, conductor de tren lastrero, solía llevarlo en el vagón. Pasaban semanas enteras en medio de la selva, tratando de reajustar las líneas ferroviarias que las grandes lluvias del sur habían descompuesto. Mientras el padre trabajaba con su cuadrilla, él se internaba en la selva virgen. ¿Qué fiesta! En una selva

donde nadie había entrado antes. En ella descubría la maravilla perfecta, la obra de arte absoluta: la madre naturaleza. Ella fue de algún modo una madre de reemplazo. Se interesó por los árboles, por las flores, por las frutas, por los insectos, por el musgo, el humus de la tierra. El universo virgen del árbol. No sabía que estaba atesorando material para escribir su poesía. Fue ecologista *avant la lettre*.

#### LAS COSAS DEL COSISTA

Además, alguien lo llamó un "poeta cosista", es decir, un celebrador del mundo paralelo creado por el hombre, desde que este bípedo implume se alzó sobre sus pies y comenzó a soñar, conocer, penetrar y a sentir el mundo. Se esforzó por crear cosas, inventar el universo segundo, multitud de objetos, que él festejaría en sus odas. Tres tomos. Pasar revista a casi todas las cosas que existen en el mundo es tarea imposible. Pero él lo intentó hasta donde pudo. Si la naturaleza se mantuvo tal vez por millones de años deshabitada, cantaríala hecho por el hombre desde que se convirtió en ser humano. Así, el hombre Neruda, que tenía el don de la palabra escrita, la mirada curiosa e inquieta, pobló con sus odas el tercer continente.

#### UN SUJETO DE LA HISTORIA

El cuarto continente de su obra poética es el continente de la historia. Daría una mirada a la conducta contradictoria de los hombres y de las naciones a través de los tiempos. No olvidaría la guerra y la paz. Él fue hombre de paz y soñó con revoluciones justicieras, creadoras, a la medida humana. Con este cuarto continente quiso dar patente de legitimidad y reciclar sus ensueños adolescentes de aquel solitario muchacho anarquista. El capítulo dramático que vivió con mayor fuerza fue el de España. De allí brotó como la erupción de un volcán *España en el corazón*.

También quiso escribir un libro que subrayara los desafíos límites de las naciones y de los pueblos, con todas sus turbulencias. Nunca olvidó su distante país de origen. Podía ser niño porfiado. Libraba batallas homéricas por el país del mejor vino. A veces perdía la batalla inocente y no significaba que se acabara la amistad. Discutía las propiedades de la cebolla con amigos italianos. Patriotismo a ratos ingenuo, juguetón de alguien que fue como un niño grande.

Este cuarto continente lo lleva a intentar en serio una mirada personalísima a la historia de América. El *Canto general* comienza con la evocación de un gran continente, nunca hollado por planta humana. Es decir, la naturaleza en estado puro, del entonces, del antes primitivo. Cuando, en una segunda etapa, asoma el hombre, bajando seguramente desde Asia, por el Estrecho de Bering, comienza la más larga caminata que haya hecho la humanidad por un mundo desconocido, una caminata que empieza allí y termina junto a los hielos antárticos.

## HOMBRE COMPROMETIDO

No es un libro que ignore las grandes épocas. Desde luego la suya, que dará lugar al quinto continente. Por cierto también, pertenece a la historia. Es el continente del poeta comprometido, del poeta de los sueños gregarios. Siente que debe estar al servicio de la humanidad, de la justicia en todos los terrenos. Así, este hombre de apariencia modesta, común y corriente, que se ríe de sí mismo y en un autorretrato se llama, sin serlo, "tonto de capirote", hizo una larga travesía que lo llevó a ser también un hombre político. Dio respetabilidad a una política desprestigiada. Lo hizo con gran empuje, incluso con mucho coraje. Fue senador y después precandidato presidencial. Neruda sufrió persecuciones por sus ideas y pronunciamientos. Lo recuerdo en cuartos aislados, secretos. Allí iba completando el *Canto general*, que tiene también por actor al poeta que responde con poemas punitivos castigando a aquellos que traicionaron la esperanza de los pueblos y la suya.

Podemos agregar otro continente, todos los continentes que la poesía pueda añadir, por ejemplo, el de la risa, de la broma, de la nostalgia.

Desconociendo las leyes naturales, escribe: "No crean que voy a morirme, me pasa todo lo contrario, sucede que voy a vivirme". Tuvo razón. Ahora cumple 100 años. Tal vez cumpla 200 años. El tiempo lo dirá. Lo dirá el fin del siglo, porque él no muere, mientras no muera su poesía. Mientras haya galanes desprejuiciados y poco respetuosos de la propiedad intelectual, que murmuren al oído de su amada "Me gustas cuando callas porque estás como ausente... Parece que los ojos se te hubieran volado y un beso te cerrara la boca. Como todas las cosas están llenas de mi alma, emerges de las cosas llena del alma mía. Mariposa de sueño te pareces a mi alma y te pareces a la palabra melancolía...". Neruda sabía que era saqueado impunemente por enamorados desconocidos en la hora del encandilamiento. Quería ser un poeta útil, ayudar al ser humano a ser feliz, fomentar el amor. Era casamentero.

## POETA UTILIZABLE

Alguna vez, en Ciudad de México, fui a una de esas radios que tienen teléfono para que la gente llame. Entonces conté esto del Neruda como una especie de Celestino, de Cupido o promotor del amor. Relaté que había tenorios ligeramente audaces que tomaban versos de Neruda para impresionar a la amada y los presentaban como si fueran suyos. Entonces sonó el teléfono. Atiende la persona a cargo del programa. Una voz femenina dice: "Sí. Es así. No sólo sucede en Chile. Pasa en muchas partes. En México me sucedió a mí. Yo conocía los versos de Neruda que mi novio presentó como propios. Pero no se lo dije hasta después que nos casamos". -Actuaba en ausencia como secretario de los amantes. Imagino que seguramente hay algún joven que se declara a su amada con versos traducidos al chino, o al japonés, lo cual habla que el poeta insiste en ayudar al prójimo que no conoce.

Tiene versos para todo. Si alguien necesita un epitafio para recordar a un ser que ha muerto, un desaparecido, un perseguido político, acuda a Neruda. Eso sucedió con los primeros desaparecidos que se descubrieron en este país, en unas minas de cal. Allí, ahora, hay una plancha con versos de Neruda, versos de esperanza escritos décadas antes: "Pasarán mil años y nadie borrará estas vidas". Creía en el hombre. En el fondo era un utópico realista. Su ideología real era el humanismo. No era un ideólogo. Ni él lo quería ser. Cuando llegaba alguien que comenzaba a darle unas interminables conferencias que él no había pedido, muchas veces sobre temas abstrusos, él trataba de cortar la conversación, porque lo suyo era la vida, la vida siempre.

#### BALUARTE DE LA HUMANIDAD

Por mi parte, cediendo al alud de publicaciones con motivo de sus cien años, entregué un libro que se acaba de publicar, llamado *Neruda 100. Multiuso / Todo terreno*. Si una persona busca en el mundo de sus contemporáneos la posibilidad de decir en poesía lo que siente o lo que necesita, o lo que repudia, recurra a Pablo Neruda. Es un servicio gratuito de un hermano, de un hombre que soñó también que la poesía salvaría al mundo, así como los libros.

Por eso yo abrazo a todos los bibliotecarios. Les agradezco que estén aquí. Yo fui, soy un hombre que debe muchísimo a esa biblioteca necesaria. Se habla del retroceso de la lectura, sobre todo a causa del carácter casi omnímodo que la televisión asume en muchos países, donde incluso un niño puede pasar tres o cuatro horas diarias frente al televisor y no lee. Hay que defender al libro. Por eso también hay que transformarse en soldados de la cultura.

Me alegra mucho que aquí, en Santiago de Chile, se encuentren todos o casi todos los encargados superiores de las bibliotecas de la América Hispana, incluyendo a la encargada de España. No es poca cosa, porque la biblioteca es el receptáculo mayor del alma de una nación. Hoy más que nunca enfrentamos inquietantes peligros, alimentados por la crisis de la lectura. La biblioteca, o sea el libro, es un baluarte de la humanidad misma, guardadora y difusora de los valores del espíritu. Ahora le ha tocado el turno itinerante a Chile de ser la sede de esta reunión de ABINIA, que autoriza la esperanza en cuanto al desarrollo del conocimiento, de los saberes y sueños de esta parte del mundo, que no quiere renunciar a su responsabilidad de defender los valores del espíritu creador.

Muchas gracias.

A 400 AÑOS DE SU PRIMERA PUBLICACIÓN:  
PRESENTAN EDICIÓN POPULAR DE  
*DON QUIJOTE*

El ingenioso hidalgo de La Mancha llega a las bibliotecas y librerías chilenas en una nueva edición, que incluye un prólogo de Mario Vargas Llosa, notas de diversos analistas y un glosario cervantino.

Este año el mundo celebra la publicación de la primera parte de *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha*, escrito hace cuatro siglos por Miguel de Cervantes. En Chile esta conmemoración se inicia en la Biblioteca Nacional con el lanzamiento de una hermosa edición del clásico hispano preparada por la Real Academia Española, la Asociación de Academias de la Lengua Española y Editorial Alfaguara.

A la ceremonia realizada en sala Ercilla el 13 de enero, asistieron importantes figuras como el escritor Gonzalo Rojas, Premio Cervantes 2003; Humberto López, Secretario General de la Asociación de Academias de la Lengua Española; Alfredo Matus, Director de la Academia Chilena de la Lengua, y José Weinsstein, Ministro de Cultura.

Esta obra, que busca promover la gran novela de Cervantes mediante una edición muy cuidada y de bajo costo, ya fue lanzada en España, Argentina y otros países latinoamericanos, con excelente acogida del público.

Entre las novedades de esta edición se cuentan además del prólogo de Mario Vargas Llosa, introducciones al texto de Cervantes realizadas por Francisco Ayala, Martín de Riquer y Francisco Rico. Incluye artículos de diversos comentaristas y un glosario con 7.000 términos que ayudarán al lector actual a conocer la lengua de Cervantes.

A CUATRO SIGLOS, POR ESTAS PLANICIES\*

*Alfredo Matus Olivieri\*\**

“La del alba sería cuando don Quijote salió de la venta tan contento, tan gallardo, tan alborozado por verse armado caballero, que el gozo le reventaba por las cinchas del caballo”.

I Parte, Capítulo 3°.

La del alba sería, la hora del alba, ¡que es la de los entusiasmos y los molinos!

La Mancha es topónimo de origen árabe. Procede de *manya* y vale tanto como “planicie”. Introduzcámonos en el *étymon*, en esta perpetua búsqueda de nuestra “razón histórica”.

Hoy, nuevamente, sale don Quijote, tan gallardo, por las planicies de La Mancha.

Muelen con sus muelas los molinos.

¡No os acerquéis demasiado!

No os toméis esas libertades con la rueda.

“...descubrieron treinta o cuarenta molinos de viento que hay en aquel campo...”

Vicente Huidobro, en su canto v, se topó con ciento noventa, en ratahíla y letanía, sin contar los dispersos.

*Molino de intento.*

*Molino de tañimiento.*

*Molino de enamoramiento.*

*Molino del endiosamiento.*

*Molino en sacramento.*

*Molino con quebrantamiento.*

*Molino para embrujamiento.*

*Molino a sotavento.*

*Molino que presiento.*

*Molino polvoriento.*

\* Palabras de apertura de la Sesión Pública y Solemne de la Academia Chilena de la Lengua, realizada en la Biblioteca Nacional, el 13 de enero de 2005, en la que se presentó el llamado “Quijote popular”, edición que, con motivo de la celebración del IV centenario de la publicación de la primera parte de “*El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, Compuesto por Miguel Cervantes Saavedra*” (1605, en Madrid, por Juan de la Cuesta), preparó la Asociación de Academias de la Lengua Española.

\*\* Presidente, Academia Chilena de la Lengua.

Le faltó, sin duda, el *molino de adviento*. Que *advenimiento* es cosa diferente. Esa descomunal cifra del tiempo, los molinos, sigue manchando de negro –siluetas oscuras– los atardeceres de La Mancha con sus aspavientos.

*Molino de aspavientos y del viento en aspas  
El paisaje se llena de tus locuras.*

Círculo duro, las ruedas y las muelas, *quam variabilis!*

Figura gigante. *Molino de cuento*.

¡No os acerquéis demasiado, mal para don Quijote!

¡Mal para el cántaro!

“...fue rodando muy maltrecho...”

Alma de cántaro, también don Quijote, eso le había pasado por tomarse las metáforas al pie de la letra.

No las toquéis. La imaginación no tolera esas liviandades.

¡Claro que la canilla de don Quijote está enterrada en la plaza de Talca!

Pero, ¡no la busquéis!

“...más que un libro, una herida...”, para María Zambrano. “Don Quijote, una selva ideal”, en el decir de Ortega.

También para nosotros, en los desvaríos iniciales de esta centuria. Don Quijote con sus aventuras, nosotros con las nuestras, que son las mismas. Adviento y ad-ventura, los por-venires...

*Molino para profetizamiento.*

“...al cabo al cabo han de poder poco sus malas artes contra la bondad de mi espada...”

A cuatro siglos, por estas planicies.

La Mancha es planicie etimológica, mudéjar. Planicie americana, mestiza, la nuestra.

También a nosotros, a la del alba, por estos campos de Montiel, el gozo nos revienta “por las cinchas del caballo”.

Tal vez sea este nuestro aporte. Allegar quijotadas a la historia. Súbditos del “reino de Cervantes” (iqué feliz imagen la de Carlos Fuentes!), también nosotros nos lanzamos cada día por estas nuevas planicies de Montiel. Y no queremos convertirnos en “funcionarios del sentido común” ni volvernos “sensatos y conformistas”, como diría Ricardo Piglia. Tal vez sea este, uno de los sentidos que podemos atribuir a la acción quijotesca que hoy hemos emprendido en esta tórrida mañana estival.

PRESENTACIÓN DEL *QUIJOTE POPULAR*

*Humberto López Morales*

Hace algo más de dos años, en San Juan de Puerto Rico, se celebró el XII Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua Española. En el transcurso del cuarto plenario se planteó un tema de especial interés: de qué forma celebrarían las Academias el IV Centenario de la publicación de la *editio princeps* de la primera parte de la obra inmortal de D. Miguel de Cervantes. Tras varias propuestas iniciales que no convencieron, D. Óscar Acosta, Director de la ilustre Academia Hondureña, propuso que se hiciera una nueva edición del texto cervantino. Pero no una edición más. Pensaba en un texto ímprobo, muy cuidado, en una presentación digna, incluso elegante, y en un precio que hiciera de la obra algo accesible a cualquier bolsillo.

La propuesta era sin duda, tentadora, aunque difícil de llevar a la realidad. Se pedía algo que fuese blanco y negro, ancho y delgado, grande y pequeño. Fue aprobada por unanimidad y con gran entusiasmo. Se encargó a la Real Academia Española que llevara el peso de la encomienda, bien es verdad que con la ayuda entusiasta de las otras 21 corporaciones asociadas. La Española tenía siglos de experiencia en estos asuntos y estaba cerca de uno de los grandes centros editoriales del Mundo Hispánico.

Han pasado poco más de dos años, y hoy tenemos aquella propuesta hecha realidad. Tal y como propuso D. Óscar Acosta, esta nueva –y en muchos sentidos única– edición cumple con todos los requisitos exigidos.

Desde el punto de vista del contenido, la edición es excelente. Se abre con un jugoso prólogo de D. Mario Vargas Llosa, de la Academia Peruana y de la Española, en el que, entre otros muchos asuntos, se exalta el ideal de libertad de aquel caballero loco, que sin embargo daba lecciones de cordura. Continúan dos espléndidos estudios: uno de D. Martín de Riquer, eminente maestro de cervantistas, que nos ofrece en bandeja de plata su notable erudición en solfa clara para todos los públicos, y otro de D. Francisco Ayala, que con sus 98 años a cuesta, saca constantes bríos y destaca y actualiza uno de sus trabajos más emblemáticos.

La edición en sí misma, y las cinco mil notas, sencillas pero de gran poder explicativo, son de D. Francisco Rico, maestro indiscutible de la ecdótica de este difícil texto cervantino.

Todavía la edición nos ofrece otras piezas editoriales de gran importancia: la sección “La Lengua de Cervantes y el Quijote” recoge trabajos de tres jóvenes académicos de la Española: D. José Manuel Bleca (Universidad Autónoma de Barcelona), D. Guillermo Rojo (Universidad de Santiago de Compostela) y D. José Antonio Pascual (Universidad Carlos III), a los que se unen la palabra sabia de dos veteranos: D<sup>a</sup> Margit Frank, de la ilustre Academia Mexicana (Univer-

sidad Nacional Autónoma de México) y D. Claudio Guillén, de la Española. Y aún queda espacio para un utilísimo glosario de casi siete mil entradas, que arroja luz clarísima y abundante sobre cada rincón del texto.

El continente es igualmente excepcional: encuadernación con tapas duras, papel semibiblia, tipografía más que esmerada y reproducción de las hermosas viñetas de la famosísima edición de Ibarra.

Por todo ello, puede sin duda afirmarse que esta obra, además de un libro, es un auténtico milagro. Que con estas características que acabo de señalar con rapidez, el libro se venda a un precio espectacularmente modesto es milagroso. Pero no podía haber sido de otro modo: este *Quijote popular* tenía que llegar a todos, por encima de la precariedad de bastantes bolsillos.

El santo de este milagro ha sido la Editorial Santillana. Ellos sabrán cómo lo han logrado, pero no hay duda de que en esa combinación de factores ha habido experiencia, buen hacer y también mucho entusiasmo e ilusión.

En nombre de la Asociación de Academias de la Lengua Española quiero agradecer a la ilustre Academia Chilena, y muy especialmente a su director, por esta celebración de la cultura, por este festín de la palabra con que nos ha regalado esta mañana a todos los presentes. ¡Enhorabuena!

Pero también quiero agradecer a la Corporación de Santiago, una de las Academias más activas y eficientes de la Asociación, su apoyo constante y entusiasmado a los esfuerzos y a las obras que la Asociación de Academias de la Lengua Española hace en favor de nuestra lengua –hoy la segunda de comunicación internacional– y de nuestra cultura común.

EL *QUIJOTE*, UN LIBRO QUE HIZO ÉPOCA  
(A CUATRO SIGLOS DE SU PUBLICACIÓN)

*José Ricardo Morales*

Nuestra intención de presentar una obra de tanta nombradía como el *Quijote* tiene visos de resultar un imposible. Pues ¿cómo vamos a dar a conocer un texto que se encuentra extensamente difundido en toda la entereza del planeta? ¿No equivaldría semejante propósito, con todas las diferencias que se quieran, a un despropósito de rasgos demenciales: el de intentar atribuirnos, a estas alturas de los tiempos, la invención de la pólvora o el descubrimiento del Mediterráneo? En ese caso, cabe perfectamente preguntarse qué hacemos aquí ahora, en el acto, en este acto. ¿Lanzar un libro, como suele decirse, convirtiéndolo en un objeto arrojadizo que sobrevuele las cabezas pensantes de la concurrencia? Aunque, de ser así, acabaríamos haciéndonos cómplices de aquellos diablos que a la puerta de los mismísimos infiernos, en opinión de Cervantes, jugaban alegremente a la pelota con un volumen del *Quijote* plagiado por Avellaneda.

Me cabe la certeza de que no es ese nuestro intento, ni mucho menos, pese a que abunden los ejemplos, dudosamente ejemplares, de libros que en vez de constituir objetos imaginarios o proyectantes, acaban transformados en peligrosos proyectiles, si es que nos atenemos a la prensa que anuncia diariamente su “lanzamiento”...

Sin embargo, en cuanto descartamos tales anomalías, pese a que sean nuestro pan cotidiano, de nuevo surge la pregunta sobre qué nos convoca en la ocasión presente. ¿El hecho de que el texto del *Quijote*, en conmemoración de sus cuatrocientos años de existencia, y bajo la tuición de cuantas academias hay en nuestra lengua, reaparezca en la suma de trescientos mil ejemplares, nunca mejor nombrados, dado que son realmente tales? Concebido en semejantes términos, ¿celebramos tal vez que lo cuantitativo –representado por tan crecida cantidad de textos– adquiera determinada condición cualitativa, como supuso un pensador del siglo xix? Aun cuando, en ese caso, hemos de convenir en que las cualidades de esta publicación se deben, sobre todo, a la naturaleza excepcional de la obra impresa y al merecido trato que le prodigaron quienes contribuyeron a su nueva estampa.

Pero, pensándolo de otra manera, en viceversa, ¿no ocurrirá que un texto tan cualificado como es el del *Quijote* merezca ser cuantificado ampliamente, para gozo y disfrute de los más, habitualmente excluidos de los frutos mejores del entendimiento? *Averígüelo Vargas*, según –tituló Tirso una de sus obras, porque entre las dos opciones que sugiero, bien podemos quedamos... con ambas a la par, ya que las conclusiones basadas sobre aspectos parciales de un problema nunca resuelven nada.

Sea como fuere, el caudal de preguntas motivadas por esta nueva edición del *Quijote*, puede también acrecentarse cuando reflexionamos respecto a la naturaleza del texto aquí tratado y sobre su situación en el tiempo, así sea el de su aparición primera, hace unos cuatro siglos, como el de la apreciación que le prodiguen nuestros días. De este modo entendido, el tiempo histórico difiere por completo de aquel que consideran los físicos, definiéndolo como “lo que miden los relojes”, para dejarnos *in albis* o en ayunas. Es posible afirmarlo porque dicha definición implica una aporía, un pensamiento en círculo, pues propone al reloj como el instrumento que calcula el tiempo, mientras que el tiempo es la entidad medida por el reloj, yendo así de un referente a otro, sin salida y sin término.

Con un sentido muy distinto, el tiempo de la historia no es el del mero transcurso mensurable, sino el de la interpretación de éste, según las obras y los acontecimientos humanos que lo caractericen. Así entendida, su temporalidad es de índole cualitativa e incluso, en ocasiones, personal, por ello nombrable, ya que permite referirse al tiempo de Bach o al de Schumann, al del barroco o al del romanticismo, pues depende de cuanto se haya hecho en él y por quiénes, en un momento dado. *El paso del tiempo dado al tiempo “hecho” constituye la historia*, pero ese paso corresponde darlo en nuestros días, de acuerdo con las posibilidades ideativas que pongamos en juego para interpretar el tiempo ido. De modo que la historia no es el estudio del pasado por el pasado, como suele creerse, sino la estimación de aquello que ocurrió, según sean los supuestos a que ahora recurramos para su comprensión. Por ello, al tiempo histórico lo califico de tiempo estrófico o en giro, pues nos obliga a proponerlo en reversión, a redropelo, ya que debemos remontar el curso de los acontecimientos con el fin de apreciarlos por entero, en el doble sentido que permite un tiempo concebido a la par en progresión y regresión.

Aunque, por otra parte, también suele omitirse que si al pasado le debemos la tradición —entendida como ‘aquello que se nos ha entregado’, de *tradere*—, hemos de considerar, además, que aquel antaño fue a su vez fin presente, y como tal un tiempo incierto, que debe problematizarse a partir de nuestras maneras de pensar. Estimándolo así, el pensamiento consiste en presentar, puesto que implica tener presente aquello que sea, para hacerlo presente con rigor, representándolo. Aún más, dichas modalidades de presentación, pertenecientes al pensamiento y al tiempo histórico, implican que al actualizar con ellas cuanto nos interese o afecte, terminaremos haciéndolo actuante.

Esta, y no otra, es la finalidad atribuible al acto en que nos encontramos; la de reactualizar una obra mayor, perteneciente a nuestra tradición, haciéndola actuante según el leal saber y entender propios de nuestro tiempo. No se trata, por tanto, de difundir una obra sobrado conocida, sino de darle una nueva acepción que lleve a popularizarla, en el mejor sentido del término, aquel preconizado por un gran escritor, al afirmar que “en España, lo que no es pueblo es pedantería”. Si el devolver al pueblo aquello que es del pueblo puede significar la pretensión de esta edición del *Quijote*, calificada de “popu-

lar”, “lo populoso”, implícito en la gran suma de ejemplares a que me referí, lleva consigo otra noción afín o hermana: la de “lo público”, entendida como aquello que permanece abierto a todos, dejándolo a merced de cuantos quieran utilizarlo. De manera que el propósito de popularizar y publicar una obra tan compleja como el *Quijote*, dándole fácil acceso, también requiere acompañarlo de ideas que arrojen nueva luz sobre su texto, poniéndolo “a la altura de los tiempos”, según sean las exigencias del presente.

Esta labor, que no es mansa ni muelle, la efectuaron a conciencia quienes tuvieron a su cargo la responsabilidad de actualizar los modismos, los giros e incluso la ortografía de la obra, para mostrar además, ante todo y ante todos, la muy subida complejidad que el texto encierra, revelándola. De esta manera, “poner al día” una obra tan extremada como la que tratamos, no sólo implica ‘darla a luz’, en el sentido recto del vocablo “editar”, sino el de darle la luz necesaria para su plena comprensión en nuestros días. Por ello, la auténtica presentación del libro no la hacemos ahora, pues debe asignarse a quienes efectuaron el trabajo riguroso de traerlo al presente, ofreciéndolo a la manera de un presente o regalo hecho con desprendida donación, merecedor como ninguno de nuestra gratitud.

Naturalmente que esta actualización, atribuible al rigor filológico e histórico propio de nuestro tiempo, requiere preguntarse, y no por añadidura, cómo a su vez la originó Cervantes, en función del concepto que tuvo de la novela, entendiéndola, literalmente, como ‘novedad’. El asunto es de considerable latitud, y porque el tiempo de que dispongo es algo más que el de un suspiro, me obligaré a exponerlo en una abreviación forzosa, haciéndolo respectivo al tema aquí esbozado; el concerniente a la vigencia de una obra mayor y a su actualización.

El *Quijote*, en concordancia con la idea previamente expuesta del tiempo “hecho”, inherente a la historia, cabe estimarlo como un libro que “hizo época”. Ahora bien, ateniéndonos a la noción griega de *epojé*, conviene recordar que el sentido real del vocablo es el de lo acotado, lo cerrado y puesto entre paréntesis, apreciándolo también como aquello que permanece fijo en suspensión, al margen o aparte del fluir temporal. Debido a ello, dado que el tiempo de la época se halla concluso y aún delimitado, es posible afirmar que *nadie vive su época*, ya que nuestro presente se encuentra siempre abierto hacia un futuro impredecible. Así que el decir “nuestra época” resulta inconsecuente, pues encierra una contradicción superlativa. De hecho, vivimos nuestro tiempo, mientras que la transformación de dicho tiempo en época dependerá, en primer término, de haber efectuado en él obras o hechos que lo caractericen plenamente, adoptándolos como puntos de referencia.

Sin embargo, esta valoración de las obras, para considerar que “hicieron época”, sólo se puede proponer, en rigor, con el rezago necesario, cuando se hayan agotado las posibilidades del tiempo que las produjo. Por ello, la epocalidad aquí supuesta tiene condición dual, pues corresponde no sólo a las obras hechas, sino a quienes las aprecien *a posteriori*, según las nociones que

aporten para definir las. En tal sentido, ateniéndonos al tiempo en que vivió Cervantes, las diferencias habidas entre la literatura manierista y la barroca era imposible establecerlas claramente sobre las obras inmediatas, aparecidas por entonces, de modo que debió esperarse a que llegaran nuestros días para poder nombrar aquellas épocas y deslindarlas entre sí, de acuerdo con nuestros supuestos.

A este propósito, hoy apreciamos con plena nitidez cómo Cervantes rompió la permanencia y la continuidad de la epopeya, producto de otras épocas y de una tradición sobrepasada, en la que algunos personajes del *Quijote* situaron el punto de partida de la novela. No obstante, desmintiéndolos –aunque sin consignarlo expresamente en su obra–, Cervantes recurrió a la *narratio*, incluida en las antiguas causas judiciales como una parte obligatoria de ellas, destinada a dar una exposición fidedigna de los acontecimientos y no a la exaltación de éstos, como hizo la épica. Es más, Cervantes desarrolló la narración desde todos los puntos de vista concebibles entonces, e inclusive abriéndole un camino nuevo, de consecuencias imprevisibles en su tiempo: el de tomarse a sí misma como objeto de conocimiento.

Por otra parte, la clausura de la epopeya, en cuanto representante de épocas pasadas y de la tradición, la llevó a cabo Cervantes con su ironía característica, efectuándola por medio de Don Quijote, concebido como un personaje literalmente extemporáneo. Cabe calificarlo así no sólo porque vivió fuera del tiempo que le correspondía, sino porque intentó actualizar constantemente un pasado obsoleto, para modificar con él un presente difícil y evasivo, poniéndolo en tela de juicio. De esta manera, la oposición posible entre dos tiempos diferentes –el de una época concluida, cerrada, y el cotidiano, abierto e impreciso– se manifiesta en el *Quijote* como un conflicto entre dos mundos: aquel que Don Quijote había sacado en limpio de sus muchas lecturas –dado que “mundo” significa ‘lo limpio’–, situándolo frente a su opuesto, el otro mundo, el in-mundo, el desastrado y sucio de un presente que requería intervenir en él drásticamente, con extremos cuidados o con violentas rectificaciones. De manera que al convertirse Don Quijote en el representante del conflicto habido entre dos tiempos y dos mundos distintos y aun distantes entre sí, le hizo el extra-vagante, el excéntrico e incluso el descentrado por excelencia, puesto siempre en camino, abriéndose nuevas rutas, que para él fueron rupturas, oponiéndose siempre a la rutina y a la inercia, que para él fueron inepticia.

De esta manera entendido, Don Quijote se representa como el desplazado por antonomasia, tanto del tiempo como de su lugar de origen, haciéndose anacrónico y utópico a la par. Por ello emplaza al mundo entero, con el propósito de transformarlo, poniéndose fuera de sí, demencialmente, al encontrarlo fuera de lugar. Esa lucha constante que lo caracteriza, terminará convirtiéndolo en un mito: el del que alza sin tregua castillos en el aire, haciéndose el representante por excelencia de un país, y aun de su idiosincrasia o particularidad, evidenciadas en un idioma que refleja sus especiales maneras de ser y pensar.

Sin embargo, la mitificación de Don Quijote, atribuyéndole la significación genuina de un pueblo y de su habla, trae consigo un peligro; *latet anguis in herba*, “la serpiente se oculta entre la hierba”, como escribió el poeta. La amenaza consiste en que a fuerza de glorificar a Don Quijote, concluyamos por desconocerlo, encubriéndolo bajo una imagen convencional que no convenza a nadie. Inclusive, el beato arrobamiento que ocasione, leyéndolo, si fuese posible, con los ojos en blanco, tal vez no pase de ser aquel abobamiento a que aludió la gran Teresa de Ávila con distinta intención. Afortunadamente, los trabajos incluidos en esta nueva edición del *Quijote* llevan consigo un sentido muy otro: el del riesgo que implica la actualización de una obra excepcional, un texto que hizo época y ha de seguir haciéndola merced a la condigna lucidez que le ofrezcan los tiempos, reverdeciéndose con ello.

Al fin y al cabo, si un centenario no actualiza el pasado, muere de necrología. En ese caso, para evitar la consabida literatura de obituario, copiosamente prodigada en semejantes ocasiones, debemos responder debidamente a un texto que, como toda obra mayor, se nos evade constantemente, porque acrecienta sus interrogantes según tratamos de resolverlas. Establecido así el problema, su solución se basa sobre un propósito tal vez inalcanzable. Sin embargo, conviene recordar que el *Quijote*, así sea por parte de su personaje cuanto por la de su autor, puede considerarse como el libro de los intentos imposibles, hecho posible a fuerza de intentarlos.

Esta aparente inconsecuencia, así como la incertidumbre que predomina en todo el texto del *Quijote*, respecto a quiénes son sus personajes, dónde se encuentran situados o en qué tiempo, concluyen convirtiéndolo en un libro directamente precursor de algunos modos de pensar propios de nuestros días. Entre ellos, el absurdo que rige determinadas situaciones, la relatividad de los puntos de vista empleados, las incongruencias lógicas e inclusive la intrusión del caos en varios de sus episodios. Aunque, por otra parte, el *Quijote* anticipa también la condición azarosa del presente, magnificada por una técnica crecientemente destructiva, con la que los molinos legendarios se transforman en edificios gigantescos que pueden derribarse a la velocidad de un soplo; los rebaños de ovejas son, en verdad, ejércitos que hacen la guerra con el pretexto de preservar la vida, mientras que los cohetes interplanetarios actúan como “clavileños” arrojados hacia el espacio abierto, en busca de otros mundos, tal vez mejores, dado que el nuestro, perfeccionándose, aún puede ser peor...

Como quiera que sea, en vista de las afinidades habidas entre el *Quijote* y diversos aspectos del presente, cabe reconocer que la actualización con que contribuyamos a la vigencia de la obra se encuentra anticipada por la propia novela, dadas las muy considerables novedades que trajo consigo. Debido a ello, aunque la referida actualización responda por entero a las ideas de hoy, no debe omitirse que, de hecho, en su sentido primordial es propiedad del autor, don Miguel de Cervantes Saavedra.

## 400 AÑOS DESPUÉS

Gonzalo Rojas

En sus Letanías de Nuestro Señor Don Quijote, Darío dijo con exceso: “De las Academias líbranos, Señor”, pero Darío era Darío y además estaba harto de pautas y de esquemas así como nosotros hoy día padecemos el otro hartazgo, el de la: fanfarria verbal, el del fárrago. Prolijo sería un ejercicio vivo sobre la resonancia del Quijote en cada uno de nuestros poetas mayores: en Vallejo, por ejemplo, en Huidobro, en la Mistral, en Neruda, en Ramón López Velarde, en Octavio Paz, en por qué no un Kafka, un Matta, un Buñuel, un Juan Rulfo y no me importa nada que no hayan nunca escrito un verso. Y hasta en los más próximos. No todos por cierto ahondaron en la visión del libro prodigioso y acaso entre todos ellos el que entró con mayor dominio y gracia fue Borges en su Pierre Benard.

Lo habré leído a mi *Quijote* unas 200, unas 300 veces, en pie, tirado en una playa, amarrado al asiento de los aviones, a los diez, a los quince, a los veinticinco a los cuarenta, a los no sé cuántos de estos 87, en Pekín, en Dakar, en Tel Aviv, en Rostok, en otro lugar y más lugar de cuyo nombre, de cuyo nombre no quiero acordarme. Por eso estoy pensando en los poetas, ¿cómo es que entraron en él?, ¿cómo salieron? Prolijo sería todo eso.

Pero no voy a insistir, porque no soy ningún Alfonso Reyes para este juego de las resonancias.

Discursos van, discursos vienen y no dicen gran cosa y no lo voy a repetir. Eso lo dije en el Paraninfo el 23 de abril del 2004, aquella vez que medí las páginas con letra grande para no pasarme de diez. Ahora, por cierto es más difícil y debo ser todavía más parco.

¿Quién es hoy don Quijote? ¿Quién sigue siendo el 2005 y el 3005 quién será?; y en cuanto al *Desocupado lector*, ¿cómo hacer para volver al ocio grande en este plazo en que todo es negocio y estridencia?

Me lo dije con desollamiento ligeramente cervantino cuando escribí allá por el 93 del otro siglo uno de esos poemas conjeturales, que justo en este caso lleva el nombre de *desocupado lector*. El texto escrito en ese octubre es más bien feo y no da para más. Lo que dice lo dice así:

*Cumplo con informar a usted que últimamente todo es  
herida:  
la muchacha  
es herida, el olor  
a su hermosura es herida, las grandes aves negras, la  
inmediatez  
de lo real y lo irreal tramados en el fulgor de un mismo  
espejo*

gemidor es herida, el siete, el tres, todo, cualquiera de estos  
 números de la danza es  
 herida, la barca  
 del encantamiento con Maimónides al timón es herida, aquel  
 diciembre 20 que me cortaron de mi madre es herida, el sol  
 es herida, Nuestro Señor  
 sentado ahí entre los mendigos con esa túnica irreconocible  
 por el cauterio del psicoanálisis es herida, el  
 Quijote  
 a secas es herida, el ventarrón  
 abierto del Golfo contra la roca alta es  
 herida, serpiente  
 horadante del Principio, mar  
 y más mar de un lado a otro, Kierkegaard y  
 más Kierkegaard, taladro  
 y por añadidura herida; la  
 preñez en cuanto preñez en la preciosidad de su copa es  
 herida, el ocio  
 del viejo río intacto donde duermen inmóviles los mismos  
 peces  
 herida, la Poesía  
 grabada a fuego en los microsucos de mi cerebro de niño  
 es herida, el hueco  
 de 1.67 justo en metros de rey es herida, el éxtasis  
 de estar aquí hablando solo en lo bellissimo de este pensamiento de  
 nieve es  
 herida, la evaporación  
 de la fecha de mármol con el padre adentro  
 bajo los claveles es  
 herida, el carrusel  
 pintarrajeado que fluye y fluye como otro río de polvo y  
 otras  
 máscaras  
 que vi en Pekín colgando en la vieja calle de Cha Ta-lá  
 cuya identidad comercial de 2500 años de droga y ataúdes  
 rientes  
 no se discute, es  
 herida; la cama en fin  
 que allí compré, con dos espejos para navegar, es herida,  
 la  
 perversión  
 de la palabra nadie que sopla desde las galaxias es herida,  
 el Mundo  
 antes y después de los Urales es

*herida, la hilerá  
de líneas sin ocurrencia de esta visión  
sin resurrección es herida. Cumpló  
entonces con informar a usted que últimamente todo es  
herida.*

Hace unos meses, sobre junio del 2004, me di al encanto de visitar ciudades y parajes en España y necesariamente anclé en Valladolid y hasta estuve en lo que llaman hoy Casa de Cervantes, en su domicilio vallisoletano por los años de 1605. No sé si la mesa ante la que me detuve fue su mesa de trabajo, pero pensé que lo fuera y alcancé a oír el Coloquio de los Perros a la orilla del Pisuerga. También jugué otro juego y partí al norte de África y me detuve largo en Argel porque como lo dice el mismo Cervantes todo se engendró ahí en el roquerío de esa cárcel “donde toda incomodidad tiene su asiento y dónde todo triste ruido hace su habitación”. ¡Tantas y tantas andanzas en busca de este avellanado y antojadizo don Quijote! Todo ello por salud y más salud porque ninguno me la dio tanta (y ahora si que estoy hablando como poeta), ninguno me dio tanto coraje e imaginación como éste que supo *morir cuerdo* y vivir loco.

El otro día anduvo por aquí Claudio Guillén, que vino a un gran diálogo sobre la poesía con el auspicio de dos casas de estudio superior: la Universidad de Santiago y la de Concepción. No me compete referirme al informe demasiado generoso sobre mi ejercicio de aprendiz, pero nos reímos con este Claudio grande quien no sólo es el letrado que sabemos, sino el hijo de Jorge Guillén y más que su escudero. Cruzamos rápido el Bío Bío y bebimos a la salud del mundo en Laraquete.

Pero entremos ahora en otro alcance más estricto y releamos un minuto unas palabras de un Claudio más severo y erudito.

En la página 14 de los Preliminares, Libro 1, en esta edición, Cervantes aconseja a su interlocutor “Procurad también que, leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie, ni el prudente deje de alabarla. A este propósito anota Claudio Guillén un extenso comentario que cierra con estas líneas. “A la pluralidad de lectores responde la pluralidad de la novela misma. Permítaseme compararla a otra cosa: a una rica tela hispanoárabe con la que se entretejen seis hilos de color diferente. Hay entonces seis maneras de leer el Quijote. Creo que es éste el modo cervantino, o mejor dicho estos son los modos cervantinos de leer El Quijote: perspectivismo y dialogismo”.

Excúsenme lo disperso de esta intervención mía propuesta como un vaivén entre la aproximación al Quijote y la poesía. Me es difícil hablar como letrado y prefiero lo que me es más mío: la locura, y ya se sabe que los locos somos hijos de Dios. De ahí los versos de mi “Desocupado lector” que ya les leí; versos míseros con epicentro en el sintagma *cumpló con*, no importa el vaivén de la dispersión esquiza. Vaivén, que no desparramo; eso sí.

Por eso, y finalmente, remato con las palabras que el mismísimo Don Quijote dice sobre la naturaleza del oficio mayor “La poesía, señor hidalgo, a mi parecer es como una doncella tierna y de poca edad y en todo extremo hermosa, a quien tienen cuidado de enriquecer, pulir y adornar otras muchas doncellas que son todas las otras ciencias, y ella se ha de servir de todas, y todas se han de autorizar con ella; pero esta tal doncella no quiere ser manoseada ni traída por las calles ni publicada por las esquinas de las plazas ni por los rincones de los palacios. Ella es hecha de una alquimia de tal virtud (y al decir alquimia pienso de golpe en Rimbaud) de una alquimia tal que quien la sabe tratar la volverá en oro purísimo de inestimable precio”.

Oyentes, mis oyentes:

Por último, lo que estamos celebrando este verano de oro en este sur del Mundo no sólo es la aparición del Quijote sino el encantamiento y el desollamiento –por qué no–, la fascinación de estar vivos, libérrimos y airosos, únicamente vivos; sin consumismo ni fanfarria, ni por lo visto miedo al miedo, sin otra globalización que la de ir volando rotación-traslación de una galaxia a otra. Rotación-traslación contra la muerte. Eso es lo que estaremos celebrando.

He dicho.

PRESENTACIÓN DEL LIBRO DE  
MARCOS GARCÍA DE LA HUERTA, *PENSAR LA POLÍTICA*

Alfredo Jocelyn-Holt Letelier\*

Tengo una enorme admiración por Marcos García de la Huerta, desde que leí, hace ya muchos años, su libro sobre la Guerra Civil de 1891. Siempre me ha impresionado su capacidad de aportar a la reflexión histórica el rigor, la precisión y esa habilidad sutil a la hora de argumentar y refutar, que es propia de la filosofía, y que constituye, además, uno de los sellos más sobresalientes de la obra de este autor. Muy pocos de nuestros historiadores, por no decir contados en una mano, tienen la competencia para pensar la historia en grande, o lo que es lo mismo, pensarla filosóficamente. Mario Góngora es uno de ellos, Gabriel Salazar, en nuestros días, también, y como que ahí, se nos agotan los dedos, o mejor dicho, nos sobran. Por consiguiente no debiera ser sorprendente la excursión que periódicamente hace nuestro autor en campos como el histórico. En el fondo, García de la Huerta suple una necesidad que, desde la historia en estricto sentido disciplinario, es decir, los historiadores profesionales, simplemente no se cumple. La gran virtud de ello es que nos permite discutir y disentir, virtudes no muy practicadas por el “gremio” histórico (iqué término más ridículo y corporativista!), aunque hay algunas excepciones: los que han hecho del revisionismo histórico su propósito fundamental, vale decir, los menos. La historia es un enorme caudal de problemas que admite supuestos distintos, clarificaciones, posicionamientos duros, en fin, interpretaciones que nos interpelan y hacen posible iniciar un debate, un diálogo fructífero que pone a prueba nuestros propios planteamientos revisionistas. Aludo a este aporte de García de la Huerta, porque como ya veremos, no todo en este nuevo y lúcido ensayo suyo, me convence, sin perjuicio de que en lo grueso no puedo sino compartir y apreciar el esfuerzo esclarecedor que adelanta.

Decía recién que *Pensar la política* es un muy lúcido ensayo. Uno de sus varios méritos es que hace una revisión de una serie de tópicos que configurarían nuestra concepción de la política, o para ser más exactos, el problemático estado actual de nuestra concepción de la política. Después de leer estos distintos artículos uno se queda con la impresión que, efectivamente, pensar la política, a estas alturas, supone el tener que repensarla a la luz de nuevos escenarios como el de la globalización y el neoliberalismo. Con todo, nuestro autor no se detiene únicamente aquí, aunque estos son los principales referentes que encuadran su reflexión. Este libro tiene la virtud, además, de encarar nuestra situación más allá de un referente de última hora, trayendo a la discusión aspectos no menos cruciales y más históricos que actuales, como serían el siglo recién pasa-

\* Alfredo Jocelyn-Holt Letelier es historiador, D. Phil. Oxford, Director del Instituto de Estudios Humanísticos y Bibliotecario de la Universidad Diego Portales a la vez que profesor de la Universidad de Chile. Es también autor de numerosos libros, los más recientes, *Historia General de Chile. 1. El Retorno de los Dioses* (Buenos Aires 2000), y 2. *Los Césares Perdidos* (Santiago 2004).

do, entendido éste como un siglo marcado por el horror, y su variante local de hace ya treinta años: la impunidad que ha rodeado los abusos a los derechos humanos en este país.

Si entiendo bien a García de la Huerta, aquello que lo motiva a discutir desde estas coordenadas, es que una globalización totalista, tanto como un neoliberalismo que no pareciera admitir alternativa alguna, estarían haciendo prescindible la historia, el pensar históricamente. Con la globalización y el neoliberalismo sin competidor alguno, la historia habría llegado a su fin. Cuestión que no sería aceptable por un sinnúmero de argumentos que aquí se entra a formular y fundamentar brillantemente. Pero no sólo por ello: poner fin prematuramente a la historia permitiría también no hacerse cargo de los excesos que nos ha tocado vivir contemporáneamente. Y, he ahí, pues, la gravedad de la proposición que se nos estaría tratando de infundir solapadamente. Tanto la globalización como el neoliberalismo supondrían un lavado, un blanqueamiento sistemático de la historia que nos ha llevado a nuestra situación actual. Por lo mismo, el encuadramiento más local que hace nuestro autor –el Chile que se globaliza luego que se neoliberaliza– presentaría un caso paradigmático, modélico, exportable globalmente, por así decirlo, de este propósito anulador de la historia. Aceptar la globalización y el neoliberalismo acríticamente nos estaría llevando a aceptar, igual de acríticamente, nuestro pasado reciente de horror e impunidad. En consecuencia, lejos lo que más me ha atraído de la argumentación de García de la Huerta ha sido esta dupla, esta conexión que no debiera sorprender a ningún lector chileno inteligente, pero la verdad sea dicha, pocas veces, se ha explicitado más cabalmente que en este libro. Pienso que ésta es su intuición más certera, y ahí radica el principal aporte que hace.

La fórmula neoliberalismo + globalización haciendo caso omiso, al pasar, del horror + impunidad en camino derecho hacia una anulación de la Historia, así con mayúscula, es una feroz propuesta sintética de nuestra historia reciente. Por ello es que Marcos García de la Huerta, acertadamente a mi juicio, nos propone volver a “pensar la política”. Postula nuestro autor:

“La necesidad de la política significa, pues, necesidad de gobernar la razón económica y politológica que afirma el mundo único del ‘discurso único’ [...] La necesidad de la política supone, por otra parte, la existencia del conflicto, de diferendos entre opuestos y la no menos necesaria coexistencia de los diferentes [...] El carácter litigioso, agonístico, es inherente al espacio público, mal que le pese al ‘pensamiento único’, que pretende suprimir las diferencias. El *mundo* como obra de cultura, recreado constantemente por la acción política, paradójicamente requiere de la pluralidad de mundos. El ‘mundo único’ es la gran amenaza sobre el mundo, porque representa el intento de abolir su constitutiva diversidad y oposición. El *Brave New World*, de Huxley, es un orden de pesadilla, precisamente porque es la imagen de un orden total, perfeccionado, un ‘sueño de la razón’, monstruoso en la me-

didada que presenta la *ciudad* sometida a jerarquías creadas en el laboratorio. Pero otro tanto vale para la tierra sometida a la ley del provecho, destinada a ser consumida,” (págs. 19-20).

Pienso que este libro hay que leerlo, entonces, como una advertencia, más incluso que como un diagnóstico. Puede ser que el diagnóstico que aquí se presenta le resulte inaceptable a muchos que seguramente, además, no lo van a leer. A quienes nos conmueven estos temas, este libro, estos ensayos, sin embargo, confirmarían casi la mayoría de nuestros propios diagnósticos, no tan lúcidamente expuestos quizás; al final de cuentas, ratificarán nuestra propia sensación de que se nos está reordenando conforme al modelo del “pensamiento único”. El aporte original, entonces, que hace este libro no puede radicar en el hecho de que nos devuelve nuestra propia percepción de las cosas, si no más bien, que nos provee una batería enorme de argumentos para evitar que se imponga una sola manera de pensar y discurrir. Efectivamente, el libro de García de la Huerta se lee como un rosario de contra-argumentos, si no por ninguna otra razón inspiradora, porque la discusión no puede parar. De pararla, de llegar a no responder, de no hacernos cargo de la fórmula feroz con que se nos quiere inculcar y regimentar, de llegar a ocurrir eso, se cumpliría el propósito de la fórmula modélica y, en efecto, dejaríamos de pensar. Pensar la política, por tanto, es no claudicar ante el desafío de pensar cuando más lo necesitamos, y ojo, que uso, la palabra “necesitamos”, en su sentido filosófico más elemental.

Ahora bien, si pensar la política, hoy en día, es una necesidad, en otras palabras, si García de la Huerta tiene la razón que pensar la política se estaría constituyendo en una exigencia límite, estaríamos, pues, en un momento crítico, si es que no estaríamos poco menos que topando fondo. En efecto, hay mucho de angustia en este libro, y ahí comienzan mis reparos, mis cautelas. Porque aún admitiendo el sentido general de la argumentación, se corre el riesgo de magnificar la urgencia que motiva razonablemente la reflexión que aquí se nos presenta. Vale, concedámosle el argumento a García de la Huerta: estamos en un momento crítico. Si no respondemos, si no contra-argumentamos, vamos a ser avasallados por la corriente autocomplaciente. Con todo, sabemos que los cambios de paradigmas suelen generar precisamente esa sensación. En más de alguna ocasión o período, dicha sensación ha marcado un tiempo; épocas enteras incluso se han identificado con el signo del desfallecimiento. Lo extraordinario de la historia, sin embargo, es que ésta, las más de las veces, depara una que otra sorpresa y se sale, más temprano que tarde, del atolladero. En otras palabras, una cosa es sentir angustia y llamar a repensar, otra muy distinta es sumirse en el pesimismo más radical y dar por sentado que la pelea estaría ya decidida. Por cierto, García de la Huerta no cae en ese fatalismo, aunque a veces, uno puede colegir, leyendo este libro, que las cartas estarían tiradas sobre la mesa. Si fuese así, este libro sería a lo sumo un no querer hacerse parte, una suerte de reserva de que, por muy aplastante que sea el nuevo modelo, habría entre nosotros

suficiente capacidad crítica como para que quede debidamente consignado en el registro histórico, y por tanto, dicho aplastamiento sería fruto más bien de un enorme poder fáctico que de una capacidad para convencernos. A lo que voy, es que este libro puede malentenderse. Pensar desde una necesidad límite puede hacer creer al lector ingenuo de que se puede seguir pensando pero, igual, sería tan grave el diagnóstico, que lo más probable es que terminen avasallándonos. La línea que divide el pensar a partir de la angustia de un pensar inspirado en el pesimismo extremo es muy fina. En definitiva, quiero creer que García de la Huerta está más angustiado que pesimista, aunque leyéndolo, a veces, tengo la impresión contraria.

Lo que me hace dudar y traer a colación dicha inquietud, a modo de tenue reproche, se debe a que hay una suerte de desconfianza aparentemente fuerte en su reflexión, y si es así, lo lamento pero no me cabe más alternativa que marcar las distancias. Percibo, de hecho, ojalá me equivoque, cierta desconfianza incluso para con la historia, y eso que, si lo entiendo bien, el pensar la política para él es crucial para que no deje de seguir habiendo historia. Digo que hay cierta desconfianza hacia la historia, porque el panorama histórico que presenta Marcos García de la Huerta en su libro, concretamente cuando se remite al trasfondo histórico, al siglo XIX, no puede ser más retrospectivamente desesperanzado. Dicho de otro modo, comprendo que Marcos no espere mucho del futuro, pero que no rescate nada en el pasado, del pasado que “pesa” históricamente, ahí se me empieza a complicar el asunto más de la cuenta.

Noto fuertemente esta desconfianza hacia nuestra historia pasada en la segunda parte de su libro, en los capítulos VI, VII y VIII. Me refiero a argumentos como los siguientes: “la Independencia no revolucionó nada” (pág. 117); en los campos de batalla independentistas sólo se ganó soberanía pero no se avanzó mucho en cuanto a libertad (pág. 117); “la ruptura con el antiguo régimen se produjo más en el orden legal e institucional que en el intelectual y moral; más en la forma de legitimación del poder que en su ejercicio y en sus estructuras” (pág. 117); “la Independencia tuvo un carácter fundamentalmente anticolonial; no fue una revolución republicana en el sentido que lo fueron la francesa e incluso la norteamericana. En América Latina, los fundadores no mostraron suficiente claridad respecto al mundo en que querían vivir” (pág. 118); “la fecha de 1810 no marca un momento de adhesión republicana, sino de lealtad monárquica” (pág. 140); “la Independencia consistió ante todo en conquista de soberanía y autonomía comercial” (pág. 155); “el poder castrense ha acompañado a la tradición cívica como su propia sombra” (pág. 150); “hay también un mito civilista, que pretende un poder castrense al margen del Estado, confinado al gueto de los cuarteles. También ésta es una verdad a medias [...] pues lo cierto es que las Fuerzas Armadas son, si no la columna vertebral del Estado, al menos un componente de su aparato y tienen una presencia bastante más orgánica en la política de lo que quiere admitir el imaginario democrático” (pág. 152); “la configuración de una cultura centralista y autoritaria, en todo caso, no es responsabilidad del poder militar solamente. El Estado y la Iglesia

han sido fundamentales en la formación de la nación y comparten, hasta cierto punto, el carácter jerárquico y vertical del Ejército” (pág. 152); “la autonomía del orden político respecto del poder militar no se ha podido institucionalizar” (pág. 156), etc.

Me temo que ante argumentos como los anteriores no puedo si no discrepar. He dedicado más de una década y un par de libros para falsear cada una de las premisas en que se asienta esta línea de argumentación. Es posible que dicha refutación no haya sido muy convincente, pero eso no quiere decir que tengamos que aceptar, de nuevo, estos planteamientos. La línea argumental que sostiene que nuestra historia política ha sido tan sólo un barniz, una mera superestructura superficial, y que hemos sido y seguimos siendo coloniales durante un largo período más allá de 1810, es una vieja, muy vieja tesis, inicialmente conservadora, luego marxista, para volver a imponerse como credo conservador en nuestros días. En el fondo, la tesis postula que América Latina ha tenido un trasfondo tradicional apolítico poco menos que inmóvil; en breve, la tesis pareciera afirmar que nunca habríamos tenido una tradición política. Tengo serias dudas de que esto sea válido para el grueso de los países latinoamericanos; y en lo que toca a Chile, tengo una certeza absoluta de que ésta es una argumentación errónea. Puedo admitir que la Independencia no fue una revolución, no así, sin embargo, que no haya tenido a la larga repercusiones revolucionarias. Que me lo desmientan, pero Allende llegó a la presidencia de la República con argumentos y sustentos doctrinarios que históricamente podemos remitir a un acto fundacional y fuertemente político; es más, republicano-liberal, como el cabildo abierto de 1810. Que el liberalismo decimonónico fuese republicano pero no revolucionario, de igual modo que tampoco fuese democrático, no debiera sorprender a nadie. No fue ni revolucionario ni democrático a propósito, pero eso mismo fue lo que permitió que llegara a ser una propuesta política institucional tan potente. De hecho, no estaríamos discutiendo sobre la necesidad de volver a pensar la política si no hubiésemos tenido política y liberal-republicanismo en el pasado.

García de la Huerta sostiene que la Independencia sólo produjo efectos en el plano legal y de legitimación; pues, obvio, ¿qué es la política si no legalidad y legitimación?; ¿qué tan poco sustancial es un nuevo orden de legitimación como el republicano-liberal que se inicia con la Independencia si, de hecho, no se vuelve nunca más a un orden de legitimación que no sea ni liberal ni republicano? Ni Pinochet, ni Jaime Guzmán, pudieron desviar a este país de una lógica legalista, constitucionalista, republicana liberal. Se podrán decir muchas cosas de la Constitución de 1980, pero ésta no es más que una reforma de la Carta de 1925, como en su momento ésta lo fue de la Constitución de 1833, y ésta, a su vez, de la de 1828. Tiendo, incluso, a pensar que la Constitución de 1980 no contiene nada, en lo sustancial, distinto a lo que ya tenía la de 1925, tanto en su articulado como en su práctica. Allende trajo a los militares al poder mucho antes de que éstos se impusieran por sí solos, y no olvidemos que, en su momento, nadie lo objetó; por el contrario, tanto la oposición como el gobierno

aplaudieron la medida. Allende en ese sentido no actuó tan distinto como lo hiciera en su momento Arturo Alessandri en 1924. El punto que quiero resaltar es que, por mucho que nos disgusten los militares, y yo en eso soy el primero, nuestro orden político republicano-liberal supone constituciones liberales, y admite que los militares son sujetos políticos republicanos por excelencia, que-rámoslo o no. Ahora bien, esto no quiere decir que las Fuerzas Armadas sean la columna vertebral de nuestro ordenamiento. Ha habido momentos históricos, desde luego, entre 1860 a 1924, en que se logró civilizar el orden político y se puso a raya, se pudo subordinar, a los militares. Este, por tanto, no sería ningún mito histórico. A modo de mero paréntesis, no puedo dejar pasar dos errores histórico factuales que se deslizan en la página 171: Ibáñez no llegó a su primera administración blandiendo la escoba como símbolo, y en modo alguno, se puede decir que su primera administración fue “anodina”. Supongo que lo que se estaba pensando, y el inconsciente de algún modo traicionó la escritura, era en la segunda administración ibañista y no en la primera.

En definitiva, difiero del diagnóstico histórico que hace Marcos García de la Huerta. La Independencia nos permitió ser un tanto distintos a la colonia. El republicanismo liberal permitió crear un espacio público, nos volvió políticos. Por cierto, el republicanismo liberal no nos volvió democráticos, pero eso quizá fue lo que nos permitió institucionalizarnos sólidamente; y si bien el republicanismo liberal hizo de los militares sujetos políticos, hemos tenido momentos, períodos bastante extendidos, suficientemente fuertes en lo institucional, por lo demás, en que ha sido posible subordinar a los militares al orden civil.

Propongo este diagnóstico como más plausible, porque junto con incorporar la crítica convencional que García de la Huerta desempolva, la complejiza y le devuelve toda una historia de sutilezas y tensiones que suelen pasarse por alto. Lo mismo diría respecto a la Iglesia. Desde un punto de vista histórico, me parece más plausible que el enorme poder “vertebral” que ésta supuestamente tendría –poder que sinceramente dudo que haya existido– se ha ido acumulando sólo últimamente, es decir, en los últimos 40 años, y si se quiere ser un poco más generoso, durante todo el siglo xx. Ello no significa, sin embargo, que no haya sido muy débil, extraordinariamente débil a lo largo del xix, e incluso más atrás, durante los siglos xviii, xvii y xvi. La Iglesia chilena ha sido siempre patrimonialmente pobre, sufrió una fuerte recaída cuando se expulsó a los jesuitas, no tuvo nada que ver con la Independencia, con la creación del Estado-nación, y el proceso de secularización, en nuestro caso, fue muy bien manejado y resultó, a la postre, muy efectivo. Otra cosa es que la revancha se fuese preparando, y ésta prosperara con ayuda externa, los Estados Unidos aliados con el Vaticano, a partir de la reforma agraria en los años 60, liderados por ese gran político, más macuco que religioso, que fue Silva Henríquez.

Discrepo también de la insistencia que hace García de la Huerta respecto a la centralidad histórica del Estado. Dice nuestro autor: “Nacimos de un proyecto estatal, sin duda, pero muy anterior a la Independencia. El protagonismo del Estado resulta casi un corolario de la debilidad de la sociedad

civil y de la precariedad de sus organizaciones intermedias. El Estado colonial no sólo ofició de gran sujeto en la historia nacional –y continental–, sino que procuró la matriz del nuevo Estado” (pág. 148). Párrafos antes, sostiene: “El ‘régimen portaliano’ ratifica esta continuidad con un Estado hecho a imagen y semejanza del Estado colonial, al menos desde un punto de vista funcional y de su constitución presidencialista y autoritaria” (pág. 145), sin cuestionar dicho argumento. Nuevamente no comparto la tesis: primero, porque pasa por alto lo que me parece que es el sujeto político tradicional por excelencia en este país, la elite señorial terrateniente, que sistemáticamente desconfía del intento por crear un Estado fuerte en Chile, tanto antes como después de la Independencia, y logra con eso crear instituciones públicas, no estatales, como la Universidad de Chile, partidos políticos muy variados (liberales, conservadores, radicales, etc.), un Parlamento que sirvió permanentemente de atajo al presidencialismo, desde luego entre 1860 y 1924, cuando puso a raya a los militares y a la Iglesia, y, segundo, porque si hemos de criticar alguna tesis histórica es la conservadora del xx, en concreto, Edwards-Encina-Góngora, por lo mismo que ésta es la que pretende sostener ideológicamente que nuestra columna vertebral no es política sino autoritaria. Tesis postulada a despecho de la tradición auténticamente histórica, no meramente doctrinal, que demuestra lo contrario, que este país efectivamente no fue político en sus orígenes, pero lo devino durante el siglo xix y con ello se lograron grados no menores de libertad y de freno al autoritarismo. En otras palabras, noto en García de la Huerta un relapso historiográfico conservador, muy propio de la izquierda por lo demás, la que siempre ha tenido una extraordinaria debilidad por dicha corriente historiográfica, aun arriesgando transformarse con ello en corifea del conservadurismo si es que no en satélite historiográfico del pro-estatismo autoritario.

Me he detenido, probablemente más de la cuenta, en estos puntos históricos, porque pienso que sirven de antídoto al argumento de que no tuvimos un espesor político fuerte, y por eso terminamos como terminamos a principios de los años 70 del siglo recién pasado. Hay resabios de esta tesis en el libro de García de la Huerta. Concretamente, cuando se nos quiere meter en el mismo saco que el resto de América Latina. Ahora bien, no es que yo pretenda argumentar a favor de la supuesta “excepcionalidad” chilena. Concuero con García de la Huerta que ésta es una postura absurda y chovinista, más aún cuando nuestro autor se sirve de uno de mis propios ensayos al respecto, lo cual agradezco, para arremeter en contra de tan peregrina idea. No, no es verdad que hayamos sido “excepcionales”. Todos los pueblos lo son en un sentido histórico estricto; la historia gira sobre la singularidad, por ende, mal convendría afirmar que hemos sido los únicos singulares. Pero, así y todo, ello no debiera llevarnos a poner en cuestión la solidez de las instituciones que se crearon en el pasado, como cuando sostiene en pág. 156: “Y no es que Chile no posea cierta especificidad política, pero su entidad cultural es escasa y la solidez de sus instituciones, más aparente que real”. Uno podría, siguiendo esta línea, extender un similar juicio

respecto a Europa, o incluso respecto a los Estados Unidos. No faltan ejemplos para desvirtuar ciertas “caídas” periódicas que se producen, incluso, entre los más civilizados y políticamente fuertes. No porque en los Estados Unidos suelen asesinar a sus presidentes hemos de llegar a concluir que sus instituciones no funcionan. En Chile tuvimos una institucionalidad republicana liberal altamente sofisticada, capaz incluso de acoger una demanda popular de representación y permitirle a Allende llegar a La Moneda. Otra cosa es que a esta institucionalidad liberal se la haya saboteado sistemáticamente, a mi juicio, durante todo el siglo xx, y por todas las fuerzas políticas que creyeron, fatalmente por lo demás, que el perfeccionamiento, la corrección de la historia, pasaba por someternos a una lógica revolucionaria. Hemos tenido una opción revolucionaria a ultranza sostenida por todos los sectores políticamente organizados, desde la extrema izquierda a la extrema derecha pasando por el centro democristiano. Dada esta perniciosa convergencia que, en nuestros días, se prolonga bajo el continuismo revolucionario consensuado, con un enorme y potente apoyo estatal aún, qué de raro entonces que no haya colapsado el orden liberal y no se le restaure aún, si es que se le puede restaurar.

Me distancio, pues, también, del diagnóstico que hace García de la Huerta respecto al Estado en este último período. Nuestro autor afirma que estamos ante “el ocaso del Estado nacional” (pág. 173). ¿Será tan así? Venimos de experimentar el poderío más absoluto, si no totalitario, del Estado de toda nuestra historia. Un Estado que puede rebajar su participación desde un 80% de la producción nacional a un 30% en la actualidad, pero para volverlo más eficiente, con menos grasa, con menos desgaste. Un Estado, además, que llegó a ser un Estado policial totalitario, pero que hoy, presidido por un régimen cívico-militar, puede seguir ejerciendo enorme poder a través de nuevas modalidades más sutiles de autoritarismo, la “seguridad ciudadana”, el Plan Cuadrante, etc. Un Estado que se privatiza, claro que sí, pero que requiere de un “área rara” comunicacional, manejada por diestros *lobbistas*, que hacen de puente entre ese enorme poder estatal aún existente y la empresa privada oligopólica que sin dicho Estado no puede subsistir. No, no estoy de acuerdo, que nuestro Estado se esté debilitando ni mucho menos.

En el fondo, me parece que Marcos García de la Huerta todavía sigue un tanto apegado al discurso de la izquierda, crítico de nuestra institucionalidad liberal tradicional. Por eso su insistencia en la democracia como *desideratum* y referente. Por eso su rescate de la institucionalidad estatista, y del proceso democratizante lento y finalmente fuerte, que nos desembocó en el proceso revolucionario de los años 60 y 70. Por eso, García de la Huerta, puede llegar a afirmar que fue la dictadura la que abolió la ciudadanía (pág. 177). Insisto, difiero de este diagnóstico. ¿No habrán sido ya antes la democracia, la regla de la mayoría, el populismo democratacristiano y de izquierdas, las que minaron la ciudadanía versión no democrática, pero así y todo liberal que primó hasta ese entonces? Cuesta aceptar lo obvio: primero, que el liberalismo no sea democrático y, segundo, precisamente por eso mismo, que el liberalismo haya

permitido un desarrollo histórico institucional extraordinario en este país. Esta es la tesis que yo defendería y, que por cierto, no me extraña que García de la Huerta u otros no puedan conceder.

Es que, vuelvo a lo mismo, ¿cómo se puede pensar la política sin este referente liberal republicano institucional crítico de la democracia, por muy desacreditado que haya sido a lo largo del siglo xx, con buenas y muy malas razones? Esta otra propuesta que he estado argumentando, al menos, rescata la historia; en cambio, la tesis contraria, no la atiende, ni apenas la contempla. En el fondo, el lío es de aquellos que, si bien acogen algunos aspectos de dicha institucionalidad —el creciente poder del Estado en el siglo xx y la demanda democratizadora—, se confunden a la hora de tener que aceptar que dicha tendencia estatista y democratizadora fue permitida por el orden tradicional a la vez que a éste se lo minaba. La debilidad, por tanto, de esta argumentación es que no da a entender cómo fue que llegamos donde llegamos. Esa argumentación carece, a la fecha, de un sustento histórico que pase por la valoración de esa misma historia. Comprensible dilema, en todo caso, toda vez que la izquierda, quizá, puede que no tenga mucha sensibilidad histórica, y prefiera, por lo mismo, argumentar a partir de supuestos axiológicos, muy atendibles, pero poco avalados por la evidencia histórica. En consecuencia, pienso que los que quieren que la historia sea como ellos entienden que debe ser, caen inexorablemente en un zapato chino, en una trampa, en que por una parte quieren volver a la historia, pero, a la vez, la creen o corta o nula, o simplemente la desprecian. No quisiera, en todo caso, que se me malentienda. Hay muchos otros autores, mucho más duros y poco finos en este punto, que Marcos García de la Huerta, pero nuestro autor no está del todo lejos de dicha postura, a mi juicio, tramposa, casi suicida diría.

Lo más suicida, en mi opinión, es no entender por qué ciertos fenómenos históricos se dan, y cómo se dan. Estoy de acuerdo que hay que criticar al neoliberalismo, a la globalización, a Pinochet, a los militares y al factismo consensual de nuestros días. Pero no podemos seguir pensando que son una suerte de objetos voladores no identificados que de repente se instalan y todo a su alrededor tiembla y colapsa. Hay poderosas razones que explican por qué hemos llegado donde hemos llegado, independientemente de que con ello se arrasen todas nuestras buenas razones para sostener cómo ha de ser idealmente la historia.

Permítanme un último ejemplo. Concretamente, ¿cómo hemos de criticar al consensualismo de nuestros días? Una postura, como la que sostiene García de la Huerta, es que deberíamos ser durísimos con la Concertación porque, después de todo, ha hecho demasiadas concesiones, y lo que tendríamos, pues, no es más que una administración del modelo pinochetista y de derecha. Vale. Yo no puedo objetar tamaña verdad. Con todo, ¿qué tan duros hemos de ser con la Concertación? ¿Lo suficientemente duros como para desenmascararla, o bien, incluso más duros aún, suponiéndole connivencias con el modelo más allá de la supuesta imposibilidad que, de buena fe pero futil facticidad, han

hecho posible el mundo en que vivimos políticamente? Uno podría sostener que la Concertación quiso otra cosa, pero simplemente no pudo, o bien, más fuerte aún, sostener que la Concertación quiso efectivamente lo que ha hecho en estos años. El matiz es fino, lo concedo. Es distinto afirmar que había que traer a Pinochet porque no se podía no hacerlo –habrían pactos de por medio que hacían del personaje un intocable–, que afirmar que, por el contrario, la Concertación pactó con Pinochet y la derecha porque el sistema le convenía, incluso más, le parecía un correctivo. Visto así, Pinochet es un socio tan incómodo para la derecha, hoy en día, como para la Concertación. En cuyo caso, la crítica debiera ser tan fuerte, si es que no más fuerte, con la Concertación que con la derecha. Que la derecha fascista crea, o haya creído en Pinochet, supongo que es fruto de su propia desesperación. Allá ellos. Pero que la Concertación siga apostando a favor de los militares, que haga montajes que los disculpe institucionalmente, que haga surgir figuras que le son “simpáticas” como Cheyre, podrían estar dando cuenta de una vieja tradición de alianzas cívico-militares a las que estaríamos nuevamente por volver a instaurar. Me refiero a la vieja alianza entre militares e izquierda. Alianza que vemos en Marmaduke Grove, en el llamado que se fue dando desde el Frente Popular en adelante dirigido a los militares para que intervinieran cada vez que había problemas, en fin, la alianza entre un Allende y un Prats. A mi juicio, lo que ocurre después de 1989-90 es una suerte de reversión a dichas alianzas, entre los civiles y los militares, en el marco de un eje a estas alturas no menos tradicional, de corte revolucionario, estatista y democratizante. Por eso, yo tendería a ser mucho más duro con la Concertación que incluso con la derecha, de igual modo que sostendría que Arturo Alessandri es el político más pernicioso que hemos tenido en Chile en los últimos cien años.

Como pueden apreciar, me he detenido en muchos aspectos de índole estrictamente históricos para argumentar con Marcos García de la Huerta. Lo hago no con un afán denostador. Por el contrario, mis distancias son de grados y de diagnóstico. El libro, por cierto, es mucho más que un libro de historia. Su perfil es preferentemente de carácter filosófico, sin perjuicio que incursiona en áreas y tópicos históricos. Comparto, además, sus propósitos y sus objetivos finales, aun cuando tengo reservas con la argumentación histórica que lo lleva a sustentar dichos objetivos. Si no me he detenido más en el sustento filosófico es porque no es mi estricta competencia, aunque valoro enormemente el rescate que hace García de la Huerta de Hannah Arendt, sin perjuicio, que la discusión sobre Heidegger, francamente me superó.

Pero el punto medular es otro. Discuto con Marcos García de la Huerta, porque si bien comparto la idea de que hay que pensar la política volviendo a pensar y validar la historia, me parece fundamental, crucial, valorar esa historia política que la izquierda, en su momento, denostó, y con ello, produjo en no poca medida buena parte de nuestros descabros que nos han llevado a donde hemos llegado. En el fondo, pienso que la izquierda, y García de la Huerta, deben hacer revisionismo histórico, y poner en tela de juicio sus pre-

misas ahistóricas si es que no antihistóricas. *Amicus Plato, sed magis amica veritas.* Soy amigo de Platón, pero ello no obsta que mi lealtad principal es, no con la verdad, si no con la historia.

En definitiva, este es un lúcido y claro ensayo. El que podamos discutir juntos alguna letra chica por ahí, más allá de nuestras convergencias en cuanto al Chile que queremos es prueba de ello. *Pensar la política* supone volver a discutir.

RESPUESTAS A  
ALFREDO JOCELYN-HOLT

*Marcos García de la Huerta I.*

Agradezco sinceramente las observaciones y críticas de Alfredo Jocelyn-Holt a mi libro, así como sus expresiones elogiosas. Es un reconocimiento compartido, pues tengo el mayor aprecio por el trabajo que ha hecho, junto a otros historiadores, de complejización y revisión de la imagen ingenua o estereotipada del pasado, que suelen dar los apologistas del orden. Lo tengo por una de las figuras promisorias de la nueva historiografía. Por eso me pareció oportuno solicitar su concurso en la presentación del libro, y porque estimo útil intentar estos diálogos y discusiones con especialistas de disciplinas limítrofes, aunque ello contenga algunos riesgos. Me llamó la atención, por ejemplo, que dedicara tanto espacio a comentar los pasajes donde discuto las ideas de Mario Góngora en el *Ensayo sobre la noción de Estado en Chile...* Durante la exposición y en el debate ulterior, recordé que Alfredo había escrito un libro sobre Portales –*El peso de la noche*–, que se puede leer como una revisión de la tesis de Góngora en ese *Ensayo*. Releyendo ahora el libro de Alfredo, me explico mejor esa atención especial y los humores, no siempre buenos, que le produjo el capítulo y medio dedicado a este asunto. Había tocado un punto sensible, pues él ha empeñado mucho esfuerzo en mostrar que no ha sido el Estado sino la elite la gran fuerza formadora de la nación chilena. Por las razones que voy a exponer, creo que esta tesis no es tan contrapuesta, como él cree, con la tradicional, porque basta entender el Estado como funcional a la elite, para anular gran parte del poder crítico de esa propuesta.

i) Tenemos, en efecto, una discrepancia en la apreciación del significado que ha tenido la fundación republicana, y sobre el papel del Estado en nuestra historia. Pero este diferendo aparece magnificado no sólo por la razón antes señalada, sino porque si se lee la sección respectiva a la luz del capítulo anterior, el vi, se entiende mucho mejor mi propia crítica a la tesis gongorina, pues allí se la pone en relación con el argumento central del libro, que se refiere al *concepto de política*, y no siempre a la chilena en particular. No por eso voy a escamotear el punto, aunque eso me lleve al terreno de la historia, que es donde Alfredo quiere llevar el asunto, y que no es otro que el de su propia interpretación del siglo XIX, hasta por lo menos 1920. Si se trata de *pensar la política*, el referente histórico es obligado, aunque se trate, como en este caso, sólo de un ejemplo y quizá no el mejor, pues Chile consiguió tempranamente su estabilidad institucional, lo que reforzó una reputación de excepcionalidad forjada desde la colonia. Pero, a la inversa, la historia es en buena medida una discusión sobre la política en un espacio más lúcido: la continuación de la política abordada con otros medios interpretativos. No se trata, por tanto, de reproducir el orden que se proponen instaurar las elites políticas.

ii) Mi crítica a Góngora se refiere a lo siguiente: su afirmación –“en Chile el Estado creó a la nación”–, le asigna un papel generador al Estado republicano que minimiza otros actores: desde luego, la sociedad civil en general; también la Iglesia y el propio Estado colonial, si se considera que la nación no es sólo el pueblo de la soberanía, también hay la nación de las prácticas y costumbres. Pero el *protagonismo* del Estado me parece innegable, máxime en una sociedad poco estructurada y con organizaciones intermedias escasas y débiles, como la chilena, sobre todo en el siglo XIX. La discrepancia radica en que Alfredo estima que “el sujeto político tradicional por excelencia (es) la elite señorial terrateniente”. A ella y no al Estado correspondería ese papel creador. Por tanto, él invierte la tesis tradicional restando protagonismo al Estado y llegando incluso a negar que se trate propiamente de un Estado: “Con posterioridad a la Independencia se estaría ante la alternativa, o la necesidad, de instituir gobiernos como primera prioridad, antes que un Estado propiamente tal... Tiendo a pensar que este Estado... no existe hasta fines del siglo XIX”, cuando dispone del impuesto al salitre (*El peso de la noche*, pág. 166) Pero, ¿de cuándo acá el poder del Estado es económico y no político?

Alfredo mantiene la idea de ruptura con el pasado colonial y eso le lleva a afirmar que desestimo nuestra tradición política, lo que conduciría a “caer en un zapato chino”. Acopia citas al respecto, pero descontextualizadas y referentes al momento de la fundación, no al siglo XIX en su conjunto. En otro pasaje señalo, por ejemplo: “La ausencia de tales distingos permite realzar el papel de la fuerza militar, en perjuicio de una tradición legal y civilista tanto o más honorable que la tradición castrense y ciertamente decisiva en la formación de la nación” (pág. 152). No es efectivo, pues, “que no rescato nada en el pasado” y no afirmo que “nunca habríamos tenido tradición política”. Es evidente que si se compara a Chile con la mayoría de los países del continente, no salimos nada mal parados. Este hecho reforzó, como decía, la idea de la *excepcionalidad*, que Alfredo niega, a mi juicio, por un prurito de diferenciación con los historiadores conservadores. Porque si se entiende el Estado como funcional a los intereses de la elite –más allá de lo que ésta crea o piense sobre el Estado o como ella crea que deben ser los gobiernos–, pierde fuerza su argumento. ¿A quién si no a la elite podía representar el Estado si ella tenía el monopolio del poder político? Las tres ramas del Estado las integraban miembros pertenecientes a ella, de modo que se trata del mismo sujeto histórico desdoblado, en actor político y agente social. La elite podía decir: “El Estado soy yo”; pero no podría decir: yo soy independiente del Estado, porque en tal caso no sería una “elite señorial”, se llamaría *burguesía capitalista*.

Otro tanto cabe decir cuando Alfredo afirma: “Ello no debiera llevarnos a poner en cuestión la solidez de nuestras instituciones que se crearon en el pasado, como cuando (afirmo) en página 156: ‘Y no es que Chile no posea cierta especificidad política, pero su entidad cultural es escasa y la solidez de sus instituciones, más aparente que real’”. Ocurre que él ha escrito un libro sobre “Nuestra frágil fortaleza histórica” (subtítulo de *El peso de la noche*) y me reprocha

dudar de la solidez institucional y hablar de *solidez aparente* ¿No hay un *prurito* de diferenciación también aquí? La divergencia consistiría más bien en que atribuyo esta fragilidad precisamente a que somos una nación cuya estructuración se hizo desde arriba, desde la cúspide del Estado. La solidez de la institucionalidad quedó, por así decirlo, refutada por los hechos, previos y posteriores a 1973. Parece algo bizantino, entonces, discutir acerca de la diferencia entre una *fortaleza aparente* y una *fortaleza frágil*. Sobre todo que enfatizo mi punto de vista en pág. 26: “Si de algo pueden servir la ‘década perdida’ de los 80 y el estancamiento en que terminó el auge de los 90, con su apertura externa... sus privatizaciones y su disciplina fiscal es para *demostrar la importancia de las ‘instituciones’* y la necesidad de *resignificar* la política”.

III) Para evitar estos malentendidos, es indispensable remitirse al argumento central del libro, que invita justamente a esa *resignificación*, para comprender mejor ciertos fenómenos que el concepto corriente deja de lado. La política, entendida como *espacio de discusión de los asuntos fundamentales de interés común* y como *apertura del mundo*, se la practica rara vez y, en América Latina, casi nunca. Incluso en el momento fundacional de las repúblicas quedamos en deuda si nos comparamos con las transformaciones que tuvieron lugar en Norteamérica y en Francia. “La fundación republicana en esta parte del mundo no dio respuesta satisfactoria al problema de las masas desposeídas y tampoco al de la libertad. La mayor parte de estas repúblicas se debatió entre la anarquía, las asonadas y los golpes de Estado... Se fraguó, en cambio, la expectativa de la liberación de la miseria a través de la política, que fue la herencia del siglo xx con sus propias escuelas demagógicas y populistas” (pág. 53). Es evidente que esta idea difiere de la noción corriente que identifica la política con lo que hacen los políticos. Y con la no menos corriente que maneja Alfredo, cuando plantea: ¿“Qué es la política si no legalidad y legitimación”? Me temo que muchos teóricos políticos rechazarían de plano esa caracterización. Carl Schmitt, desde luego, pero Arendt, Ranciere, Macpherson y muchos conservadores la impugnarían por insuficiente.

No se me ocurriría ni por asomo negar que “el republicanismo permitió crear un espacio público (y) nos volvió políticos”. Sólo que esta constatación hace tabla rasa del concepto que propongo y cuyo poder hermenéutico sólo se puede poner a prueba en relación a “la cuestión social”, que es el término de referencia y diferencial para *la cuestión política* (Capítulo 1). Como esta oposición –de lo político y lo social– se hizo visible recién a fines del siglo xix, la historia previa interesa aquí sólo en relación al tema del Estado, que discuto con Góngora a propósito de la modernización neoliberal y del peligro que envuelve, precisamente porque esa política da por descontado que la nación posee una *solidez institucional* y una entidad cultural que en realidad no posee. El veía en el repliegue del Estado una renuncia a asumir el protagonismo que siempre tuvo, porque se dejaba en manos de las fuerzas del mercado, orientaciones y

definiciones esenciales, que la sociedad requería urgentemente. Y sigue requiriendo, agregaríamos.

iv) El capítulo VI explica la idea de un déficit de republicanismo en Hispanoamérica, a propósito de Martí, el poeta y prócer de la Independencia de Cuba (1898). Martí se propone precisamente evitar las insuficiencias que advierte en el proceso de emancipación que había tenido lugar a principios de siglo en el resto del continente. Escribe: "El problema de la Independencia no era el cambio de formas políticas sino el cambio de espíritu". La conquista de soberanía le parece insuficiente a Martí, si no va acompañado de una cultura de la libertad. Se trata, para él, de profundizar el *ethos* autonómico y realizar, ahora sí, una emancipación de verdad. Hago mía esta tesis martiana en cuanto apunta a esa política creadora, que no se confunde con la administración ni con la soberanía ganada en los campos de batalla. Tampoco eso significa denigrar a nuestros héroes; pero la ausencia de *padres fundadores* o de un clima de discusión de las ideas republicanas, es innegable. No pensemos en un Rousseau o un Montesquieu; ni en los Jefferson, los Adams o los Hamilton. Es simplemente que las nuevas ideas no se difunden en este continente como resultado del debate y el análisis, sino por políticas de asimilación. Y Chile no fue la excepción. Después fuimos arreglando la carga por el camino, pero es un hecho que la república nos llegó de rebote, a raíz de un accidente, un suceso externo, como fue la invasión napoleónica y la deposición del rey. Frente a eso, improvisamos lo mejor que se pudo y eso ya es un dato de la causa, como diría un abogado. No se puede dar lecciones a la historia, pero se pueden plantear problemas teóricos sobre ella; incluso se puede plantear un *desideratum* republicano, que no se haya cumplido ni en la más lograda de las revoluciones modernas, según algunos, la norteamericana.

El mismo Góngora, para no ir más lejos, cuando afirma que "la nación chilena no existiría sin el Estado", sin duda, hace teoría política, pero para feligreses, para quienes creen en la excepcionalidad chilena. Cuando Alfredo invierte esa idea y afirma que es la elite señorial la única protagonista de la historia de Chile, hasta por lo menos 1920, y que en el siglo XIX no hubo Estado sino sólo gobiernos, me temo que incurre en un error similar: hacer teoría a la medida de una *excepción*. Esas "teorías" tienen un solo propósito: realzar una historia nacional o magnificar con fines apologéticos un actor o un aspecto de lo real. En este punto, Alfredo no se aparta del paradigma tradicional, aunque rechace expresamente la idea de excepcionalidad y recuse la tesis del "Estado creador de la nación". Esta tesis requiere ante todo de un *complemento*, no de una *inversión*. Pues una verdad no puede surgir de la inversión de un error; la inversión sólo pone al revés el mismo error. Habría que preguntarle a un palestino o a un vasco, si un gobierno puede hacer la guerra contra dos Estados vecinos y ganarlas ambas *sin haberse constituido como Estado*. Los israelíes podrían también aportar alguna idea al respecto.

Me pregunto: ¿Qué quedaría de la magnificación del siglo XIX *sin esas guerras* victoriosas? Si la estabilidad institucional nos hubiera traído derrotas, ¿qué quedaría de la glorificación del “Estado en forma”? Las sociedades *señoriales* son *terratendientes*, pero también son *guerreras*. Si este aspecto se mantuviera vigente, quizá podríamos decir con orgullo, tras dos siglos de vida republicana, que no hemos sido buenos burgueses. Pero es al revés: no queremos otra cosa sino ser buenos burgueses, ser *modernos*. Entonces, la pregunta cae de madura: ¿por qué no lo hemos sido? Alfredo exagera el desarrollo de una cultura autónoma en el siglo XIX, pero lo cierto es que todavía hoy echamos de menos la existencia de una prensa independiente, de tribunales autónomos, de espacios de discusión de las ideas, de apoyo a la cultura y a la investigación, etc. Se pueden encontrar jueces probos y periodistas lúcidos, pero hay que bucearlos y una golondrina no hace verano.

v) Frente a la supuesta excepcionalidad de Chile, mi argumento queda claramente expuesto en ese mismo capítulo VI, que Alfredo menciona junto al VII y al VIII, como los referentes principales de su comentario. Pero aquí echo de menos una lectura menos chilencéntrica, en especial de ese capítulo VI, donde ironizo sobre la excepcionalidad: “Somos tan únicos, tan diferentes, que tampoco la democracia liberal se aviene con nosotros”. Otro tanto cuando comento la frase de Bolívar refiriéndose a Hispanoamérica: “Somos un género humano aparte”. En ambos casos, la excepcionalidad da pábulo para justificar cualquier régimen, incluso las dictaduras. La tesis de que no estaríamos maduros para la democracia, ha sido esgrimida a menudo por la historiografía conservadora —con Edwards y Encina a la cabeza, y Vial en la retaguardia—, para justificar dictaduras, con el pretexto, precisamente, de que la democracia sería buena para países más cultos. Alfredo niega expresamente la excepcionalidad en el trabajo suyo que *comento* en mi libro. Lo comento junto a otros autores, como Julio Pinto, pero no “me sirvo de su ensayo”, si por eso se entiende que lo *sigo*. No es así: *tomo distancia frente a la discusión misma*: me parece ideológica. Por eso afirmo que “ciertas ‘falacias’ tienen un significado performativo: son imagerías forjadas en el colectivo... que no responden a la categoría verdad/error”. Lo mismo en la conclusión, que Alfredo omite inexplicablemente: “Más allá del rechazo o la afirmación de la idea de excepcionalidad, cabe plantear la *función* que desempeña. Si en el XIX respondía a una necesidad de afirmación de la nación-Estado, en cambio, el rechazo de la excepcionalidad..., respondería a la crisis del mismo Estado-nación, provocado ahora por la *globalización*. La crítica a la excepcionalidad reviste un significado estratégico” (pág. 163). Es decir: frente a la afirmación o negación de la excepcionalidad me pregunto qué otros asuntos están en juego, porque no hay cómo *dirimir* una cuestión como esa. Sirve para legitimar cualquier cosa y conlleva un riesgo de antiuniversalismo. La mirada del historiador se fija en lo singular y único; por eso predispone a afirmar la *excepcionalidad*, que es una suerte de ideología espontánea suya, una forma de chovinismo gremial. Alfredo la califica de “idea peregrina”, pero cuando él re-

clama: “Se nos quiere meter en el mismo saco que el resto de América Latina”, ¿no borra con el codo lo que escribió con la mano?

vi) El asunto de la continuidad o discontinuidad con el pasado colonial reviste interés, porque, en la medida que se afirme la discontinuidad, se afirma el efecto descolonizador de la república. En cambio, si hubo relativa continuidad, querría decir que, a pesar del corte, la República prolongó el pasado colonial. Me inclino por esta alternativa, no porque “postule que América Latina ha tenido un trasfondo tradicional apolítico poco menos que inmóvil” o que “nunca hayamos tenido una tradición política”. No sé con quién polemiza Alfredo en ciertas ocasiones. Me asalta la duda de si no estará saldando viejas cuitas con colegas ausentes. Pues sostengo que en el orden de legitimación, el corte fue absoluto: el nuevo orden, visto desde el antiguo, es ilegítimo (pág. 136). En el plano económico y social, en cambio, no veo mayor ruptura. Veo un fenómeno de nuestra historia larga: la pervivencia extraordinaria de la sociedad tradicional. Es evidente que tuvimos Parlamento, Tribunales y vida política; y que fueron desapareciendo muchas otras cosas junto con las corridas de toros, los gallos y la zarzuela. Pero, ¿no es extraño que hayamos entrado en una guerra por el salitre y a la postre éste haya caído en manos británicas? Lo mismo ocurrió con nuestras riquezas básicas en el siglo xx y ocurre hoy con nuestras reservas de bosques: tiene que preservarlas un norteamericano. Llamo coloniales también a las estrategias semánticas orientadas a erradicar palabras como *colonia* y *colonial* y sustituirlas por “globalización”. Admito que hay nombres mejores, como *neocolonialismo*. Importa ante todo saber de qué se habla y no lo saben, por ejemplo, quienes esgrimen hoy el *bilingüismo* para Chile. Puerto Rico es oficialmente bilingüe, lleva un siglo bajo protectorado americano y ni en la Universidad se puede suponer dominio siquiera lectivo del inglés. En otro plano: ¿No llama la atención que tengan que dictar una orden de aprensión en Madrid y detener a Pinochet en Londres para que la Justicia chilena salga de su letargo; o que tenga el Senado americano que descubrir cuentas secretas del general en Nueva York para que Impuestos Internos repare en lo que todo el mundo ya sabía? Pues a esto también llamo cultura colonial, aunque admito que haya para eso nombres *peores*.

vii) Alfredo objeta el papel que tendría la Iglesia Católica en la formación de la sociedad. Cito: “Me parece más plausible que el enorme poder ‘vertebral’ que ésta supuestamente tendría –poder que sinceramente dudo que haya existido–, se ha ido acumulando sólo... en los últimos 40 años, y si se quiere ser un poco más generoso, durante todo el siglo xx. Ello no significa que no haya sido muy débil, extraordinariamente débil a lo largo del xix”... “No tuvo nada que ver con la creación del Estado-nación”. Esta *debilidad* la ilustra con el “escaso patrimonio” de la Iglesia. Esto recuerda una célebre frase de Stalin: “El Vaticano ¿cuántos tanques?” El poder de la Iglesia ¿cuántos fondos? Pero ¿de cuándo acá el poder eclesial es económico? Para bien o para mal, la Iglesia tuvo el mono-

polio de la educación durante tres siglos y perteneció a la misma constelación de poder y autoridad que el Estado colonial. Por algo nuestra republicanísima Constitución de 1833 estableció la católica como religión oficial del Estado: es tan sólo una muestra de la pervivencia de la herencia colonial. Si la Iglesia “no intervino en política” en el siglo XIX –¡vaya que lo hizo cuando estuvieron en juego asuntos de poder!–, fue simplemente porque su presencia inervaba la sociedad. No necesitaba intervenir en la política porque los políticos estaban *intervenidos*, por así decirlo: para ser funcionario del Estado se requería ser católico. No es ésta una diferencia menor con la Constitución de 1925, aunque Alfredo pretenda que *las tres* constituciones, de 1833, 1925 y 1980 no difieren sustancialmente.

La presencia de la Iglesia católica en la vida nacional se puede parangonar con la del Ejército, en el sentido que no necesita el “ruido de sables” –o el olor a incienso– para hacerse manifiesta. Hemos inventado la fábula de un Ejército confinado al limbo de los cuarteles y de los militares como una especie de civilistas de nacimiento. Cuando la verdad es que han intervenido, esporádica pero sistemáticamente desde 1810 en adelante, es decir, *siempre*, aunque no siempre del mismo modo. Gústenos o no, generales y prelados son parte de nuestro paisaje ciudadano. Por lo demás, la religión es asunto de este mundo, a diferencia de la fe, que pertenece a la interioridad de cada cual. La Iglesia es la institución encargada de que *impere* y se difunda la religión en este mundo. ¿Cómo podrían sustraerse sus autoridades a los asuntos públicos? Otra cosa es que se les haga caso. Pero no debiera sorprender que un alto dignatario de esa organización estuviese preocupado por la política, máxime en un momento en que la política entró a bayoneta calada en nuestra historia. Me refiero al calificativo de “político macuco” para el Cardenal Silva: parece poco afortunado. Fue la única autoridad que tuvo el valor de salir en defensa de los perseguidos en un período vergonzoso, de defección generalizada, en que la causa de los Derechos Humanos era escarnecida hasta por la prensa y no faltó el magistrado que se sumara a ese coro de voces deleznables. Se suele justificar la intervención de la Iglesia en los “temas *valóricos*”. Y ¿qué no es valorativo-normativo en la política? ¿Por qué inhabilitaría para ser lo que se llama “un verdadero hombre de Dios”, el tener voz de hombre y cara de hombre, como ese Cardenal? ¿No hay en esto, de nuevo, un efecto deformador de las historiografías del siglo XIX, que *compensan* el corte con el pasado colonial con una imagen pudibunda de la república “en forma”? Desde siempre entre nosotros el cura trabajó codo a codo con el corregidor, el alguacil y el alcalde mayor, legitimando la jerarquía y la subordinación. Esta trenza que reúne el brazo militar, el brazo secular y el brazo celestial del poder pertenece también a nuestra historia larga. La Iglesia del siglo XX cortó la trenza, no se sumó a la política de los capitanes: es todo. Ese doble corte con la herencia colonial y con el resto del continente permite alimentar la autocomplacencia que destila la historiografía tradicional.

viii) Alfredo asegura que “la Constitución de 1980 no contiene nada, en lo sustancial, distinto a lo que ya tenía la de 1925, tanto en su articulado como en su práctica”. Hay, sin embargo, estudios de expertos constitucionalistas que demuestran lo contrario. En su origen y en su inspiración, la Constitución del 80 es antidemocrática y las enmiendas no han logrado desviarla de su intención original. El sentido común, sin mayor instrucción en Derecho Constitucional, puede advertir, por ejemplo, que el sistema binominal conlleva una perversión de la democracia misma, pues excluye a las minorías y provoca un empate entre los dos bloques que genera. Eso favorece la abstención y la indiferencia. De hecho las fuerzas políticas actualmente representadas apenas superan el 50% del electorado potencial. El virtual empate acentúa la apatía. Si esto no es algo “sustancial”, no sé qué pueda serlo. El predominio de las máquinas electorales, la ausencia de ideas y el partidismo, en suma, la pérdida de calidad de la política, su falta de proyección en la ciudadanía, son, por demás, temas centrales.

ix) En cuanto a la afirmación del “ocaso del Estado nacional”, es evidente que en esa frase transcribo una postura muy difundida entre los corifeos de la globalización, que estoy lejos de compartir. Señalo, por ejemplo: “Lo obsoleto es la discusión sobre el tamaño del Estado: las democracias sólidas del mundo tienen Estados fuertes, no grandes ni propietarios, pero sí activos y eficaces... Si a la debilidad de los agentes económicos se suma la debilidad de los Estados, la existencia misma de las naciones de este continente queda en jaque” (pág. 25); o bien: “La doctrina del Estado mínimo... es funcional al poder global porque neutraliza a los Estados periféricos. Pero esa doctrina se hace valer discrecionalmente, abandonándola en casos de bancarrota. El Estado pasa entonces a la vanguardia como factor ‘estabilizador’, lo que indica que sigue siendo indispensable” (pág. 24); “no existe civilización privada” (pág. 165); en fin, ¿para qué seguir? Es una constante en el libro.

Respecto al tamaño relativo del Estado, tampoco en esto pasamos el examen de la ansiada modernidad. “El consumo del gobierno en relación al consumo privado en Chile es del 14,5%; menor que en los seis países de mayor ‘desarrollo humano’, donde fluctúa entre 47,3% y 24,5%. Los ingresos tributarios llegan al 17,8% del producto, mientras en los seis de mayor desarrollo fluctúan entre 42,9% y 22,3%” (p. 175). En América Latina, como se sabe, la privatización de las empresas públicas respondió a una estrategia de desregulación de los mercados y minimización de los Estados nacionales, fijada en el Consenso de Washington. Los efectos de esa política son conocidos: agudización de las desigualdades, consolidación del poder transnacional, legitimación de la deuda, en fin, sometimiento del Estado a los intereses privados. Por algo la teoría habla de “mercado soberano” y de “soberanía del consumidor”: la esfera de decisión económica aspira a sobreponerse a la soberanía e imponerse al poder del Estado, aunque requiera para ello del concurso del propio Estado. Pues el sistema de libre mercado no se instaura espontáneamente, él solo, en soberano. El

poder económico, junto con servirse del poder político, lo suplanta, lo somete a los “poderes fácticos”. En una palabra, el mercado termina debilitando las instituciones en aspectos vitales. La política misma desaparece, pues despojada de contenido normativo, sujeta a la satisfacción de necesidades privadas, equivale a la destrucción de la *ciudad*. Por eso sostengo que la globalización neoliberal es una venta de soberanía. Pero Alfredo afirma: “No, no estoy de acuerdo que nuestro Estado se esté debilitando ni mucho menos”. Tendríamos que ser, de nuevo, una excepción. Si contáramos la historia al revés, a partir del presente, aparecería nuestra discrepancia sobre el siglo XIX bajo una nueva y potente luz. Me temo, pues, que la concordancia manifestada por Alfredo sobre la globalización sea más aparente que real. Mi idea es que la globalización pone en jaque a los países terceros; que esa palabra es un eufemismo para un proyecto de dominación mundial que Estados Unidos viene planteando desde hace casi un siglo. El debilitamiento del Estado es funcional a ese proyecto, que supone la liquidación de las soberanías locales. El credo neoliberal ha mostrado ser un anzuelo, una receta que no siguen quienes lo difunden. Por lo demás, cada vez que se ha planteado un diferendo en el plano comercial, entra a tallar el poder relativo de los Estados, y los empresarios afectados lo saben mejor que nadie.

No tenemos discrepancia, en cambio, en lo que respecta a las dos administraciones de Ibáñez. Se trata aquí apenas de una *fe de erratas*, pues en ambos casos el texto habla de “primera” administración, aunque queda claro que la *primera* fue la dictatorial, sólo que en el texto comento *antes* su período legal y eso indujo a un error de copia. Alfredo pone este error tipográfico junto con sus observaciones de carácter histórico-interpretativo, de modo que da pie para que el lector equipare ambos “errores”. De hecho él mismo señala: “No puedo dejar pasar dos errores histórico factuales” ¿Acaso no es factual aquello de que “el republicanismo permitió crear un espacio público”? No quiero creer que estas enmiendas se hacen en nombre del discurso “históricamente correcto”. Uno respira mejor, cuando Alfredo cuestiona el valor de la democracia, porque sorteando el paralelismo, casi inevitable, con el discurso “políticamente correcto”. Deja en franquía para que cada cual se meta en el “zapato chino” que más le acomoda.

Tampoco veo una diferencia apreciable en que “la historia depara, la más de las veces, una que otra sorpresa”. En pág. 19 afirmo: “Por fortuna el mundo da más vueltas que nuestras certidumbres y más temprano que tarde desbarata los planes utópicos”. Entre esos planes cuento a la globalización neoliberal, pero no pienso “que lo más probable es que terminen avasallándonos”. Al contrario, digo que es utópico pensar en que la pluralidad cultural sea un rasgo transitorio de la vida humana, y que el *one world* es un sueño de la razón, como tal, monstruoso. Pero las utopías no son pura ficción; pueden ser muy destructivas. La increíble imaginación de la historia nos deparará, seguramente, “una que otra sorpresa”. Pero, si queremos que no sea desagradable, los hombres deben prestarle alguna ayuda. La “desconfianza hacia la historia” que se me imputa deriva de

que no creo en sus leyes ni en su progreso ni menos en su bondad. Todas esas creencias son sucedáneos de la fe en la Providencia divina. Por eso enfatizo “la necesidad de gobernar la razón económica” (pág. 19). Por frágil y aleatoria que sea, la *necesidad de la política* es la negación de principio de la *necesidad histórica y del pesimismo*. Sobre todo si se entiende la política como espacio de “apertura del mundo” (pág. 27). Podrá decirse que esto es optimismo delirante, pero es sólo la suposición de que los hombres son actores, sujetos activos, no marionetas a merced de fuerzas impersonales, del mercado, o de la que fuere.

x) Para la *necesidad histórica* vale el distingo de *pesimismo* y *optimismo*. Alfredo escribe: “Quiero creer que García de la Huerta está más angustiado que pesimista, aunque leyéndolo, a veces, tengo la impresión contraria”. Se refiere aquí a la “(des)valoración” del siglo XIX que me atribuye. Cuando él afirma que Arturo Alessandri es “el político más pernicioso que hemos tenido en Chile en los últimos cien años”, sospecho que su visión del siglo XX no es muy “optimista”. Alessandri sería el emblema y gestor principal de ese siglo aciago que culminó en el colapso del 73. ¡Sea! Pero el argumento se puede dar vuelta, porque el XIX también culminó en colapso, incluso en guerra civil ¿Por qué no demonizar a alguien en este caso o ver el siglo XIX mismo bajo signos “perniciosos”? ¿No hay cierta ficción tejida en torno a ese pasado, como ocurre con el *Estado en forma* y el *régimen portaliano* de Encina y Edwards, encarnaciones del orden y “la grandeza de Chile” (Edwards)? Esta magnificación llevó a Encina a dedicar a ese “régimen” casi la mitad de su *Historia*: 10 tomos para cubrir 60 años. Momsen necesitó sólo de dos para la historia de Roma. ¿Se explicará la diferencia por un gran amor a la patria? Pero éste no tiene por qué asociarse con provincianismo o con orgullo chovinista. El concepto clásico del amor a la patria se asocia a la pulsión que lleva a poner los asuntos públicos sobre los asuntos privados. Se expresa en actos de cuidado. Cicerón concibe una forma de amor lo bastante inclusiva para abarcar el amor a la patria: la *caritas*. Ha de distinguirse de la *cupiditas*, porque no exige posesión ni es deseo de goce o dominio. Prefiero esta forma de entender el amor patrio, un amor compasivo, a esa que necesita colgarle “grandezas” que sólo nutren el narcisismo. Sospecho que es la variante historiográfica del criollismo en la narrativa.

Alfredo me impugna que “no puedo ser más retrospectivamente desesperanzado”. Francamente, no sé cómo se puede ser *desesperanzado retrospectivo*. La esperanza supone una espera, de algo porvenir. No se puede esperar de lo que ya fue. Uno puede hacerse *ilusiones* sobre lo que fue y construir un pasado del que se desearía provenir, un pasado de ilusión en vez de un futuro esperanzado. A eso le llama Anderson “comunidad imaginada”, en cuyo diseño la historiografía tradicional merece un tributo: ha sido la gran constructora del imaginario. Supongo que una “*esperanza retrospectiva*” tendrá que ver con eso, con la magnificación del siglo XIX. Me pregunto si habrá desesperanzados *prospectivos* o de verdad. Nuestros poetas han mostrado a veces esa vena: “La raza chilena es tonta por naturaleza y aunque ello es muy triste no tiene remedio”

(Huidobro) “Raza espesa y brutal, de pacos y mineros” (Mistral) “Chile 2000: una casa de p(oe)tas. Un país que nunca dejará de ser lo que es”. Neruda mismo, en su *Oda al roto*, a pesar de su aprecio por el personaje – tenaz, generoso, corajudo –, afirma que el roto enriquecido se vuelve fatuo y engreído ¿Serían éstos *desesperanzados prospectivos*? No: quedaría la ingeniería genética.

Advierto una simetría entre la demonización de Alessandri en relación al siglo xx y la idolización de Portales en el xix. ¿No habrá que admitir que el paradigma decimonónico –“elitista-señorial”– era excluyente y que Alessandri se hizo cargo de la exclusión? Se rompe así el paradigma tradicional –concedo–, pero agregaría: ¿No son estos individuos, Portales y Alessandri en sus respectivos siglos, sólo figuras emblemáticas que sobresalen como puntas de iceberg, sobre fenómenos de gran complejidad, que no tenemos cómo abarcar, procesos que transcurren anónimos, secretos, soterrados, a los que ponemos nombres propios de hombres singulares sólo para poder comprenderlos? Si es así, habría que ser parcos en las adjetivaciones a personas, porque mientras más se las adjetiva, más se aleja uno de la historia y más se aproxima a la psicología. La irrupción de la *cuestión social* es un tema capital; pero no se circunscribe a la emergencia de nuevos grupos o al papel de un personaje. El hecho mayor es la irrupción del interés privado en la cosa pública, la conversión de la *res publica* en *cosa nostra* (Capítulo 1).

El siglo xix fue el siglo del ascenso de la *fértil provincia* y el xx un siglo lleno de traumas. Pero la trayectoria de nuestra América está plagada de traumas. Su evolución es decepcionante si se compara con el fulgurante ascenso de la otra América; también si se la coteja con el gran futuro que se le auguraba hace un par de siglos. Pienso en Humboldt. Pero nos hemos arreglado para fabricar nuestra *petite histoire* provinciana y complaciente, que nos deja bien parados, en parte porque nos ponemos como términos de referencia otras provincias más desdichadas o más decepcionantes. Pero ¿no es hora que la tan voceada globalización haga alguna mella en las cuentas alegres que sacamos del siglo xix y revisemos a fondo el sesgo narciso que le hemos imprimido a esa historia particularista? ¿No es eso, a fin de cuentas, lo que importa en la famosa *excepcionalidad*?

Optimismo y pesimismo talvez tengan relación con cuanta verdad sea uno capaz de escuchar y soportar. ¿Era optimista Leibniz al afirmar que vivimos en “el mejor de los mundos posibles”? Sí, porque supone que este mundo es el óptimo: el Creador no puede querer el mal. Pero un pesimista que pensara que el mundo es pésimo, puede tener optimismo si cree al mismo tiempo que es posible mejorarlo. Borges afirmaba que éste no es siquiera un mundo sino sólo el infierno de otro: supone, justamente, la posibilidad de un mundo mejor. Si el mundo tal cual es, es óptimo, no habría para qué tratar de enmendarlo. Es el pesimismo, entonces, el que puede llevar a intentar cambiar las cosas.

La eventualidad de que no haya para el hombre una buena solución, no lo rebaja, quizá lo dignifica. Los griegos tuvieron mayor profundidad en esto: admitieron la posibilidad de que no haya una buena solución para el hombre,

que éste sea una criatura con necesidades imposibles. La cultura judeo-cristiana también afirma esto de otra manera. Preferimos la idea de *tarea infinita*: la ciencia, la república, la democracia, no terminan nunca de perfeccionarse. Creo saludable mantener la idea de *desideratum*, porque nos protege del conformismo y la desesperanza.

No quisiera terminar sin reiterar mi gratitud. Estas observaciones me han permitido precisar varios puntos, definir mejor en cuáles podemos convenir sin estar por completo de acuerdo, dónde se sitúan nuestras divergencias y cuándo ellas se diluyen en cuestiones más bien semánticas, propias acaso de diferencias de registro disciplinario. Las ocasiones en que uno puede pensar con el interlocutor al frente y debatir con él, son escasas. Pues uno piensa a solas; no piensa gregariamente, aunque los otros estén de algún modo siempre presentes. Tampoco me he inhibido de expresar con claridad y franqueza mis ideas. Suscribo la cita evocada por Alfredo sobre el amor a la verdad. Querer la verdad no significa *poseerla*, sino cuidar de ser veraz. Un cuidado que no implica descuidar la amistad.

PRESENTACIÓN DEL LIBRO DE  
MARCOS GARCÍA DE LA HUERTA, *PENSAR LA POLÍTICA*

*Carlos Ruiz Schneider*

Es un gran agrado dirigirme a ustedes esta tarde para esta conversación con Alfredo Jocelyn-Holt y Marcos García de la Huerta, a propósito de su libro *Pensar la política*, que le ha hecho por segunda vez ganador del Premio del Consejo Nacional del Libro.

Es algo que le debíamos a Marcos García de la Huerta y que nos debíamos como Escuela de Postgrado, porque es una gran satisfacción para nosotros que uno de nuestros profesores más destacados, que ha estado presente en la creación de uno de nuestros programas, el Doctorado en Filosofía, reciba este reconocimiento público por su importante trabajo. Un trabajo que refleja además, en una importante medida, su notable participación como profesor en los seminarios de nuestro postgrado.

En mi comentario inicial sobre este brillante y polémico libro, querría destacar sólo algunos puntos que podrían prestarse para esta conversación.

En primer lugar, querría tratar de lo que, a mi juicio, representa el tema o la preocupación central del texto para contrastarlo con la impresión de su autor.

Me parece que este tema o preocupación central tiene que ver con dos cosas. Primero, naturalmente, con “pensar” la política. “Pensar” quiere decir en este contexto la capacidad de discernir el sentido y el lugar propio de la política en la vida social y no reproducir meramente sus controversias, o desarrollar análisis empíricos y comparativos. En este sentido podría decirse que el propósito del libro es más un análisis de lo político y su papel estructurante en la sociedad que un análisis de la política contingente.

Pero “pensar” quiere decir aquí también rescatar la esencia de la política diferenciándola de sus sucedáneos: la colonización de la política por lo social y por la economía de mercado global, su degradación en estrategia y autoritarismo de cuartel, o su subordinación a la ciencia y también a la filosofía.

Como puede verse en esta síntesis, y como lo indica el autor, en esta primera orientación es detectable una cierta orientación analítica con una gran influencia de los escritos de Hannah Arendt, a partir de cuyos análisis se desarrollan en el libro, con mucha creatividad, toda una serie de miradas que ponen en cuestión conceptos y metodologías que parecen evidentes a la ciencia política y a las ciencias sociales.

Pero, además, esta búsqueda de discernimiento tiene que ver con el propósito de mostrar la necesidad de la política, una necesidad que habría parecido obvia hace unos años, pero cuya exigencia se muestra hoy con fuerza, cuando la política se nos aparece más bien como una realidad evanescente, frágil, indeseable o ignorada, en un mundo social marcado por las desigualdades, la anomia, la apatía y el individualismo. Necesidad de la política, como nos dice el autor, en función de una “necesidad de gobernar la razón económica y política que afirma el mundo único del discurso único”. Necesidad también

de un espacio del litigio político que nos preserve de sus “alternativas”, de las distintas figuras que puede asumir el otro cuando desaparece el ciudadano: el delincuente, el extranjero, el enemigo.

En segundo lugar, querría destacar aquí algunas de las temáticas que me parecieron más interesantes y significativas en este libro, rico, por lo demás, en observaciones provocativas y estimulantes.

El primero de estos temas es el de la relación entre lo público y lo privado, la que para García de la Huerta tiene que ser una de distancia y diferenciación. La autenticidad resulta ser, en este sentido, un valor problemático en la vida política. La “grandeza de Maquiavelo” –señala el autor en este punto, siguiendo a Hannah Arendt– radica precisamente en haber comprendido esta diferencia. En la vida privada puedo obedecer solamente a mis convicciones, porque eso resguarda mi propia integridad... es el principio de toda moral. No obstante, en la vida pública no puedo dar rienda suelta a mis convicciones: tengo que saber actuar como lo exige el bien de la ciudad...”. Desde una perspectiva diferente, la colonización moderna de lo público por lo privado, en donde cada uno aparece ante los demás como cliente, con sus ideas y preferencias ya manufacturadas, priva también a la política de un espacio común de deliberación, esencial para una política republicana y democrática.

Polémico resulta el tratamiento que le da el autor al tema de la pobreza y, en general de la llamada “cuestión social”, en cuyo desarrollo García de la Huerta asume creativamente la perspectiva de Hannah Arendt, especialmente en sus análisis de la Revolución y la Independencia de los Estados Unidos y la Revolución Francesa. Al igual que Arendt, el autor subraya también los peligros que entraña una reducción de lo político a lo social, y especialmente una consideración de la pobreza fundada en la piedad con la miseria. Ni la piedad ni la extrema necesidad dejan un lugar para la deliberación, que es, en cambio, fundamental para la acción política. A pesar de tratarse de uno de los aspectos a la vez más originales y controversiales del pensamiento de Arendt, el autor tiene éxito, a mi juicio, en la defensa de esta distinción entre lo político y lo social, a la que preserva de sus consecuencias más extremas, de las que no está exenta la obra de Arendt, por ejemplo, cuando de algún modo justifica, en base a esta diferencia, la segregación racial en las escuelas en los Estados Unidos.

Los derechos humanos son otra de las temáticas que aborda García de la Huerta en su libro. En su análisis, él insiste en el carácter central que tienen en este punto los derechos civiles, esto es, los derechos reconocidos políticamente. Ser “simplemente “hombre” –argumenta el autor– no es garantía de ningún derecho. Los derechos del hombre suponen los derechos ciudadanos, sin éstos aquéllos no son nada”. El ser reconocido como sujeto de derechos jurídicos es, pues, esencial. Si a alguien se lo reconoce sólo como “hombre”, quiere decir que corre peligro, sostiene el autor, siguiendo en este punto los análisis de Arendt sobre los judíos como “parias”. Estos derechos individuales ciertamente no son suficientes para terminar, por ejemplo, con las divisiones sociales... Pero, sos-

tiene el autor, “justamente porque ratifican los derechos de cada cual, toleran las diferencias que no se suprimen con la ficción de la totalidad integrada. Por eso permiten la existencia de una sociedad política: una entidad plural. En consecuencia, estos derechos no sólo son un dique, son la negación esencial del absolutismo del poder... Con toda su insuficiencia, representan una condición mínima de convivencia civil”.

Cierra la primera parte del libro un ensayo titulado “La tecnocracia: el platonismo de los expertos”. Lo que se analiza en esta sección es otra forma de reduccionismo que afecta a la vida política, la que la hace dependiente de la ciencia o de la tecnociencia. De nuevo aquí lo que se pierde para la política es considerable, nada menos que la importancia de la opinión y de la deliberación en común entre iguales, y esto en beneficio de una impostura: la de una política fundada en verdad, por lo general, además, en una “verdad” tan ideologizada como la que se deriva de la economía neo-clásica.

En su segunda parte, el libro se centra en una reflexión sobre algunos problemas teóricos de la política en América Latina y Chile.

El primer ensayo de esta sección estudia el significado actual de “Nuestra América”, de José Martí. Lo que interesa a nuestro autor en Martí es su insistencia en la necesidad de un cambio espiritual, de un cambio cultural que debiera seguir en América a la emancipación política. En esto la voz de Martí se distancia de la de otros intelectuales, como Sarmiento y Alberdi, o Lastarria y Bilbao, que habían venido exigiendo desde mediados del siglo XIX la necesidad de completar la emancipación política con un cambio en la sociedad americana. Para Martí, de lo que se trata es más bien de adecuar la República en América a las condiciones sociales y culturales de nuestros pueblos. Según Martí, es por no haberlo hecho que la reacción política, aprovechando reivindicaciones nacionalistas, ha sido fuerte en el continente, como lo ilustran los ejemplos de Rosas, Portales y el doctor Francia. Sin embargo, frente a los defensores más extremos de políticas de la identidad cultural, el autor es más receloso. Sostiene a este respecto que el “elemento de cohesión y convergencia de las sociedades altamente complejas y diferenciadas, no puede venir más que de procedimientos y principios “abstractos” y “artificiales”, como son las normas del derecho y las instituciones”.

En los dos ensayos siguientes de esta segunda parte, sobre la fundación de los Estados latinoamericanos y la crisis de la representación de las democracias actuales, García de la Huerta se dedica sobre todo al análisis de las relaciones entre Estado y sociedad en Chile. Analiza con mucha pertinencia los dilemas y dificultades que ha enfrentado la constitución del Estado en nuestro país, caminando más a menudo de lo que creemos entre la amenaza del militarismo y su modelo de sociedad-regimiento; y la de la economía, y su modelo de sociedad-supermercado. Según García de la Huerta, estas tensiones tienen su expresión más evidente durante la dictadura militar, pero ellas no han sido resueltas por la democracia postdictatorial. Un ejemplo paradigmático de los efectos de estas tensiones las analiza el autor en relación con la actitud del Estado chileno

frente a la detención de Pinochet en Londres y a la impunidad de que sigue gozando el ex dictador en Chile. En esta falta de resolución democrática de las presiones del autoritarismo militar y del mercado sobre la política, el autor ve, por último, con mucha perspicacia a mi juicio, una de las razones que explican la falta de interés y la falta de participación en la vida política que caracterizan a la actitud del pueblo frente a las nuevas democracias en Chile y en América Latina. Cabe esperar que esta falta de interés y participación no harán sino aumentar con la globalización económica y con la vigencia de los nuevos tratados de libre comercio, que amenazan con reducir al mínimo la incidencia de los ciudadanos y de la política en las decisiones fundamentales de los Estados sobre su vida social y económica.

En su última parte, el libro reúne dos trabajos del autor sobre la debatida cuestión de la relación de Heidegger con el nacionalsocialismo. En dos ensayos: "Heidegger: una geopolítica del *Geist*" y "Nacionalismo y filosofía", García de la Huerta defiende la tesis, a mi juicio sólidamente establecida también por Víctor Farías, de que ese compromiso existió y que es importante para comprender cabalmente la proyección de su pensamiento filosófico, especialmente en sus alcances sociales y políticos. Esto a pesar de sus diferencias con la ideología nazi más oficial, burdamente racista y biologista. Así por ejemplo, en Heidegger, el etnocentrismo de la lengua alemana sustituye al racismo biologista y una geopolítica del *Geist* y un privilegio concedido al centro de Europa, corresponden, como instancias creadoras de historia, al hegemonismo del Reich. Es esto lo que probablemente quiere decir Heidegger al reconocer, más allá de la vulgaridad de sus ideólogos oficiales, la "grandeza" y la "verdad interna" del movimiento nacional socialista, con mucha posterioridad al episodio del Rectorado de la Universidad de Friburgo.

Como puede verse en esta breve síntesis, los ensayos que se incluyen en *Pensar la política*, de Marcos García de la Huerta, son de una gran riqueza y complejidad. En ellos se propone una mirada distinta para comprender la política y una reflexión crítica y original sobre sus expresiones actuales, como las ideologías del libre mercado y la globalización, tan a menudo objetos de un dogmático y miope triunfalismo.

Naturalmente, sin embargo, estos ensayos suscitan también algunas dudas y preguntas.

Una de estas dudas tiene que ver con la pregunta de cómo hacer compatibles la necesidad de preservar los Estados en América Latina, frente a la amenaza de la desregulación de los mercados, con la preferencia por una política cosmopolita, en el sentido kantiano, a la que se ve como inspiradora del proceso de integración de Europa y que probablemente tendrá, como en el caso europeo, una política económica acorde con la globalización económica, esto es desreguladora y de signo neo-liberal. Una pregunta adicional es también qué pasa con la democracia y la política, en estos superestados, si ellas ya parecen suficientemente lejanas e inalcanzables para la participación de los ciudadanos en las condiciones actuales.

Una segunda duda tiene que ver con el argumento del libro a favor de la separación arendtiana de lo social y lo político. Lo que habría que buscar en este punto, me parece a mí, es más bien cómo articular lo social y lo político, que insistir en su separación

Una manera de producir esta articulación es por ejemplo, la defensa de los derechos humanos económicos y sociales como momentos de una moderna ciudadanía. Pero hay otras maneras, de las que no puedo tratar aquí con detalle, entre ellas, la que propone Jacques Rancière en algunos de sus últimos libros, en los que insiste en la política como una forma de subjetivación, como un proceso que tiene que ver con la constitución de los actores de las clases populares, por ejemplo, en sujetos políticos.

En todo caso, también estas dudas u objeciones dan testimonio de la riqueza de este libro original y crítico, escrito en un estilo claro y lúcido, no exento de ironía, que debiera contribuir, esperémoslo, a revitalizar la discusión teórica sobre las formas actuales de la acción política en nuestro país y en América Latina.

## RESPUESTAS A CARLOS RUIZ

*Marcos García de la Huerta I.*

Agradezco la penetrante lectura que ha hecho Carlos de *Pensar la política*. Su conocimiento de los autores, tanto americanos como europeos, le ha permitido hacer importantes alcances a las ideas expuestas en el libro. Confronta, por ejemplo, las ideas de Martí con las de otros intelectuales, como Sarmiento y Alberdi o Lastarria y Bilbao, que habían exigido completar la autonomía política con un cambio en la sociedad americana. Para Martí se trata más bien de adecuar la República a las condiciones sociales y culturales de nuestros pueblos. De allí su énfasis en el “cambio de espíritu”.

A continuación, intentaré dar respuesta a las preguntas enunciadas al final, aunque me temo que algunas de ellas, si no todas, son también para mí, cuestiones abiertas.

1) En primer lugar, comparto la preocupación sobre la *separación* de lo político y lo social: ella comporta ciertos riesgos y presenta más de un flanco vulnerable, como bien lo muestra Carlos en su comentario. He querido, sin embargo, retomar esta *distinción* arendtiana para poner a prueba su poder hermenéutico en relación a la modernización neoliberal y sus efectos sobre la política. También para ver cómo se percibe nuestra propia “revolución” republicana, a partir de esa distinción, ya que Arendt lo ha hecho tan brillantemente en su análisis comparado de la Revolución francesa y la norteamericana. Intento así llevar nueva luz al tema que preocupaba a Martí, entre otros, respecto a la necesidad de complementar la obra política de la Independencia. La *indistinción* de lo político y lo social, en todo caso, contribuye a alimentar una retórica abolicionista de la pobreza, cuyos resultados han sido, por decir lo menos, menguados. Esa retórica genera frustración en la medida que la pobreza no se logra suprimir por medios políticos.

11) Respecto a los derechos económicos y sociales, me cuesta reconocerles el mismo estatuto que a la libertad y la igualdad. Pienso que vale también para ellos la primacía de los derechos civiles, que sientan, por así decirlo, el derecho básico a tener derechos. No se hallan, sin embargo, efectivamente resguardados ¿Qué sentido tiene proclamar el derecho al empleo o a la remuneración digna en un sistema que genera precisamente lo contrario? Respuesta (provisoria): poner a prueba, justamente, la sociedad en que vivimos: una sociedad de trabajadores sin trabajo, que nos define por nuestra condición laborante y al mismo tiempo va volviendo cada vez más superfluo el trabajo y más precario el empleo. Recordemos que los derechos fundamentales declarados en 1793 durmieron plácidamente casi 200 años. Hasta una fecha relativamente reciente, tampoco se reconocía el derecho al voto femenino, en fin, la esclavitud fue abolida en los códigos mucho antes que en la práctica, de modo que los esfuerzos por el

reconocimiento de estos derechos económicos y sociales quizá tengan su recompensa mucho antes de lo que imaginamos.

iii) La “globalización” aparece como un fenómeno económico caracterizado por la desregulación de los mercados y la creación de un mercado financiero mundial. No existe ciudadanía global ni democracia global ni regulación global de los desequilibrios y perjuicios que provoca este fenómeno. Desde este punto de vista, la globalización aparece como un gran vacío jurídico. Y aquí es donde entra Kant y el cosmopolitismo, porque Kant plantea justamente el problema normativo asociado a la mundialización, y establece las condiciones para que en las relaciones entre Estados y de los Estados con las personas, no se reproduzca la ley de la selva. Kant no preconizó un Estado mundial. Tiene muy claro, por el contrario, que un superestado mundial sería la peor dictadura imaginable.

iv) La integración ¿no agudizará la “despolitización” actual, la falta de deliberación y participación ciudadanas? Difícil avanzar una respuesta. Si tomamos como referente la integración europea, diríamos que la potenciación de Europa significa forzosamente, cesión de soberanía de parte de los Estados miembros, aunque no signifique su desaparición. El tipo de globalización neoliberal se impone más fácilmente a los Estados uno a uno que a los conglomerados, que tienen mayor margen para definir modalidades diferenciales. No hay, por ejemplo, una sola forma de capitalismo posible y la propia Europa es un ejemplo de ello. En fin, el diseño de una Constitución Europea constituye un acto político mayor, cuyas consecuencias no podemos aún aquilatar. La aprobación de esa Constitución está sujeta a consultas plebiscitarias y en ciertos casos, como en Francia, suscita intensos debates. En todo caso, la integración no es una panacea y los problemas que anota Carlos son muy reales y pertinentes. Pero tal vez no tengamos ya tiempo para decidir al respecto; es muy posible que si no se hace este tipo de cesión voluntaria de soberanía, se nos imponga –se nos continúe imponiendo– una cesión contra nuestra voluntad.

v) Una última precisión sobre los dos capítulos sobre Heidegger y la política. Omito en ellos toda argumentación *ad hominem* y toda invocación a lo políticamente correcto, con vistas a desprender un juicio moral. Trato, en cambio, de comprender el tipo de vínculo y asociación *del pensamiento* de Heidegger con la ideología oficial, e indagar qué lectura del presente ha debido hacer para adherir al movimiento nacional-socialista. Es una aproximación filosófica al tema, no una investigación histórica sobre su relación fáctica con el nazismo.

Reitero mi sincero agradecimiento a Carlos por sus observaciones. Me agradó sobremanera su lectura del libro, y lamento no disponer de mayor espacio para intentar respuestas menos lacónicas a sus observaciones.

# RESEÑAS

ROMEO MURGA, *Obra reunida*, Recopilación, Prólogo y Notas: Santiago Aránguiz Pinto, Santiago de Chile, RIL Editores, DIBAM, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2003, 280 páginas.

Un importante aporte a la investigación y difusión de la literatura chilena del siglo xx ha aparecido recientemente. La obra titulada *Romeo Murga, Obra Reunida*, del Licenciado en Historia e Investigador de la Biblioteca Nacional de Chile, Santiago Aránguiz Pinto, recopila la obra de este joven poeta copiapino, muerto prematuramente de tuberculosis, el mal de la época, en 1925, en la ciudad de San Bernardo, cuando sólo tenía 20 años.

El texto surge como una necesidad de compilar en un solo *corpus* la obra del poeta que se encontraba hasta ahora dispersa en revistas literarias y libros que no se han vuelto a editar. Realizando una memoria de título sobre la Federación de Estudiantes de Chile y la revista *Claridad*, que se editó entre 1920 y 1926, el investigador Santiago Aránguiz se encontró con numerosas referencias y diversos antecedentes sobre la cautivante personalidad de Romeo Murga, que lo motivaron a profundizar en el tema para darlo a conocer a la comunidad, especialmente a poetas, escritores, licenciados en literatura y a todas las personas interesadas en la literatura chilena.

Fruto de esta persistente labor de rescate patrimonial literario es el libro que aparece con el auspicio del Centro de Investigaciones Diego Barros Arana de la Biblioteca Nacional, donde se llevó a cabo el trabajo sostenido de búsqueda y análisis de la información. El autor ordena adecuadamente los textos recopilados, pone notas aclaratorias al pie de página con mucha acuciosidad y escribe un prólogo riguroso en el que explica las claves necesarias para comprender mejor la obra de este “poeta extraordinariamente precoz, dotado de una sensibilidad fina y delicada, alerta, melancólica”.

El libro reúne *El libro de la fiesta*, publicado en vida del poeta en el año 1923, seguido de colaboraciones (poesía y prosa) en la revista *Claridad*, el principal órgano de difusión de ideas de los poetas que formaban parte de la Generación del 20, tema de especialidad del antologador. Esta revista fue de importancia capital en su época, ya que aquí colaboraron los principales intelectuales del momento, principalmente jóvenes estudiantes de la Universidad de Chile, que tenían intereses humanistas, sociales y culturales. La revista acogió los trabajos de estos pensadores entusiastas preocupados de la organización obrera, el desarrollo artístico de la población, la Reforma Universitaria y la difusión de la literatura de vanguardia, entre muchos otros temas. Romeo Murga, junto con Raúl Silva Castro, Pablo Neruda o Humberto Díaz Casanueva –jóvenes estudiantes en esa época– fueron algunos de los colaboradores de este “periódico semanal de sociología, arte y actualidades”. En este libro se reproducen todos los poemas que Romeo Murga publicó en *Claridad*, entre ellos “Las Piezas Vacías” y la “Canción en la hora del olvido”, que resultan poemas de gran belleza y que conservan su calidad literaria.

Asimismo, el libro contiene *El canto en la sombra* (1946), publicado por su hermana veinte años después de la muerte del poeta, cumpliendo así una promesa que le hizo en su lecho de muerte. En este sentido, tanto la madre como la hermana, tuvieron siempre conciencia de que Romeo Murga era un gran poeta y siempre velaron porque su obra literaria no se perdiera tras su muerte.

Enseguida viene *Clara Ternura* (1955) editado también en forma póstuma, lo que nos permite tener en un solo libro todos estos títulos de este joven poeta recientemente revalorizado.

El libro se complementa con poemas inéditos, dispersos y otras versiones aparecidas en revistas literarias de la época. Como Romeo Murga fue profesor de francés en un liceo de Quillota, se publica por primera vez la Memoria de Tesis para optar al grado de Profesor de Estado con mención en francés que presentó a la Universidad de Chile para optar al título. La memoria, escrita originalmente en francés, ha sido traducida especialmente para esta edición por Horacio Aránguiz Donoso. La importancia de esta tesis radica en su contenido pues nos permite conocer las preferencias literarias de Romeo Murga a la hora de escribirla, ya que versa sobre "La poesía lírica del romanticismo".

En efecto, todos los poetas melancólicos y románticos de la Generación del 20, entre los que se encuentra Pablo Neruda, fueron grandes lectores de Lamartine, Victor Hugo, Alfred de Musset, Vigny, Saint Beuve, Théophile Gautier y otros, que dejaron sus huellas artísticas en los poetas chilenos de esa época, cuando el canon de los poetas era la literatura francesa.

Enseguida, el libro contiene diversos artículos de opinión de Romeo Murga, en los que nuevamente aparece reflejado su gusto por la cultura francesa, ya que escribe, entre otros temas, sobre la muerte de Pierre Loti, un escritor muy querido entre los jóvenes escritores de la época. En este acápite, merece destacarse el artículo "*Crepusculario*, el hombre, el libro", en el que el poeta rinde homenaje a su joven amigo Pablo Neruda con motivo de la publicación de su reciente libro. Neruda no cumple todavía veinte años y ya suscita admiración en Romeo Murga, quien considera que el poeta tiene "sensibilidad afinada y sutil imaginación abundante, sentido de la armonía verbal, concepción desoladota y generosa de la vida". En este sentido, es interesante ver la armonía que hay entre ambos poetas de la misma generación. Se citan, se leen, se admiran. Leen juntos poesía en voz alta en actos culturales. Hay correspondencia entre las poesías de ambos, surgidas bajo un mismo impulso y una misma común emoción.

Viene enseguida una sección de cartas en las que Romeo Murga se nos revela con un lenguaje familiar y sencillo.

El gran aporte de este libro capital sobre la obra de Romeo Murga es que incorpora una importante sección de testimonios literarios sobre el poeta. La sección se abre con un testimonio de Neruda sobre este poeta "casi niño todavía", que murió tan joven dejando ya una obra madura. Le siguen testimonios, oraciones, discursos fúnebres y palabras en la tumba del poeta, escritos por los estudiosos de su obra, entre ellos Luis Enrique Délano, Norberto Pinilla, Jacobo Danke, José Santos González Vera y otros que realizan hermosas sem-

blanzas del vate. Estos textos son de gran valía porque ayudan a comprender el impacto que causó su muerte, así como la importancia que muchos escritores le atribuyen a su obra.

¿Qué habría sido de Romeo Murga si hubiera tenido una vida más larga? Quizás se hubiera convertido en el gran poeta de Chile. Así al menos lo aventuran los testimonios de quienes lo conocieron. En todos ellos, Romeo Murga “con su nombre que parecía pseudónimo” dejó un recuerdo muy cálido. Todos lo recuerdan como un joven muy alto que hablaba poco y parecía mirarlo todo como por última vez con sus ojos verdes soñadores.

Sigue uno de los capítulos más importantes del libro: el dedicado a reunir los principales estudios de crítica literaria y ensayos sobre Romeo Murga, destacando los trabajos de Raúl Silva Castro, Andrés Sabella, Ramiro Rivas y especialmente el de Jorge Teillier, titulado “Romeo Murga, poeta adolescente”, publicado en la separata de la revista *Atenea* en 1962. El artículo nos permite apreciar la dimensión literaria que ya en esa época le atribuía Teillier al poeta desaparecido tempranamente.

Cierra el libro un capítulo de homenajes a Romeo Murga, entre los que se destaca un notable texto de Ángel Cruchaga Santa María a la muerte del poeta. Finalmente, una completísima bibliografía entrega antecedentes para quienes quieran investigar y profundizar en la obra de este “poblador de sombras melancólicas”.

El libro que ha organizado con todo detalle Santiago Aránguiz se complementa con testimonios gráficos que dan cuenta de cómo eran las portadas de los libros originales o de cómo eran la diagramación, tipografía, ilustraciones y viñetas de la época. Se aprecia un gusto del autor de este libro por las publicaciones antiguas. Son unas manos acostumbradas a manejar libros y papeles viejos. Aquí nos entrega facsimilares de libros de poesía, revistas literarias y cuadernillos de la primera parte del siglo xx. A través de estas imágenes podemos acercarnos más nítidamente al universo poético y a la época que vivió Romeo Murga. También hay acertadas fotografías, como una que nos muestra al poeta junto a Pablo Neruda u otra en la que aparece la fachada del Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile hacia 1920, época en que estudiaban allí los poetas amigos. Todo este acopio de material iconográfico es, por lo demás, una característica de las ediciones RIL (Red Internacional del Libro) preocupada siempre de respaldar los textos literarios e investigaciones del pasado con testimonios gráficos oportunos.

A casi ochenta años de la muerte de Romeo Murga, el presente libro constituye un valiosa contribución a las letras nacionales a la vez que invita a la atenta lectura y redescubrimiento de este joven poeta.

MANUEL PEÑA MUÑOZ

Cristián Vila Riquelme, *Crónica del niño lobo*, Santiago, LOM, 1999, 181 págs.

La narrativa chilena parece ser un sistema sumamente complejo al momento de asumir su tratamiento con la realidad. Desde el punto de vista del canon literario es una constante que nuestros narradores manifiesten una tendencia al realismo, a lo largo de varias generaciones, salvo escasas pero poderosas irrupciones (más bien fracturas) a ese modelo como Bolaño o Wacquez.

Cristián Vila Riquelme (1955) es una *rara avis* en la narrativa chilena. Su obra poética es significativa y su narrativa crece junto con la mirada del lector cuidadoso y cómplice.

Su novela *Crónica del niño lobo* cuenta la historia de Vicente Cau-Cau, el caso del niño salvaje encontrado en las cercanías de Puerto Varas, que alguna vez conmovió a la prensa chilena en 1948 y del cual todavía se realizan algunos abordajes periodísticos.

Muchos son los aportes de esta novela en su capacidad de revelar rostros insospechados del conflicto *civilización/barbarie*.

En este caso, el personaje Vicente Cau-Cau encarna la idea del descubrimiento (y a su vez hallazgo) de un mundo de significaciones que se revela a través de su acercamiento a la realidad. La prosa de Vila aborda al personaje con ternura y lucidez, reparando en los detalles de los vasos comunicantes que el personaje establece con los códigos de la civilización, pero no en una dimensión mecánica y plana, sino repensando esos significados.

Se trata de una narración cargada de señales de ruta, de improntas a la manera de un conmovedor palimpsesto. Es, en definitiva, *el tópico del buen salvaje*, pero tratado con inteligencia literaria y capacidad de aproximación. Las disgresiones que atormentaban a Rousseau están aquí tratadas con destreza narrativa, enlazando esta historia a múltiples referentes, pero siempre (como sólo la mejor literatura lo logra) alterando los esquemas clásicos del niño que emerge de los bosques. Es una especie de Rómulo y Remo (al revés); estos amamantados por una loba para después fundar las siete colinas de un imperio, en cambio Vicente Cau-Cau (en tanto personaje) funda el fin de un paradigma e inicia una nueva forma de entender el origen, de aproximarse a lo primigenio.

La imagen del médico-jefe leyendo a Vicente unos fragmentos de *El Libro de la Selva*, de Kipling, constituye un imaginario magistral donde se conjugan tanto el homenaje como la ironía, pues asistimos al encuentro tanto de la pretensión emancipadora y dominante de la ilustración, con el rostro vívido del “Tarzán chileno” escuchando el incomprensible alfabeto del afán civilizador: “-Es eso un cachorro de hombre -dijo mamá Loba-. Nunca he visto ninguno: Tráelo”.

Es quizás, la gran novela del *choque cultural* que se ha escrito en nuestro país.

Demás está decir que Cristián Vila convivió desde la infancia con Vicente Cau-Cau y, sin embargo, la novela jamás cae en la mirada del testigo o en el mero

registro de la *observación participante*. De hecho, es justamente la superación de la visión antropológica la que otorga peso específico a la narrativa de Vila.

Esta narración (profundamente lírica en algunos momentos) es capaz de establecer vasos comunicantes con otros ejes de la discusión cultural que también buscan la liberación a través del descubrimiento de su propia identidad: Lautaro, Tupac Amaru, Jerónimo.

Dije al principio de esta semblanza que la narrativa chilena manifiesta algunas fracturas. Creo que Cristián Vila es uno de los narradores que protagoniza una de ellas, a través de esta novela que conjuga las huellas más patentes de la realidad con los inextricables nudos de la fabulación y como si fuera poco, narrado con la pluma de un notable novelista.

ÓSCAR BARRIENTOS B.

MARCOS FERNÁNDEZ LABBÉ, *Prisión común, imaginario social e identidad. Chile, 1870-1920*, Santiago, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana - Editorial Andrés Bello, 2003, 243 págs.

¿Es posible reconstruir la identidad de los hombres pertenecientes a los sectores populares chilenos en el paso del siglo XIX al XX? El estudio de Marcos Fernández parece responder afirmativamente esa pregunta que se plantea como problema central. Pudiera parecer complicado, a primera vista, que centre su análisis exclusivamente en los hombres encerrados en los diversos penales que se fueron levantando a lo largo del país, ya fuera continuando viejas tradiciones punitivas, ya al amparo de nunca acabadas reformas que intentaron modernizar el mundo carcelario. Sin embargo, esto no tiene nada de inocente, ya que el autor se sirve de dicha situación para establecer un observatorio de los discursos, prácticas y representaciones referidas a los hombres populares. Esto cobra tanto una validez histórica, al constatarse cómo los reclusos provenían casi exclusivamente de los grupos sociales subalternos –cuestión que no ha variado demasiado–, como una historiográfica, por cuanto es en torno a la cárcel y sus habitantes que se generó una variedad de fuentes referidas a las percepciones sociales dominantes respecto a los hombres populares como sujetos históricos. En este sentido, pese a que los registros nos hablan sólo de un número reducido de individuos, su experiencia aparece como representativa del conjunto de los hombres del bajo pueblo, quienes tenían la cárcel como un horizonte bastante probable en el transcurso de sus vidas, dado el fuerte disciplinamiento que por razones de moral, economía o aun de “higiene social” establecieron las autoridades y la elite.

El libro en cuestión se divide en cuatro partes (pudiendo cada una de ellas dar pie a desarrollos mayores o abrir pistas de investigación para los interesados en el tema), manteniendo como eje la problemática de la identidad. Sin dejarse tentar por hacer una clásica “historia de la cárcel” en tono de crónica, la segunda de aquellas corresponde a un acercamiento a la realidad que se daba al interior de los recintos penitenciarios, tanto en su materialidad como en cuanto a las relaciones sociales y aquellos elementos de aquí derivados que propendían a establecer un cambio radical en las formas de vida de los reclusos. De tal forma, se pasa revista a las sucesivas estrategias que, desde el confinamiento solitario hasta las colonias penales (en las que, como la de la isla Juan Fernández, los familiares acompañarían al reo), reproducen otros tantos fracasos de las autoridades políticas por lidiar con una creciente población penal. A ojos de las primeras, una solución como el aislar a unos presos de otros podría evitar el “contagio” criminógeno, esa especie de plaga moral enquistada en los habitantes de los arrabales, que parecía infectar a algunos hombres y una vez en prisión, llevarlos a “corromper” a otros, no tan intrínsecamente condenados para la sociedad.

De acuerdo a este mismo principio –señala el autor–, se intentó cambiar radicalmente algunas pautas de comportamiento que estructuraban la experiencia masculina popular. La violencia era una de ellas, presente como código del sistema de género imperante tanto al interior como al exterior de la cárcel. Si bien las propias autoridades penales hacían uso de la represión y el castigo ejemplarizador brutal, la investigación deja constancia del uso continuo de la violencia por parte de los internos, expresada en la forma de la insubordinación y la resistencia al trabajo forzoso, así como en las agresiones a otros reclusos. Fue así, a través del uso de medios violentos, como se instauraron jerarquías y lugares de poder entre los propios penados, generando a su vez múltiples subordinaciones. Una de las respuestas privilegiadas por las autoridades penitenciarias, de acuerdo a lo reseñado a través de múltiples documentos, fue el intento por cambiar esos rasgos identitarios por otros donde primara el trabajo o la educación. Particularmente con relación al primero, se trató de inculcarlo como un hábito –por la fuerza o con una remuneración mínima–, de forma tal de potenciar la “regeneración” de aquellos que algún día dejarían de ser criminales encerrados para volverse trabajadores obedientes.

La primera parte del estudio pasa revista a los discursos ilustrados que se formularon respecto a procesados y condenados, centrándose en las representaciones sociales sobre el mundo popular masculino. Desde la criminología y sus pretensiones de certeza tomadas de las ciencias que, a mediados del siglo XIX crearon la ilusión de conocer a las personas por su medición rigurosa, por el análisis de sus caracteres físicos, por su posterior clasificación como individuos sociales “normales” o “peligrosos”, los estudiosos chilenos llegaron a pronosticar soluciones, arreglos y remedios para los males que amenazaban el conjunto social, presentes en todos quienes pasaban por los juzgados y caían irremediabilmente en las cárceles. Las intenciones de materialización de dichas mejoras provinieron muchas veces de iniciativas privadas, encarnadas en la figura del filántropo que, antecediendo a las políticas estatales, dictaminaba quién era y quién debería llegar a ser aquel que había delinquido. En otras palabras, los discursos ilustrados, fueran de corte cientificista o de corte moral –Fernández muestra las diversas imposiciones pensadas por la elite desde la propia constitución de la familia burguesa, realidad totalmente ajena a la familia popular de ese entonces–, venían a decir a los hombres populares cuál era su identidad en ese período histórico; identidad problemática que debían cambiar drásticamente para evitar la sospecha, la persecución y el suplicio de la cárcel. Aunque, como agrega el autor, tales discursos no eran referidos sólo a los hombres, sino al conjunto de los sectores populares, incluidas mujeres, ancianos y niños.

Sobre estos últimos, el autor muestra cómo su sola pertenencia a determinados grupos sociales parecía condenarlos, a ojos tanto de la elite burguesa como de las autoridades políticas. En consecuencia, siendo unos criminales que desarrollarían sus “instintos” aún dormidos en el mediano plazo, nada mejor que encerrarlos también, aunque separados de los adultos para evitar el

funesto aprendizaje, porque "...criminalidad e identidad, binomio aterrador para la élite, se transmitía a la vista del ejemplo y el consejo en las sobrepobladas prisiones. Arrancar de allí a los niños vino a ser, de un modo compensatorio al menos, la confirmación de una estrategia de aislación y aniquilamiento social del hombre popular encarcelado. Por ello, el joven delincuente debía ser salvado, redimido de su tendencia al crimen (...) mediante la acción de las instituciones benefactoras, las que se sustentaban en los principios de educación, corrección, trabajo y disciplina" (pp. 53).

Uno de los aciertos de la investigación aquí reseñada, es que se presenta como algo más que una historia de la prisión o del hecho, la estadística y la crónica del encarcelamiento, adentrándose en la interpretación. El manejo acertado de las fuentes, en este sentido, se logra solamente realizando lecturas transversales de los documentos, yendo más allá de la información en apariencia pura que entregan los registros criminales, las memorias ministeriales o los oficios del aparato de justicia. Es así como una sección central del estudio está destinada a perfilar los acomodos y transformaciones identitarios que es posible atisbar a través de un tipo de fuente privilegiada, como es la solicitud de indulto o de conmutación de la pena. Una vez encarcelados, los reclusos podían optar como último recurso a este beneficio, que previo paso por el Consejo de Estado salvó a no pocos del patíbulo, o bien acortó sus estadías –por delitos que a veces no se condecían con la supuesta proporcionalidad de la pena– en el encierro.

En estas solicitudes aparecen conjugadas tanto el ansia de libertad como la explicitación de un deber ser que, para estos efectos, se funda en la masculinidad de los sujetos en cuestión. En efecto, Fernández pone de relieve cómo, más allá de lo factual que en una primera lectura podría arrojar el estudio de las peticiones (circunstancias del crimen, condiciones materiales de vida, reincidencia, oficio, etc.), lo que los demandantes ponían en juego era una serie de representaciones identitarias positivas, sobre lo que idealmente –para quienes los jugaban– podían y debían ser ellos mismos, en tanto que hombres populares. De tal forma, ayudados a la vez que confundiendo sus voces con la pluma de sus defensores, expertos en los meandros de la retórica legal, se apelaba a construir una imagen exculpatoria con elementos como la desgracia y la inevitabilidad de lo sucedido, o bien denostando a la víctima y sus costumbres, de las cuales se desmarcaba el propio interesado, al mostrarse como un hombre honrado e inocente. Aquí, como lo han comprobado quienes han trabajado con expedientes criminales –de C. Ginzburg y N.Z. Davis hasta hoy–, la veracidad de los hechos positivos pasa a un segundo término, cobrando tanta mayor importancia ese otro hecho histórico que es la configuración de representaciones sociales, sustentada en la verosimilitud cultural que contiene el relato, más o menos adornado, de quien demanda justicia o espera algo en su favor.

Ahora bien, resulta interesante comprobar de qué manera, en un período fundamental como las últimas décadas del siglo XIX, en nuestro país ya operaba la instalación, lenta pero paulatina, de un sistema de relaciones de género que

exigía de los hombres populares, en la medida en que fueran justamente hombres, una serie de obligaciones (que, como se sabe, otorgan también una serie de derechos con respecto a otros hombres y mujeres): el trabajo, la constitución de una familia nuclear estable, el ser una persona “decente” y “honorable”, en suma, un conjunto de cualidades que estaba muy alejado de la experiencia de vida de los grupos subalternos. Hablar aquí de un cambio o de una reconfiguración identitaria, resulta así arriesgado, en la medida en que mostrarse como un trabajador, como un perfecto esposo y padre de familia no fue más que un recurso, debidamente arreglado por los abogados y puesto en boca de los reos a quienes pretendían representar. Sin embargo, es justamente esta verdad presunta lo que aquí se evidencia como una imagen histórica del “otro”, construida externamente, sobre los hombres y las familias populares.

La última sección del libro nos devuelve a las visiones del mundo ilustrado sobre el grupo particular de la sociedad que conformaban los habitantes de las cárceles, esta vez por medio de la fotografía. Al igual que otras fuentes no canónicas, la iconografía parecía hasta hace poco condenada a mostrarnos lo obvio, a menos que una interpretación y una crítica históricas la situaran como una más de las vías de acceso al pasado. En plena era de la invención y la reproducción técnica, la fotografía pasó muy pronto de ser un artificio de retrato burgués a una poderosa herramienta de control social. En manos de la policía, pareció ser la solución para el control de la criminalidad, ya que permitía identificar, junto a los correspondientes datos, a todo aquel que pasara por los cuarteles o la penitenciaría. Más allá del fracaso prematuro de dicha pretensión, llegado el siglo xx, Fernández rescata un gran conjunto de fotografías de criminales provenientes de los gabinetes instalados al interior de las cárceles chilenas. Luego las contrapone con una manifestación iconográfica propia de la naciente opinión pública: la fotografía de prensa. Por medio de las fotos del aparato de justicia, “...la imagen de los hombres populares encarcelados quedaba de ese modo congelada junto a su identidad, por los criterios de las elites y los cuerpos policiales: sus fisonomías ya no eran parte de un catálogo de individuos, sino de una Galería de Delincentes, la cual era descrita por la prensa de forma odiosa y caricaturizante, en tanto ese tipo de rostros eran los que querían ver, eran los que necesitaban describir...” (pp. 210). Por una parte –añade el autor– la intención individualizante del retrato criminal se perdió en la serialización, en lo rutinario y anecdótico de la toma de una placa a quien caía preso: justo lo que para los sujetos constituía un límite, una estigmatización, un pasar a ser delincuente junto con el fichaje correspondiente, para el sistema penal dejó de tener relevancia como herramienta policial, ya que los reos eran todos prácticamente un solo y gran reo. De aquí al estereotipo de hombre-pobre-joven-peligroso (¿o eso es en el presente?) había un solo paso, paso que estuvo mediado por la prensa de la época –en particular publicaciones como la revista *Sucesos*– para anclar en el imaginario social y volverse una realidad amenazante.

En suma, este libro aparece como una reflexión muy valiosa, que enriquece el debate historiográfico sobre el período, aportando nuevas claves de interpretación, como el análisis de género centrado en la masculinidad; a la vez que ampliando el rango de estudio de la historia social, al abarcar la constitución identitaria de los hombres populares. Dicha constitución, vista casi exclusivamente desde la óptica de las autoridades y la elite, aparece como una “definición externa” –en términos de P. Tap– que no deja de hablarnos de las propias identidades de los sujetos populares, por más que no sean sus propias voces las que se refieren a ello, ya que como toda identidad social, se construye a partir de un diálogo entre lo propio y lo ajeno.

TOMÁS CORNEJO C.

EDICIONES DE LA  
DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS

TÍTULOS PUBLICADOS  
1990-2004

- A 90 años de los sucesos de la Escuela Santa María de Iquique* (Santiago, 1998, 351 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 347 págs.), tomo I.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 371 págs.), tomo II.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 387 págs.), tomo III.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 377 págs.), tomo IV.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 412 págs.), tomo V.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2001, 346 págs.), tomo VI.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2001, 416 págs.), tomo VII.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2002, 453 págs.), tomo VIII.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2002, 446 págs.), tomo IX.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2002, 462 págs.), tomo X.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2003, 501 págs.), tomo XI.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 271 págs.), tomo XVI.
- Bascuñán E., Carlos, Magdalena Eichholz C. y Fernando Hartwig I., *Nafragios en el océano Pacífico sur* (Santiago, 2003, 866 págs.).
- Bianchi, Soledad, *La memoria: modelo para armar* (Santiago, 1995, 275 págs.).
- Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, *La época de Balmaceda. Conferencias* (Santiago, 1992, 123 págs.).
- Contreras, Lidia, *Historia de las ideas ortográficas en Chile* (Santiago, 1993, 416 págs.).
- Devés Valdés, Eduardo, *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX. Entre la modernización y la identidad. Del Ariel de Rodó a la CEPAL (1900-1950)* (Santiago y Buenos Aires, 2000, 336 págs.), tomo I.
- Devés Valdés, Eduardo, *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX. Desde la CEPAL al neoliberalismo (1950-1990)* (Santiago y Buenos Aires, 2003, 331 págs.), tomo II.

- Diccionario de uso del español de Chile (DUECh). Una muestra lexicográfica*, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Departamento de Extensión Cultural y Academia Chilena de la Lengua, Comisión de Lexicografía (Santiago, 2001, 166 págs.).
- Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, *Catálogo de publicaciones*, 1999, edición del Centro de Investigaciones Diego Barros Arana (Santiago, 1999, 72 págs.).
- Ehrmann, Hans, *Retratos* (Santiago, 1995, 163 págs.).
- Feliú Cruz, Guillermo, *Obras escogidas. 1891-1924. Chile visto a través de Agustín Ross*, 2ª edición (Santiago, 2000, 172 págs.), vol. I.
- Feliú Cruz, Guillermo, *Obras escogidas. Durante la república*, 2ª edición (Santiago, 2000, 201 págs.), vol. II.
- Feliú Cruz, Guillermo, *Obras escogidas. En torno de Ricardo Palma*, 2ª edición (Santiago, 2000, 143 págs.), vol. III.
- Feliú Cruz, Guillermo, *Obras escogidas. La primera misión de los Estados Unidos de América en Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 213 págs.), vol. IV.
- Fondo de Apoyo a la Investigación 1992, *Informes*, N° 1 (Santiago, julio, 1993).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 1993, *Informes*, N° 2 (Santiago, agosto, 1994).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 1994, *Informes*, N° 3 (Santiago, diciembre, 1995).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 1994, *Informes*, N° 4 (Santiago, diciembre, 1996).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 1998, *Informes*, N° 1 (Santiago, diciembre, 1999).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 1999, *Informes*, N° 2 (Santiago, diciembre, 2000).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2000, *Informes*, N° 3 (Santiago, diciembre, 2001).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2000, *Informes*, N° 4 (Santiago, diciembre, 2002).
- Gazmuri, Cristián, *La persistencia de la memoria. Reflexiones de un civil sobre la dictadura* (Santiago, 2000, 156 págs.).
- Gazmuri, Cristián, *Tres hombres, tres obras. Vicuña Mackenna, Barros Arana y Edwards Vives* (Santiago, 2004, 163 págs.).
- Gay, Claudio, *Atlas de la historia física y política de Chile* (Santiago, 2004, 250 págs.), tomo primero.
- Gay, Claudio, *Atlas de la historia física y política de Chile* (Santiago, 2004, 154 págs.), tomo segundo.
- González Miranda, Sergio, *Hombres y mujeres de la pampa. Tarapacá en el ciclo de expansión del salitre* (Santiago, 2ª edición, 2002, 474 págs.).
- González V., Carlos, Hugo Rosati A. y Francisco Sánchez C., *Guaman Poma. Testigo del mundo andino* (Santiago, 2003, 619 págs.).

- Guerrero Jiménez, Bernardo (editor), *Retrato hablado de las ciudades chilenas* (Santiago, 2002, 309 págs.).
- Lizama, Patricio, *Notas de artes de Jean Emar* (Santiago, 2003).
- Lizama Silva, Gladys (coordinadora), *Modernidad y modernización en América Latina. México y Chile, siglos XVIII al XX* (Santiago, 2002, 349 págs.).
- Loveman, Brian y Elizabeth Lira, *Las suaves cenizas del olvido. Vía chilena de reconciliación política 1814-1932* (Santiago, 1999, 338 págs.).
- Loveman, Brian y Elizabeth Lira, *Las ardientes cenizas del olvido. Vía chilena de reconciliación política 1932-1994* (Santiago, 2000, 601 págs.).
- Loveman, Brian y Elizabeth Lira, *El espejismo de la reconciliación política. Chile 1990-2002* (Santiago, 2002, 482 págs.).
- Matus, Alfredo y Mario Andrés Salazar, editores, *La lengua, un patrimonio cultural plural* (Santiago, 1998, 106 págs.).
- Mazzei de Grazia, Leonardo, *La red familiar de los Urrejola de Concepción en el siglo XIX* (Santiago, 2004, 193 págs.).
- Mistral, Gabriela, *Lagar II* (Santiago, 1991, 172 págs.).
- Mistral, Gabriela, *Lagar II*, primera reimpresión (Santiago, 1992, 172 págs.).
- Mitre, Antonio, *El dilema del centauro. Ensayos de teoría de la historia y pensamiento latinoamericano* (Santiago, 2002, 141 págs.).
- Montealegre Iturra, Jorge, *Prehistorieta de Chile* (Santiago, 2003, 146 págs.).
- Moraga, Pablo, *Estaciones ferroviarias de Chile. Imágenes y recuerdos* (Santiago 2001, 180 págs.).
- Morales, José Ricardo, *Estilo y paleografía de los documentos chilenos siglos XVI y XVII* (Santiago, 1994, 117 págs.).
- Muratori, Ludovico Antonio, *El cristianismo feliz en las misiones de los padres de la Compañía de Jesús en Paraguay*, traducción, introducción y notas Francisco Borghesi S. (Santiago, 1999, 469 págs.).
- Oña, Pedro de, *El Ignacio de Cantabria*, edición crítica de Mario Ferreccio P. y Mario Rodríguez (Santiago, 1992, 441 págs.).
- Pinto Rodríguez, Jorge, *La formación del Estado, la nación y el pueblo mapuche. De la inclusión a la exclusión*, 2ª edición (Santiago 2003, 320 págs.).
- Piwonka Figueroa, Gonzalo, *Orígenes de la libertad de prensa en Chile: 1823-1830* (Santiago, 2000, 178 págs.).
- Plath, Oreste, *Olografías. Libro para ver y crear* (Santiago, 1994, 156 págs.).
- Retamal Ávila, Julio y Sergio Villalobos R., *Bibliografía histórica chilena. Revistas chilenas 1843-1978* (Santiago, 1993, 363 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 29, primer semestre (Santiago, 1991, 150 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 30, segundo semestre (Santiago, 1991, 302 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 31, primer semestre (Santiago, 1992, 289 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 32, segundo semestre (Santiago, 1992, 394 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 33, primer semestre (Santiago, 1993, 346 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 34, segundo semestre (Santiago, 1993, 318 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 35, primer semestre (Santiago, 1994, 407 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 36, segundo semestre (Santiago, 1994, 321 págs.).

- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 37, primer semestre (Santiago, 1995, 271 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 38, segundo semestre (Santiago, 1995, 339 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 39, primer semestre (Santiago, 1996, 271 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 40, segundo semestre (Santiago, 1996, 339 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 41, primer semestre (Santiago, 1997, 253 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 42, segundo semestre (Santiago, 1997, 255 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 43, primer semestre (Santiago, 1998, 295 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 44, segundo semestre (Santiago, 1998, 309 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 45, primer semestre (Santiago, 1999, 264 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 46, segundo semestre (Santiago, 1999, 318 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 47, primer semestre (Santiago, 2000, 465 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 48, segundo semestre (Santiago, 2000, 378 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 49, primer semestre (Santiago, 2001, 458 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 50, segundo semestre (Santiago, 2001, 424 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 51, primer semestre (Santiago, 2002, 372 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 52, segundo semestre (Santiago, 2002, 456 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 53, primer semestre (Santiago, 2003, 351 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 54, segundo semestre (Santiago, 2003, 364 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 55, primer semestre (Santiago, 2004, 359 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 56, segundo semestre (Santiago, 2004, 508 págs.).
- Revista *Mapocho*, N<sup>o</sup> 57, primer semestre (Santiago, 2005, 492 págs.).
- Rubio, Patricia, *Gabriela Mistral ante la crítica: bibliografía anotada* (Santiago, 1995, 437 págs.).
- Sagredo Baeza, Rafael, *La gira del Presidente Balmaceda al norte. El inicio del "crudo y riguroso invierno de un quinquenio (verano de 1889)"* (Santiago, 2001, 206 págs.).
- Salazar, Mario Andrés y Patricia Videgain, editores, *De patrias, territorios, identidades y naturaleza* (Santiago 1998, 147 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 Baeza y Marina Donoso, *El que ríe último... Caricaturas y poesías en la prensa humorística chilena del siglo XIX* (Santiago, 2001, 292 págs.).
- Scarpa, Roque Esteban, *Las cenizas de las sombras*, estudio preliminar y selección de Juan Antonio Massone (Santiago, 1992, 179 págs.).
- Stabili María Rosaria, *El sentimiento aristocrático. Elites chilenas frente al espejo (1860-1960)* (Santiago, 2003, 571 págs.).
- Stefan Rinke, *Cultura de masas, reforma y nacionalismo en Chile, 1930-1931* (Santiago, 2002, 174 págs.).
- Toro, Graciela, *Bajo el signo de los aromas. Apuntes de viaje a India y Paquistán* (Santiago, 1995, 163 págs.).
- Vamos gozando del mundo. La picaresca chilena. Textos del folklore*, compilación Patricia Chavarría (Santiago, 1998, 100 págs.).
- Uribe, Verónica (editora), *Imágenes de Santiago del nuevo extremo* (Santiago, 2002, 95 págs.).

- Valdés Chadwick, Consuelo, *Terminología museológica. Diccionario básico*, español-inglés, inglés-español (Santiago, 1999, 188 págs.).
- Valle, Juvencio, *Pajarería chilena* (Santiago, 1995, 75 págs.).
- Vicuña, Manuel, *Hombres de palabras. Oradores, tribunos y predicadores* (Santiago, 2003, 162 págs.).
- Virgilio Maron, Publio, *Eneida*, traducción castellana de Egidio Poblete (Santiago, 1994, 425 págs.).

#### COLECCIÓN FUENTES PARA EL ESTUDIO DE LA COLONIA

- Vol. I Fray Francisco Xavier Ramírez, *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, 800 págs.) dos tomos.

#### COLECCIÓN FUENTES PARA LA HISTORIA DE LA REPÚBLICA

- Vol. I *Discursos de José Manuel Balmaceda*. Iconografía, recopilación de Rafael Sagredo B. y Eduardo Devés V. (Santiago, 1991, 351 págs.).
- Vol. II *Discursos de José Manuel Balmaceda*. Iconografía, recopilación de Rafael Sagredo B. y Eduardo Devés V. (Santiago, 1991, 385 págs.).
- Vol. III *Discursos de José Manuel Balmaceda*. Iconografía, recopilación de Rafael Sagredo B. y Eduardo Devés V. (Santiago, 1992, 250 págs.).
- Vol. IV *Cartas de Ignacio Santa María a su hija Elisa*, recopilación de Ximena Cruzat A. y Ana Tironi (Santiago, 1991, 156 págs.).
- Vol. V *Escritos del padre Fernando Vives*, recopilación de Rafael Sagredo B. (Santiago, 1993, 524 págs.).
- Vol. VI *Ensayistas proteccionistas del siglo XIX*, recopilación de Sergio Villalobos R. y Rafael Sagredo B. (Santiago, 1993, 315 págs.).
- Vol. VII *La "cuestión social" en Chile. Ideas y debates precursores (1804-1902)*, recopilación y estudio crítico de Sergio Grez T. (Santiago, 1995, 577 págs.).
- Vol. VIII *La "cuestión social" en Chile. Ideas y debates precursores (1804-1902)*, recopilación y estudio crítico de Sergio Grez T. (Santiago, primera reimpresión, 1997, 577 págs.).
- Vol. VIII *Sistema carcelario en Chile. Visiones, realidades y proyectos (1816-1916)*, compilación y estudio preliminar de Marco Antonio León L. (Santiago, 1996, 303 págs.).
- Vol. IX "... *I el silencio comenzó a reinar*". *Documentos para la historia de la instrucción primaria*, investigador Mario Monsalve Bórquez (Santiago, 1998, 290 págs.).

- Vol. x *Poemario popular de Tarapacá 1889-1910*, recopilación e introducción, Sergio González, M. Angélica Illanes y Luis Moulian (Santiago, 1998, 458 págs.).
- Vol. xi *Crónicas políticas de Wilfredo Mayorga. Del "Cielito Lindo" a la Patria Joven*, recopilación de Rafael Sagredo Baeza (Santiago, 1998, 684 págs.).
- Vol. xii *Francisco de Miranda, Diario de viaje a Estados Unidos, 1783-1784*, estudio preliminar y edición crítica de Sara Almarza Costa (Santiago, 1998, 185 págs.).
- Vol. xiii *Etnografía mapuche del siglo XIX*, Iván Inostroza Córdova (Santiago, 1998, 139 págs.).
- Vol. xiv *Manuel Montt y Domingo F. Sarmiento. Epistolario 1833-1888*, estudio, selección y notas Sergio Vergara Quiroz (Santiago, 1999, 227 págs.).
- Vol. xv *Viajeros rusos al sur del mundo*, compilación, estudios introductorios y notas de Carmen Norambuena y Olga Uliánova (Santiago, 2000, 742 págs.).
- Vol. xvi *Epistolario de Pedro Aguirre Cerda (1938-1941)*, recopilación y notas Leonidas Aguirre Silva (Santiago, 2001, 198 págs.).
- Vol. xvii *Leyes de reconciliación en Chile: Amnistías, indultos y reparaciones 1819-1999*, Recopilación e interpretación Brian Loveman y Elizabeth Lira (Santiago, 2001, 332 págs.).
- Vol. xviii *Cartas a Manuel Montt: un registro para la historia social y política de Chile. (1836-1869)*, estudio preliminar Marco Antonio León León y Horacio Aránguiz Donoso (Santiago, 2001, 466 págs.).
- Vol. xix *Arquitectura política y seguridad interior del Estado. Chile 1811-1990*, Recopilación e interpretación Brian Loveman y Elizabeth Lira (Santiago, 2002, 528 págs.).
- Vol. xx *Una flor que renace: autobiografía de una dirigente mapuche*, Rosa Isolde Reuque Paillalef, edición y presentación de Florencia E. Mallon (Santiago, 2003, 320 págs.).
- Vol. xxi *Cartas desde la Casa de Orates*, Angélica Lavín, editora, prólogo Manuel Vicuña (Santiago, 2003, 105 págs.).
- Vol. xxii *Acusación constitucional contra el último ministro del presidente de la República don José Manuel Balmaceda. 1891-1893*, recopilación de Brian Loveman y Elizabeth Lira (Santiago, 2003, 536 págs.).

#### COLECCIÓN SOCIEDAD Y CULTURA

- Vol. i Jaime Valenzuela Márquez, *Bandidaje rural en Chile central, Curicó, 1850-1900* (Santiago, 1991, 160 págs.).
- Vol. ii Verónica Valdivia Ortiz de Zárate, *La Milicia Republicana. Los civiles en armas. 1932-1936* (Santiago, 1992, 132 págs.).
- Vol. iii Micaela Navarrete, *Balmaceda en la poesía popular 1886-1896* (Santiago, 1993, 126 págs.).
- Vol. iv Andrea Ruiz-Esquide F., *Los indios amigos en la frontera araucana* (Santiago, 1993, 116 págs.).
- Vol. v Paula de Dios Crispi, *Inmigrar en Chile: estudio de una cadena migratoria hispana* (Santiago, 1993, 172 págs.).

- Vol. VI Jorge Rojas Flores, *La dictadura de Ibáñez y los sindicatos (1927-1931)* (Santiago, 1993, 190 págs.).
- Vol. VII Ricardo Nazer Ahumada, *José Tomás Urmeneta. Un empresario del siglo XIX* (Santiago, 1994, 289 págs.).
- Vol. VIII Álvaro Góngora Escobedo, *La prostitución en Santiago (1813-1930). Visión de las 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* (Santiago, 2ª edición, 2000, 312 págs.).
- Vol. XV Larissa Adler Lomnitz y Ana Melnick, *Neoliberalismo y clase media. El caso de los profesores de Chile* (Santiago, 1998, 165 págs.).
- Vol. XVI Marcello Carmagnani, *Desarrollo industrial y subdesarrollo económico. El caso chileno (1860-1920)*, traducción de Silvia Hernández (Santiago, 1998, 241 págs.).
- Vol. XVII Alejandra Araya Espinoza, *Ociosos, vagabundos y malentretenidos en Chile colonial* (Santiago, 1999, 174 págs.).
- Vol. XVIII Leonardo León, *Apogeo y ocaso del toqui Francisco Ayllapangui de Malleco, Chile* (Santiago, 1999, 282 págs.).
- Vol. XIX Gonzalo Piwonka Figueroa, *Las aguas de Santiago de Chile 1541-1999. Desafío y respuesta. Sino e imprevisión*, tomo I, "Los primeros doscientos años. 1541-1741". (Santiago, 1999, 480 págs.).
- Vol. XX Pablo Lacoste, *El Ferrocarril Trasandino. Un siglo de transporte, ideas y política en el sur de América* (Santiago, 2000, 459 págs.).
- Vol. XXI Fernando Purcell Torretti, *Diversiones y juegos populares. Formas de sociabilidad y crítica social Colchagua, 1850-1880* (Santiago, 2000, 148 págs.).
- Vol. XXII María Loreto Egaña Baraona, *La educación primaria popular en el siglo XIX en Chile. Una práctica de política estatal* (Santiago, 2000, 256 págs.).
- Vol. XXIII Carmen Gloria Bravo Quezada, *La flor del desierto. El mineral de Caracoles y su impacto en la economía chilena* (Santiago, 2000, 150 págs.).
- Vol. XXIV Marcello Carmagnani, *Los mecanismos de la vida económica en una sociedad colonial: Chile 1860-1830*, traducción de Sergio Grez T., Leonora Reyes J. y Jaime Riera (Santiago, 2001, 416 págs.).

- Vol. xxv Claudia Darrigrandi Navarro, *Dramaturgia y género en el Chile de los sesenta* (Santiago, 2001, 191 págs.).
- Vol. xxvi Rafael Sagredo Baeza, *Vapor al norte, tren al sur. El viaje presidencial como práctica política en Chile. Siglo XIX* (Santiago y México D.F., 2001, 564 págs.).
- Vol. xxvii Jaime Valenzuela Márquez, *Las liturgias del poder. Celebraciones públicas y estrategias persuasivas en Chile colonial (1609-1709)* (Santiago, 2001, 492 págs.).
- Vol. xxviii Cristián Guerrero Lira, *La contrarrevolución de la Independencia* (Santiago, 2002, 330 págs.).
- Vol. xxix José Carlos Rovira, *José Toribio Medina y su fundación literaria y bibliográfica del mundo colonial americano* (Santiago, 2002, 145 págs.).
- Vol. xxx Emma de Ramón, *Obra y fe. La catedral de Santiago. 1541-1769* (Santiago, 2002, 202 págs.).
- Vol. xxxi Sergio González Miranda, *Chilenizando a Tunupa. La escuela pública en el Tarapacá andino, 1880-1990* (Santiago, 2002, 292 págs.).
- Vol. xxxii Nicolás Cruz, *El surgimiento de la educación secundaria pública en Chile (El Plan de Estudios Humanista, 1843-1876)* (Santiago, 2002, 238 págs.).
- Vol. xxxiii Marcos Fernández Labbé, *Prisión común, imaginario social e identidad. Chile, 1870-1920* (Santiago, 2003, 245 págs.).
- Vol. xxxiv Juan Carlos Yáñez Andrade, *Estado, consenso y crisis social. El espacio público en Chile 1900-1920* (Santiago, 2003, 236 págs.).
- Vol. xxxv Diego Lin Chou, *Chile y China: inmigración y relaciones bilaterales* (Santiago, 2003, 569 págs.).
- 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.).

#### COLECCIÓN ESCRITORES DE CHILE

- Vol. I *Alone y los Premios Nacionales de Literatura*, recopilación y selección de Pedro Pablo Zegers B. (Santiago, 1992, 338 págs.).
- Vol. II *Jean Emar. Escritos de arte. 1923-1925*, recopilación e introducción de Patricio Lizama (Santiago, 1992, 170 págs.).
- Vol. III *Vicente Huidobro. Textos inéditos y dispersos*, recopilación, selección e introducción de José Alberto de la Fuente (Santiago, 1993, 254 págs.).
- Vol. IV *Domingo Melfi. Páginas escogidas* (Santiago, 1993, 128 págs.).
- Vol. V *Alone y la crítica de cine*, recopilación y prólogo de Alfonso Calderón (Santiago, 1993, 204 págs.).
- Vol. VI *Martín Cerda. Ideas sobre el ensayo*, recopilación y selección de Alfonso Calderón y Pedro Pablo Zegers B. (Santiago, 1993, 268 págs.).
- Vol. VII *Alberto Rojas Jiménez. Se paseaba por el alba*, recopilación y selección de Oreste Plath, coinvestigadores Juan Camilo Lorca y Pedro Pablo Zegers (Santiago, 1994, 284 págs.).

- Vol. VIII *Juan Emar, Umbral*, nota preliminar, Pedro Lastra; biografía para una obra, Pablo Brodsky (Santiago, 1995-1996, c + 4.134 págs.) cinco tomos.
- Vol. IX *Martín Cerda. Palabras sobre palabras*, recopilación de Alfonso Calderón y Pedro Pablo Zegers, prólogo de Alfonso Calderón (Santiago, 1997, 143 págs.).
- Vol. X *Eduardo Anguita. Páginas de la memoria*, prólogo de Alfonso Calderón y recopilación de Pedro Pablo Zegers (Santiago, 2000, 98 págs.).
- Vol. XI *Ricardo Latcham. Varía lección*, selección y nota preliminar de Pedro Lastra y Alfonso Calderón, recopilación de Pedro Pablo Zegers (Santiago, 2000, 326 págs.).
- Vol. XII *Cristián Huneeus. Artículos de prensa (1969-1985)*, recopilación y edición Daniela Huneeus y Manuel Vicuña, prólogo de Roberto Merino (Santiago, 2001, 151 págs.).
- Vol. XIII *Rosamel del Valle. Crónicas de New York*, recopilación de Pedro Pablo Zegers B., prólogo de Leonardo Sanhueza (Santiago, 2002, 212 págs.).
- Vol. XIV *Romeo Murga. Obra reunida*, recopilación, prólogo y notas de Santiago Aránguiz Pinto (Santiago, 2003, 280 págs.).

#### COLECCIÓN DE ANTROPOLOGÍA

- Vol. I Mauricio Massone, Donald Jackson y Alfredo Prieto, *Perspectivas arqueológicas de los Selk'nam* (Santiago, 1993, 170 págs.).
- Vol. II Rubén Stehberg, *Instalaciones incaicas en el norte y centro semiárido de Chile* (Santiago, 1995, 225 págs.).
- Vol. III Mauricio Massone y Roxana Seguel (compiladores), *Patrimonio arqueológico en áreas silvestres protegidas* (Santiago, 1994, 176 págs.).
- Vol. IV Daniel Quiroz y Marco Sánchez (compiladores), *La isla de las palabras rotas* (Santiago, 1997, 257 págs.).
- Vol. V José Luis Martínez, *Pueblos del chañar y el algarrobo* (Santiago, 1998, 220 págs.).
- Vol. VI Rubén Stehberg, *Arqueología histórica antártica. Participación de aborígenes sudamericanos en las actividades de cacería en los mares subantárticos durante el siglo XIX* (Santiago, 2003, 202 págs.).
- Vol. VII Mauricio Massone, *Los cazadores después del hielo* (Santiago, 2004, 174 págs.).

#### COLECCIÓN IMÁGENES DEL PATRIMONIO

- Vol. I. Rodrigo Sánchez R. y Mauricio Massone M., *La Cultura Aconcagua* (Santiago, 1995, 64 págs.).

#### COLECCIÓN DE DOCUMENTOS DEL FOLKLORE

- Vol. I *Aunque no soy literaria. Rosa Araneda en la poesía popular del siglo XIX*, compilación y estudio Micaela Navarrete A. (Santiago, 1998, 302 págs.).

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.).