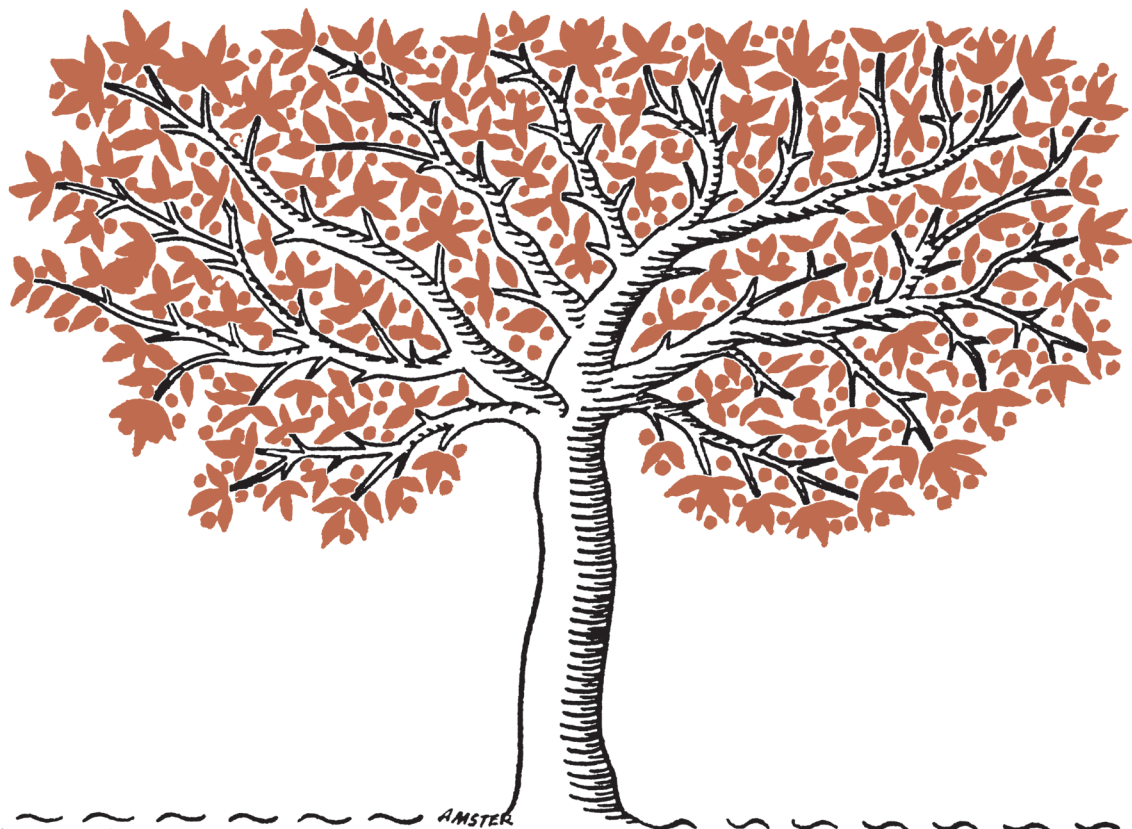


2015 / No. 78  
*Segundo semestre*



MAPOCHO

**dibam** | DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,  
ARCHIVOS Y MUSEOS

EL PATRIMONIO DE CHILE



Nº 78

Segundo Semestre de 2015

# MAPOCHO

REVISTA DE HUMANIDADES

Presentación

*Eduardo Godoy Gallardo / Pág. 7*

DOSSIER

DEL INGENIOSO CABALLERO DON QUIJOTE DE LA MANCHA (1615)

La locura de don Quijote y la sensatez de Sancho Panza

*Ignacio Arellano / Pág. 11*

El retrato de Dulcinea y la retórica de don Quijote

*María Augusta da Costa Vieira / Pág. 29*

Consagración de don Quijote

*Juan Antonio Massone / Pág. 41*

*El Quijote*, un libro ante sí mismo

*José Ricardo Morales / Pág. 55*

Don Quijote y la aventura

*Leonidas Morales / Pág. 73*

Luis Cernuda y Pedro Salinas: dos miradas actuales de *El Quijote*

*Andrés Morales / Pág. 81*

*Y dime, Sancho amigo: ¿Qué es lo que dicen de mí por ese lugar?*

Morosidad, vértigo y poética del absurdo en *El Quijote* de 1615

*Juan Diego Vila / Pág. 87*

Temática cervantina en la literatura chilena del siglo XIX:

el caso de Antonio Espiñeira R.

*Raquel Villalobos / Pág. 109*

Galatea extremada: América, Italia y la cartografía poética del Imperio

*Martina Vinatea / Elio Vélez / Pág. 121*

HUMANIDADES

Con el amor de los muertos:

una afectividad reveladora de vida en los mundos aymara y quechua

*Jorge Rueda Castro / Pág. 139*

- Grabados de la Lira Popular  
Estudio del grabado del pliego *Ayes i lamentos* del poeta Daniel Meneses  
*Vicente Plaza S.* / Pág. 161
- El joven Agustín Venturino y los orígenes de la sociología chilena  
*Marcelo Alvarado Meléndez* / Pág. 177
- La Generación del 900 como antecedente intelectual  
del populismo latinoamericano  
*Juan Fuentes Vera* / Pág. 217
- Imágenes históricas en las novelas de la vanguardia  
*Pilar García* / Pág. 245

#### TESTIMONIOS

- La edad de oro  
Elogio de la lectura  
*María Eugenia Góngora* / Pág. 279
- Gabriela Mistral y Suecia  
70 años del premio Nobel concedido a Gabriela Mistral  
*Eva Zetterberg* / Pág. 289
- Cuentos infantiles clásicos de Gabriela Mistral  
*Manuel Peña Muñoz* / Pág. 293

#### TALA

- Historia epistolar de un prólogo que nunca se escribió  
*Jaime Quezada* / Pág. 307
- Correspondencia entre Gabriela Mistral y Sixtina Araya  
*Pedro Pablo Zegers* / Pág. 317

#### *Cartografía crítica*

- El quehacer profesional de la filosofía en Chile* de José Santos Herceg  
Sin comentario  
*Álvaro García San Martín* / Pág. 359
- Sobre *Cartografía crítica*  
*Valentina Bulo* / Pág. 365
- En torno a *Cartografía crítica*  
*Daniel Santos* / Pág. 371

#### ENTREVISTA

- Conversación con Paulo De Jolly  
*Thomas Harris E.* / Pág. 377

#### RESEÑAS

- VIRGINIA VIDAL, Agustina la salteadora a la sombra de Manuel Rodríguez  
*Fernando Moreno Turner* / Pág. 407
- EDUARDO SÁNCHEZ ÑIGUEZ, Otra vuelta de tuerca a la modernidad  
*José Miguel Neira Cisternas* / Pág. 413

## AUTORIDADES

Ministra de Educación  
Sra. *Adriana Delpiano Puelma*

Director de Bibliotecas, Archivos y Museos  
Sr. *Ángel Cabeza Monteiro*

Subdirectora de la Biblioteca Nacional  
Sra. *Ana Tiróni Barrios*

Director Responsable  
Sr. *Carlos Ossandón Buljevic*

BIBLIOTECA NACIONAL  
Archivo del Escritor

Secretarios de Redacción  
Sr. *Pedro Pablo Zegers Blachet*  
Sr. *Thomas Harris Espinosa*  
(Referencias Críticas)

CONSEJO EDITORIAL  
Sr. *Santiago Aránguiz Pinto*  
Sra. *Soledad Falabella Luco*  
Sr. *Marcos García de la Huerta Izquierdo*  
Sr. *Eduardo Godoy Gallardo*  
Sr. *Pedro Lastra Salazar*  
Sr. *Manuel Loyola Tapia*  
Sr. *José Ricardo Morales Malva*  
Sr. *Carlos Ossandón Buljevic*  
Sr. *José Promis Ojeda*

Preparación de Archivos  
Sr. *Ricardo Acuña Díaz*

Diseño de Portada  
(Idea original de Mauricio Amster)  
Sra. *Claudia Tapia Roi*

Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos  
Av. Libertador Bernardo O'Higgins 651, Teléfonos (56-2) 23605407 - (56-2) 23605335  
e-mail: [pedro.zegers@bndechile.cl](mailto:pedro.zegers@bndechile.cl)

EDICIONES DE LA DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS



BIBLIOTECA  
NACIONAL  
DE CHILE

**dibam**

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,  
ARCHIVOS Y MUSEOS

EL PATRIMONIO DE CHILE



## PRESENTACIÓN

Al cumplirse cuatrocientos años de la publicación de la primera parte de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605-2005) de Miguel de Cervantes, la dirección y el comité editorial de revista *Mapocho* decidieron conmemorar tal acontecimiento con la publicación de una serie de ensayos en torno a su creador y a su obra. Se me pidió, en esa oportunidad, que me hiciera cargo de tal misión, cuyo resultado fue la edición de un conjunto de estudios que vieron la luz en los números 57 y 58 correspondientes al año 2005 y que abarcaron las páginas 11-107, el primero, y las 11-90, el segundo.

Hoy, en este 2015, nos encontramos con otros cuatrocientos años que conmemoran la publicación de la Segunda Parte de la novela cervantina: esta vez con el título de *Del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*. Otros cuatrocientos años que merecen ser recordados.

Entre los diez años transcurridos entre 1605 y 1615, Cervantes construyó una novela que merece la calificación de *obra eterna*, como se le ha reconocido universalmente, ahí los testimonios de estudiosos e intelectuales que se han referido a ella, la inmensa bibliografía cervantina lo certifica. Solo, a modo de ejemplo, quiero citar algunas opiniones entre las innumerables posibles: para René Girard: "...no hay una idea en la novela occidental que no está presente en germen en Cervantes" (*Mentira romántica y verdad novelesca*); para G. Lukács es: "...la primera gran novela de la literatura universal" (*Teoría de la novela*); para L. Trilling: "...en cualquier género puede ocurrir que el primer gran ejemplo contenga toda la potencialidad del mismo. Se ha dicho que toda la filosofía no es más que una nota a pie de página de Platón. Puede decirse que toda la prosa de ficción es una variación del tema del Quijote" (*The liberal imagination*); para E. Riley: "...refleja el papel seminal en el desarrollo de la prosa de ficción moderna" (*Introducción al Quijote*); para F. Ayala: "Las técnicas novelísticas contemporáneas, esas técnicas que se han presentado como grandes descubrimientos de última hora, estaban ya todas dentro del Quijote" (*Insula* n. 538); A. Carpentier en una entrevista bajo el título de "Cervantes, père de tous les romans" sostiene que "Todo está ya en Cervantes" (*Le Monde*, 23, VI, 1978)... habría que añadir un largo etcétera.

Lo he dicho en otras oportunidades en que he tratado el tema de la tradición y la modernidad en el texto cervantino: "La novela cervantina puede y debe ser examinada desde, por lo menos, dos ángulos centrales: como la plasmación de una forma de vida que se identifica con el sentido de destino encontrable en la nación española en los siglos XVI y XVII en que alcanza su apogeo y, al mismo tiempo, en que la presencia de factores corruptos comienzan a corroer

sus cimientos, y, en segundo lugar, su significación en la creación de la novela moderna, de la que es su iniciadora. En ambos sentidos, la novela de Cervantes ha merecido la calificación de “un libro español para el mundo” (*Insula*, n. 538).

La dirección y el comité editorial de nuestra revista ha decidido adherir a esta segunda conmemoración con la publicación de estudios en torno a este acontecimiento: por tal razón hemos solicitado, especialmente a críticos hispanoamericanos, la contribución a este significativo recuerdo.

Los ensayos que vienen a continuación abordan distintos temas cervantinos que esperamos contribuyan a ampliar o reforzar el conocimiento de la obra cervantina: el catedrático Ignacio Arellano (Griso, Departamento de Filología, Universidad de Navarra): “La locura de don Quijote y la sensatez de Sancho Panza”; la profesora María Augusta da Costa Vieira (Universidad de Sao Paulo): “El retrato de Dulcinea y la retórica de don Quijote”; el escritor Juan A. Massone (Academia Chilena de la Lengua): “Consagración de don Quijote”; el dramaturgo José Ricardo Morales (Academia Chilena de la Lengua): “*El Quijote*, un libro ante sí mismo”; el académico Leonidas Morales (Universidad de Chile): “Don Quijote y la aventura”; el académico Andrés Morales (Universidad de Chile y Academia Chilena de la Lengua): “Luis Cernuda y Pedro Salinas: dos miradas modernas de *El Quijote*”; el investigador Juan Diego Vila (Instituto de Filología Amado Alonso y profesor de la Universidad de Buenos Aires): “*Y dime, Sancho amigo: ¿Qué es lo que dicen de mí por ese lugar?* Morosidad, vértigo y poética del absurdo en *El Quijote* de 1615”; la profesora e investigadora Raquel Villalobos (Universidad de Chile): “Temática cervantina en la literatura chilena del siglo XIX: el caso de Antonio Espiñeira R.”; los profesores Martina Vinatea y Elio Vélez (Universidad del Pacífico, Perú): “Galatea extremada: América, Italia y la cartografía poética del Imperio”<sup>1</sup>.

Tal como lo sostuvimos la vez anterior, hemos cumplido, como revista humanista, con un deber fundamental: recordar una obra clave en el pensamiento y en la creación literaria universal que ha merecido la calificación de *eterna y clásica*. Su permanencia a través de los siglos y su siempre innovadora lectura así lo certifican; su relectura permite descubrir nuevas claves, lo que lleva a aseverar junto con Ítalo Calvino que “es un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir”.

Eduardo Godoy Gallardo

Universidad de Chile. Academia Chilena de la Lengua.  
Miembro del Consejo Editorial de revista *Mapocho*.

---

<sup>1</sup> Este ensayo, aunque no tiene como centro *El Quijote*, ha sido incluido por ser temática novedosa e interesante.



DOSSIER

DEL INGENIOSO  
CABALLERO DON QUIJOTE  
DE LA MANCHA (1615)



## LA LOCURA DE DON QUIJOTE Y LA SENSATEZ DE SANCHO PANZA\*

Ignacio Arellano\*\*

### LOCURA Y SENSATEZ EN *EL QUIJOTE*

El tema de la locura y la sensatez en *El Quijote* es, sin duda, un tema complejo, pero ¿cuál no lo es en Cervantes? Si de toda la obra cervantina se busca un rasgo definitorio por sobre todos los demás, me atrevería a decir que lo que más caracteriza a Cervantes es la prohibición de simplificar. Y esto se percibe patentemente en el tema de la locura de don Quijote.

Se recordará que la única virtud que Cervantes reconoce a los libros de caballerías es la enorme amplitud de sus posibilidades inventivas. Ningún género, viene a decir, ofrece tan ancho campo para mover la pluma: caben en él un sinnúmero de aventuras, ejércitos de personajes y episodios sin fin. Esto le gusta, sin duda, a Cervantes, pero se encuentra con el problema de la verosimilitud: eligiendo a un loco como protagonista ese problema se resuelve, pues nada de lo que un loco haga resulta increíble: ¡para eso es loco! Es precisamente la condición de loco la que puede justificar cualquier aventura, por disparatada que sea, sin que la historia en su conjunto sea un disparate (como son las de caballerías, en la opinión de Cervantes).

Pero, a la vez, esta locura del protagonista permite al narrador elaborar un tejido muy denso de referencias o elementos en torno a la locura, lo que la crítica cervantina ha puesto a menudo de relieve y que me limitaré a recordar muy someramente:

- 1) Se ha puesto en contacto *El Quijote* con el erasmismo, como es sabido, y no hace falta apuntar que una de las obras más famosas de Erasmo es el *Elogio de la locura*, libro que juega también con múltiples ironías y ambigüedades humorísticas.

---

\* Una versión inicial en forma de conferencia de este trabajo se pronunció en Kioto, en el Congreso de CANELA (Confederación académica nipón-español-latinoamericana), octubre, 2003. Ver Arellano, "La locura de don Quijote y la sensatez de Sancho Panza", *Cuadernos Canela*, 15, 2003, pp. 25-34. Versión más completa apareció en *Cervantes, El Quijote y Andalucía*, Sevilla, Asociación de profesores de español Elio de Nebrija, 2007, pp. 95-110. Citaré por la edición dirigida por F. Rico. Agradezco a mi colega y amigo Eduardo Godoy su invitación a participar en este volumen.

\*\* GRISO-Universidad de Navarra.

- 2) También se ha estudiado la posible relación de *El Quijote* con el *Examen de ingenios*, de Huarte de San Juan, libro que analiza las complejidades según los humores dominantes (flema, sangre, cólera y melancolía) y los diversos caracteres que podrían lindar con la locura por exceso de ingenio. En este sentido Cervantes habría construido un loco muy verosímil, de acuerdo a las teorías fisiológicas de la época.
- 3) Especialmente importante sería en este terreno la presencia de elementos carnalescos, muy bien estudiados por Augustin Redondo<sup>1</sup>. Es evidente que la misma pareja de don Quijote y Sancho evocan la pareja del gordo y el flaco en la que reconocemos a don Carnal y doña Cuaresma. Don Quijote, cuaresmal, está dispuesto a contentarse con esas pocas hierbas del campo que alimentan a los sufridos caballeros, mientras que Sancho, aunque no siempre las consiga, añora las buenas comidas que sirven en las bodas de Camacho: su mismo nombre de “Panza” remite al mundo del carnaval. Que este sustrato opera fuertemente en la recepción de la novela lo confirmarían las ilustraciones, grabados y dibujos que han venido acompañando a las numerosas ediciones del libro desde su publicación primera: contraste carnalesco del gordo y el flaco, que no se detiene en los protagonistas humanos, sino que se extiende también al flaco Rocinante y al rucio más robusto. La locura carnalesca, el mundo al revés y la parodia atraviesan cada página de *El Quijote* y afectan no solo a sus protagonistas, sino que impregnan todo el universo narrativo de la novela.
- 4) Tal locura carnalesca se relaciona con el mundo de los bufones, igualmente importante en *El Quijote*. A don Quijote y Sancho los toman como bufones los Duques, por ejemplo. El papel de la graciosidad san chopancesca puede asimilarse a la de un bufón, y otros bufones asoman en diversas ocasiones, como en el episodio de la carreta de las Cortes de la muerte, donde un bufón agita sus vejigas y espanta a las caballerías de nuestros aventureros, como si intuitivamente quisiera echar fuera a unos rivales inesperados. La ceremonia de armarse caballero en la venta resulta —como recuerda Martín de Riquer en su edición<sup>2</sup>— una parodia grotesca que inhabilita a don Quijote, según antiguas leyes de caballería, para ser armado caballero de verdad, pues el escarnio de una ceremonia burlesca le priva de la dignidad necesaria, subrayando de este modo la locura general que domina en el proceso siguiente de sus aventuras.

<sup>1</sup> Ver Redondo, 1997. También Márquez Villanueva, 1995.

<sup>2</sup> Ver ed. De Riquer, pp. 48-49.

Examinar cada uno de estos caminos y otros posibles de la locura quijotesca, y el papel del escudero Panza en ella, nos llevaría muy lejos. No voy a entrar en esos. Solo me atreveré a mirar un poco la trayectoria general de los desvaríos de don Quijote, que muchas veces revelarán, irónicamente, la locura de los que se consideran sensatos y cuerdos.

#### DON QUIJOTE, GRANDÍSIMO LOCO

Al comienzo de la Segunda Parte de *El Quijote* llega a noticia del ingenioso hidalgo la fama que están alcanzando sus aventuras, que corren por ahí en un libro que los niños manosean, los mozos leen, los hombres entienden y los viejos celebran... Interesado por los comentarios de la gente, don Quijote pregunta a Sancho (II, 2):

[...] dime, Sancho amigo: ¿qué es lo que dicen de mí por ese lugar? ¿En qué opinión me tiene el vulgo, en qué los hidalgos y en qué los caballeros? ¿Qué dicen de mi valentía, qué de mis hazañas y qué de mi cortesía? ¿Qué se platica del asunto que he tomado de resucitar y volver al mundo la ya olvidada orden caballeresca?

Con la condición de que don Quijote no se enoje, Sancho responde:

Pues lo primero que digo es que el vulgo tiene a vuestra merced por grandísimo loco, y a mí por no menos mentecato. Los hidalgos dicen que, no conteniéndose vuestra merced en los límites de la hidalguía, se ha puesto don y se ha arremetido a caballero con cuatro cepas y dos yugadas de tierra y con un trapo atrás y otro adelante...

Grandísimo loco, dice la gente que es don Quijote, y un mentecato Sancho Panza. Y ciertamente que este hidalgo manchego es un caballero andante ridículo y que no hace nada a derechas. El mismo Sancho, que lo conoce bien, lo considera un loco; bachilleres y canónigos, caballeros y Duques, cabreros y cuadrilleros de la Santa Hermandad, venteros y porquerizos, conocen la locura de don Quijote en cuando lo ven, con su extraña y triste figura, y en cuanto le oyen todas aquellas intrincadas razones de una caballería arcaica y fuera del mundo y de la sociedad en la que vive. ¿Qué pueden pensar las mozas del partido que halla en la puerta de la venta, cuando a ellas se dirige con caballeriles retóricas que no entienden? (I, 2):

No fuyan las vuestras mercedes ni teman desaguizado alguno: ca a la orden de caballería que profeso non toca ni atañe facerle a ninguno, cuanto más a tan altas doncellas como vuestras presencias demuestran...

¿Quién sino un loco podría confundir a estas prostitutas nómadas y de ínfima categoría con altas doncellas, cosa, dice el narrador, tan fuera de su profesión, que les desata la risa?

#### LA LOCURA CABALLERESCA

El puntual narrador de la historia ha explicado desde el comienzo cómo se produce la locura del caballero, pero deja al lector que saque su propio juicio sobre los límites y las funciones de la misma. Conocemos, pues, la fuente de la locura: podemos reflexionar sobre sus dimensiones y objetivos profundos.

Es bien sabido que don Quijote se vuelve loco a fuerza de leer disparatados libros de caballerías:

[...] 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. 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 sonadas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo... En efecto, rematado ya su juicio, vino a dar en el más estraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo; y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante, y irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio, y poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrarse eterno nombre y fama.

Lo que pretende don Quijote, pues, es eterno nombre y fama. Podremos comprender mejor esta ambición si pensamos en la vida (que Cervantes no cuenta) que ha podido llevar en su lugar manchego este hidalgo pobre, de rocín flaco y olla con algo más de vaca que de carnero. Así se lo imagina Unamuno en su libro *Vida de don Quijote y Sancho*:

Era pobre y ocioso; ocioso estaba los más ratos del año. ¡Cuántas veces soñó en sus mañaneras cacerías con que su nombre se desparramara en redondo por aquellas abiertas llanuras y rodeara ciñendo a los hogares todos y resonase en la anchura de la tierra y de los siglos. En aquellos

cuarenta años de su oscura vida apacentó su corazón con las hazañas y proezas de aquellos esforzados caballeros que aspiraron a la gloria. El deseo de gloria fue su resorte de acción...

Deseo de gloria, y deseo de arreglar el mundo, de deshacer injusticias y ayudar a los débiles. Mi oficio, asegura don Quijote, “no es otro sino valer a los que poco pueden, y vengar a los que reciben tuertos, y castigar alevosías” (I, 17).

¿Llamaremos locura a esto? Sí, claro que es locura, aunque una locura peculiar.

#### LA PERCEPCIÓN DE LA LOCURA

En efecto, la locura quijotesca estriba en dos errores fundamentales, como ha señalado Martín de Riquer en su edición de la novela.

El primero, pensar que todo lo que ha leído en sus novelas de caballerías es verdad histórica y fiel narración de sucesos reales y verídicos. Creencia que supone una incapacidad para distinguir realidad y ficción literaria —como ha subrayado el cervantista Edward Riley<sup>3</sup>— provocada por el exceso de lectura y la falta de discernimiento crítico lector.

El segundo error de don Quijote es pensar que en su época, a principios del siglo XVII, era posible resucitar la vida caballeresca de los tiempos antiguos y mantener una serie de ideales que chocarán enseguida con las nuevas formas de vida y los nuevos sistemas de valores. La locura de don Quijote no consiste exactamente en lo que se ha llamado su idealismo, sino precisamente en el propósito de llevar a la práctica tales ideales en un mundo que ya no es el pertinente.

En resumidas cuentas lo que sucede es que don Quijote se revela incapaz de comprender la realidad inmediata en la que se mueve, que observa desde una perspectiva dislocada por su locura caballeresca. Y esto explica su constante fracaso.

Cada vez que quiere reparar una injusticia perjudica más a las víctimas. Entre muchos episodios recuérdese el del pastorcillo Andrés, azotado por su amo Juan Haldudo el rico, vecino de Quintanar, por cuidar mal el rebaño confiado. Ante las amenazas de don Quijote promete pagarle su salario y dejar el castigo, pero apenas desaparece el caballero vuelve Haldudo a atar al árbol al descuidado muchacho, del que se burla cumplidamente mientras multiplica los azotes (I, 4):

<sup>3</sup> Riley, 1999, pp. 67-69.

[...] por lo mucho que os quiero, quiero acrecentar la deuda por acrecentar la paga.

Y, asiéndole del brazo, le tornó a atar a la encina, donde le dio tantos azotes, que le dejó muerto.

—Llamad, señor Andrés, ahora —decía el labrador— al desfacedor de agravios, veréis cómo no desfaze aquéste; aunque creo que no está acabado de hacer, porque me viene gana de desollaros vivo, como vos temiad.

Hacia el final de la novela hallamos otro episodio que parece recoger en técnica de cierre circular este primero del desgraciado Andrés: don Quijote y Sancho se encuentran con el lacayo Tosilos, el cual narra el desenlace del famoso desafío quijotesco a favor de la hija de la dueña Rodríguez (ver II, 66). El proceso es exactamente igual al del pastorcillo: la intervención del caballero andante solo ha servido para empeorar las cosas. Nada hay que salvar por este lado en la tarea del fracasado desfacedor de agravios. Como subraya Bandera<sup>4</sup>, que comenta también estos dos episodios significativos, la locura quijotesca es estéril: el camino de la caballería andante está cerrado.

Las victorias con las que sueña don Quijote nunca llegan: lo único que abunda son palos y piedras que le rompen los dientes y las costillas. Pero no puede negarse, a la vez que su locura, su heroísmo: hace falta valor para salir a enfrentarse con tanto gigante como anda por esos mundos. Y no diga que lo hace precisamente porque está loco, pues esa locura es parte de su heroísmo. No es poca la voluntad necesaria para transformar el mundo y hacer damas de las prostitutas y mozas de mesón, o para librar a los encadenados: que sean galeotes, asesinos y ladrones, poco importa a este loco de don Quijote, que se atiene al deber de socorrer al oprimido. Y si flaquea en algún momento, Sancho le asegura. Maltrecho de los golpes con que los galeotes han pagado su libertad, don Quijote se queja: “Siempre, Sancho, he oído decir que el hacer bien a villanos es echar agua al mar; pero ya está hecho; paciencia y a escarmentar para desde aquí adelante”. ¿Escarmentar? “Así escarmentará vuestra merced como yo soy turco” dice Sancho (I, 48), en una frase que entusiasma a Unamuno: “iqué bien calaste, Sancho heroico, Sancho quijotesco, que tu amo no podía escarmentar de hacer el bien y cumplir la justicia verdadera!”.

Este objetivo es una constante seña de identidad del héroe cervantino, que se sobrepone a su locura, constante también hasta el desenlace.

La crítica, sin embargo, ha señalado en este sentido una importante diferencia entre la primera y segunda parte de la novela.

<sup>4</sup> Bandera, 2005, p. 297.



## LA LOCURA EN LA PRIMERA Y SEGUNDA PARTE

En la primera, don Quijote confunde la realidad con sus lecturas: las ventas son para él castillos; los molinos de viento, gigantes enemigos; y los rebaños de ovejas, ejércitos en batalla... En esta parte Sancho representa la visión realista que advierte a su señor la locura de tales fantasías, en un evidente contraste entre la manía del uno y la sensatez del otro (I, 8):

Ves allí, amigo Sancho Panza, donde se descubren treinta, o pocos más, desaforados gigantes, con quien pienso hacer batalla y quitarles a todos las vidas, con cuyos despojos comenzaremos a enriquecer; que esta es buena guerra, y es gran servicio de Dios quitar tan mala simiente de sobre la faz de la tierra.

—¿Qué gigantes? —dijo Sancho Panza.

—Aquellos que allí ves —respondió su amo— de los brazos largos, que los suelen tener algunos de casi dos leguas.

—Mire vuestra merced —respondió Sancho— que aquellos que allí se parecen no son gigantes, sino molinos de viento, y lo que en ellos parecen brazos son las aspas, que, volteadas del viento, hacen andar la piedra del molino.

La misma estructura antitética construye los episodios de la venta-castillo y de los ejércitos de ovejas. El empeño de don Quijote, enfrentándose a la realidad desde su loca fantasía, terminará siempre, como se sabe, en fracaso: lógico resultado de esta errada percepción de las cosas que la locura de don Quijote impone.

En la segunda parte don Quijote no ve castillos sino ventas, ni gigantes, sino molinos. Ve las cosas como son, pero eso no le hace renunciar a sus objetivos caballerescos. Ahora, curiosamente, serán los otros personajes los que se empeñan en hacer que don Quijote vea lo que no es: baste recordar el episodio en que Sancho Panza convence a su amo de que unas rústicas y groseras labradoras son Dulcinea y acompañantes, o las diversas burlas en el palacio de los Duques, en las que son estos quienes preparan las tramoyas y los escenarios precisos para que don Quijote entre en un mundo ficticio que él mismo construía en la primera parte, pero al que ahora parece refractario. Diríase que hay un proceso que va de la primera a la segunda parte en la evolución del caballero y que la realidad enemiga va apoderándose de la ficción fantástica que le ha querido imponer: no se podrá menos que recordar la confesión implícita a la salida de la cueva de Montesinos, cuando pide a Sancho que no investigue más en lo que cuenta y solicita ser creído, en correspondencia con otras veces en que él ha aceptado explicaciones de Sancho de

igual inverosimilitud: ahí parece como si don Quijote hubiera empezado el camino de su derrota. En efecto, a las incrédulas palabras de Sancho sobre los sucesos de la cueva de Montesinos (II, 23), responderá don Quijote, cuando el escudero se inventa las estupendas mentiras de la excursión en Clavideño:

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.

El camino de don Quijote es, según piensa Riley, en buena parte un camino de desengaño que desembocará en la recuperación de la cordura y en la muerte del héroe. Dicho de otro modo: la locura de don Quijote no es una locura de dimensión única ni se puede identificar con un desarreglo total de su cerebro. Es algo más complejo que conviene examinar.

#### FACETAS DE LA LOCURA QUIJOTESCA

En buena parte hace del hidalgo un personaje cómico, que fue precisamente la interpretación general en su tiempo. Pero conforme avanza la novela, la parodia fundamental va alcanzando otras dimensiones más amplias. No hay que olvidar, en cualquier caso, que todas pueden coexistir (en la multiplicidad radica una de las grandezas literarias del *Quijote*). Los aspectos grotescos del personaje no ocultan, como se ha dicho, su nobleza esencial: no es la menor de las ironías cervantinas el hecho de asociar la locura con la verdad y la justicia, ni tampoco la de invertir sistemáticamente los resultados perseguidos por don Quijote, cuyas hazañas salvadoras suelen acabar en el mayor perjuicio de los socorridos por su fuerte brazo o en el apaleamiento que soporta él mismo, su escudero y su rocín.

Sea como fuere, la locura de don Quijote no es una simple demencia. Como explica con claridad Jean Canavaggio<sup>5</sup>, su locura es en realidad la

Monomanía de un espíritu demasiado sutil: un ingenioso, víctima de una imaginación perturbada; un obstinado también, que para descifrar el mundo no quiere más código que el que ha encontrado en sus novelas.

Así pues, “La verdad de don Quijote no es la de un pelele desarticulado que las alas del molino envían contra el polvo”. Es, en palabras del estudiante

---

<sup>5</sup> Canavaggio, 2003, p. 294.

poeta hijo del caballero del verde gabán, “un entreverado loco, lleno de lúcidos intervalos” que tiene casi siempre un “bonísimo entendimiento” (I, 49)<sup>6</sup>.

Don Quijote solo desatina en tocándole su manía caballeresca. A lo largo de la novela le oímos disertar sobre múltiples temas: las armas y las letras, los modos de buen gobierno, los requisitos de la poesía y el teatro, los valores y dificultades de la traducción, la prudencia que debe regir las relaciones entre gentes y pueblos... Sus consejos son bien sensatos cuando no está enajenado por su manía: Sancho lo pone de relieve (II, 22).

Este mi amo, cuando yo hablo cosas de meollo y de sustancia suele decir que podría yo tomar un público en las manos y irme por ese mundo adelante predicando lindezas, y yo digo dél que cuando comienza a enhilar sentencias y a dar consejos, no solo puede tomar púlpito en las manos, sino dos en cada dedo, y andarse por esas plazas a ¿qué quieres boca? ¡Válate el diablo por caballero andante, que tantas cosas sabes! Yo pensaba en mi ánima que solo podía saber aquello que tocaba a sus caballerías, pero no hay cosa donde no pique y deje de meter su cucharada.

Los consejos que endereza a Sancho cuando el escudero marcha a la ínsula Barataria para ser gobernador, tampoco admiten desperdicio. Comenta el narrador a este propósito:

¿Quién oyera el razonamiento de don Quijote que no le tuviera por persona muy cuerda y mejor intencionada? Pero, como muchas veces en el progreso desta grande historia queda dicho, solamente disparaba en tocándole en la caballería, y en los demás discursos mostraba tener claro y desenfadado entendimiento, de manera que a cada paso desacreditaban sus obras su juicio, y su juicio sus obras; pero en esta destes segundos documentos que dio a Sancho, mostró tener gran donaire, y puso su discreción y su locura en un levantado punto (II, 43).

Don Quijote es pues un maniático obsesivo, más que un loco disparatado.

---

<sup>6</sup> Castilla del Pino señala que “Para Cervantes locura y cordura pueden coexistir en un mismo sujeto, porque ambas son formas de actuación ante aspectos de la propia vida de todo ser humano. Para Cervantes los seres humanos proyectan su vida no sobre la conciencia real de sí mismos, sino sobre el modelo fantaseado, soñado para sí mismos” (Castilla del Pino, 2005, p. 71). Pero entonces se convierten en locos, pierden la cordura.

Dentro de su locura hay una coherencia rigurosa y un objetivo vital preciso al que se ordenan sus acciones. Lejos de desvariar arbitrariamente, afirma su personalidad y su visión del mundo con total decisión. En este sentido, don Quijote solo muestra una indeterminación en su primera salida. Se recordará que cuando lo recoge su vecino Pedro Alonso, maltrecho después de la paliza que le da el mozo de mulas de los mercaderes toledanos, don Quijote se cree Valdovinos o el moro Abindarráez, en una fluctuación de personalidades que no se repetirá más en la novela. Es posible que este detalle confirme la sugerencia de Menéndez Pidal<sup>7</sup> y otros críticos de que en su inicial concepción el *Quijote* podría haber sido una especie de novela ejemplar corta inspirada en el *Entremés de los romances*, cuyo protagonista es el labrador Bartolo, enloquecido por los romances, que sale de su casa decidido a imitar las hazañas de los héroes del romancero, hasta que un zagal lo apalea y regresa maltrecho a su casa, creyendo que lo auxilia el marqués de Mantua, igual que le pasa a don Quijote en este regreso a casa tras su primera salida.

Sea como fuere, cuando Pedro Alonso le hace observar que no es ninguno de esos personajes literarios sino “el honrado hidalgo del señor Quijana”, la respuesta de don Quijote afirmando su propia personalidad es significativa: “Yo sé quien soy” (I, 5).

Tal afirmación merece algunos comentarios. El primero es que se trata de una afirmación completamente falsa: en ese momento don Quijote no sabe quién es, como lo demuestra pasando de una identidad (Valdovinos) a otra (Abindarráez). Pero, como he dicho, esta es la única vez que sucede tal cosa en el *Quijote* de Cervantes, y puede atribuirse al mismo delirio del apaleado hidalgo. En general expresa en su personalidad una afirmación de voluntad y de persistencia que confieren coherencia a su proyecto vital, por más que sea el proyecto de un loco.

Si se compara con el Quijote apócrifo de Fernández, es la gratuidad e incoherencia de la figura de Avellaneda frente a la de su modelo. El loco cervantino tiene, como he dicho, una locura coherente, una visión del mundo compleja, en muchos sentidos sensata y amplia, viva y ordenada a sus obsesiones, que tiene su justificación. Una vez que ha elegido su identidad caballeresca la mantiene y la cultiva en una asunción auténtica de su papel. El loco de Avellaneda, en cambio, es simplemente un demente sin visión del mundo, ni conciencia de misión alguna: por tanto no puede evolucionar ni adaptarse en los enfrentamientos con el entorno. La conducta del Quijote apócrifo no se integra conflictivamente en el mundo que le rodea: vive aparte, en una incoherente atmósfera de locura vulgar; así, puede creerse en diversas ocasiones Don Fernando el Católico, Aquiles, el Cid, Fernán González... Ni

<sup>7</sup> Menéndez Pidal, 1958 [1920].

siquiera sabe quién es...

Aunque don Quijote el auténtico tampoco sabe quién es —por más que crea saberlo—, una vez asumida su identidad caballeresca la mantiene con todas sus consecuencias, con voluntad firme de desempeñar el papel que se ha atribuido, sin cejar nunca en su misión aunque haya de enfrentarse al mundo entero. Don Quijote no se acepta como Alonso Quijano<sup>8</sup>, pero sí como don Quijote.

#### TODOS SOMOS LOCOS

Un refrán que el maestro Gonzalo Correas recoge en su *Vocabulario de refranes*, dice: “Todos somos locos, los unos de los otros”. Aspecto importante en la locura de don Quijote, y que puede arrojar algo de claridad sobre el pensamiento de Cervantes acerca de esta cuestión, es el modo en que los demás personajes reaccionan ante el loco hidalgo. Hay dos reacciones fundamentales: en primer lugar están los que intentan divertirse con el caballero andante, al que toman como bufón y al que hacen objeto de burlas diversas. Baste el ejemplo de los Duques, de los que comenta el narrador que, al final, parecen más mentecatos que el caballero, pues se obstinan sin misericordia en hacerle objeto de tantas burlas y necedades. En segundo lugar están los que ponen cara de sensatos y pretenden volver a don Quijote por el buen camino, empezando por sus vecinos: el cura, el barbero y el bachiller Sansón Carrasco. Pero no siempre estos sensatos saben de qué hablan. El caso más llamativo es quizá el del clérigo de los duques, que tan desabridamente reprende en público a don Quijote:

Alma de cántaro, ¿quién os ha encajado en el cerebro que sois caballero andante y que vencéis gigantes y prendéis malandrines? Andad en hora buena, 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, hora tal, habéis vos hallado que hubo ni hay ahora caballeros andantes? ¿Dónde hay gigantes en España, o malandrines en la Mancha, ni Dulcineas encantadas, ni toda la caterva de las simplicidades que de vos se cuentan? (II, 31).

Pero buena respuesta se lleva:

<sup>8</sup> Ver Castilla del Pino, 2005, p. 80 sobre la inaceptación de sí mismo en don Quijote.

Las reprehensiones santas y bien intencionadas otras circunstancias requieren y otros puntos piden: a lo menos, el haberme reprendido en público y tan ásperamente ha pasado todos los límites de la buena reprehensión, pues las primeras mejor asientan sobre la blanduras que sobre la aspereza, y no es bien que, sin tener conocimiento del pecado que se reprehende, llamar al pecador, sin más ni más, mentecato y tonto. Si no, dígame vuesa merced: ¿por cuál de las mentecaterías que en mí ha visto me condena y vitupera, y me manda que me vaya a mi casa a tener cuenta en el gobierno della y de mi mujer y de mis hijos, sin saber si la tengo o los tengo? ¿No hay más sino a troche moche entrarse por las casas ajenas a gobernar sus dueños, y, habiéndose criado algunos en la estrechez de algún pupilaje, sin haber visto más mundo que el que puede contenerse en veinte o treinta leguas de distrito, meterse de rondón a dar leyes a la caballería y a juzgar de los caballeros andantes? ¿Por ventura es asunto vano o es tiempo mal gastado el que se gasta en vagar por el mundo, no buscando los regalos dél, sino las asperezas por donde los buenos suben al asiento de la inmortalidad...?

Bien respondido está y no hace falta decir más. La locura de don Quijote parece, en cierto modo, un espejo que denuncia las locuras encubiertas de otros personajes. En ese conflicto de perspectivas la tontería quijotesca puede revelarse como una verdad más profunda, justa y bondadosa, que las sensateces superficiales de los otros que se creen con derecho a burlarse o a reprender al esforzado caballero de los Leones.

#### LA SENSATEZ DE SANCHO Y SU LOCURA

Es un lugar común confrontar el idealismo fantástico y loco de don Quijote con la visión realista y práctica de Sancho Panza. A Sancho los molinos le parecen molinos y las ovejas ovejas y las ventas ventas. No se olvida del provecho material y reclama los pollinos y el salario prometidos por su amo. Tiene buen cuidado con sus alforjas, que al menos no le falte su pedazo de queso y de pan y su bota de vino. Parece, pues, un aldeano sensato y con los pies bien en la tierra, no como el loco de su señor. Pero su sensatez no es solo la ramplona del estómago. Bien muestra su admirable discreción en los juicios que resuelve durante su gobernaduría de la ínsula Barataria, y sobre todo en su abandono del poder gobernadoresco, conociendo que no está hecho para esos menesteres. Si don Quijote afirmaba “Yo sé quien soy”, también Sancho sabe muy bien —muestra definitiva de sabiduría— quién es él:

Abrid camino, señores míos, y dejadme volver a mi antigua libertad;

dejadme que vaya a buscar la vida pasada, para que me rescite de esta muerte presente. Yo no nací para ser gobernador, ni para defender ínsulas ni ciudades de los enemigos que quisieren acometerlas. Mejor se me entiende a mí arar y cavar, podar y ensarmentar las viñas, que de dar leyes ni de defender provincias ni reinos. Bien se está San Pedro en Roma quiero decir, que bien se está cada uno usando el oficio para que fue nacido (II, 53).

Quizá Sancho sea otro héroe, tanto más heroico cuanto menos blasona de caballerías ni hazañas. Más quijotismo prueba —dice Unamuno otra vez— seguir a un loco un cuerdo que seguir el loco sus propias locuras. Sirve fielmente a don Quijote y con él va en busca de aventuras peligrosas, sin echarse atrás a pesar del miedo que a veces le domina. Defiende a su amo ante los enemigos y calumniadores. Sancho no traiciona, aunque dude alguna vez. ¿Qué más heroísmo y locura idealista cabe pedir a este campesino metido a escudero andante de un loco como su amo, que piensa que puede enderezar el malhadado mundo de los hombres?

#### DOS LOCOS HEROICOS

El mayor heroísmo de don Quijote y Sancho no se muestra, sin embargo, en las maravillosas aventuras de los gigantes o molinos de vientos, ni en los ejércitos o rebaños de ovejas, o de los barcos encantados y los Clavideños voladores... Se muestra en su sufrimiento de los políticamente correctos que les quieren volver al buen camino, sacándolos de sus peregrinaciones para reducirlos a la vida de la masa: el ama, la sobrina, Sansón Carrasco, clérigos y barberos...

Válgame Dios —le dice su sobrina—, que vuestra merced dé en una ceguera tan grande y en una sandez tan conocida, que se dé a entender que es valiente, siendo viejo, que tiene fuerzas, estando enfermo, y que endereza tuertos, estando por la edad agobiado, y, sobre todo, que es caballero, no lo siendo... Pero, ¿quién le mete a vuestra merced, señor tío, en esas pendencias? ¿No será mejor estarse pacífico en su casa y no irse por el mundo a buscar pan de trastrigo, sin considerar que muchos van por lana y vuelven tresquilados...? (II, 6).

Y nada menos que don Quijote ha de soportar que “una rapaza que apenas sabe menear doce palillos de randas” se atreva a poner lengua y a censurar las historias de los caballeros andantes, y a aconsejarle sensatez al enamorado de Dulcinea. Y don Quijote, que será loco, pero héroe celoso de su libertad, se sulfura:

Por el Dios que me sustenta —dijo don Quijote—, que si no fueras mi sobrina derechamente, como hija de mi misma hermana, que había de hacer un tal castigo en ti, por la blasfemia que has dicho, que sonara por todo el mundo.

Y Sancho está de acuerdo. Sancho no quiere a don Quijote retirado, porque hay mucho que hacer, y lo primero cumplir su destino de hombres, es decir, un destino de libertad: apaleados y manteados y molidos, no quieren encerrarse a ver pasar las iniquidades del mundo o, lo que es peor, a cerrar los ojos para no verlas. Quieren cabalgar a sus aventuras.

Sansón Carrasco creyó vencer a don Quijote y el mismo caballero creyó morir en su cama, curado de locuras:

Señores —dijo don Quijote—, vámonos poco a poco, pues ya en los nidos de antaño no hay pájaros bogaño: yo fui loco, y ya soy cuerdo; fui Don Quijote de la Mancha, y soy agora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno (II, 74).

Pero estaban los dos equivocados. Pues es condición propia de los héroes resistir ser inmortales. La locura de don Quijote es verdaderamente —como quería Unamuno— un impulso de vida: significativamente, al recobrar la cordura, muere; a pesar de las incitaciones de Sancho, que considera el morir como la peor de las locuras.

Pero habrá que decir algo de esta muerte de Alonso Quijano, que no de don Quijote.

Ciertamente que don Quijote cuerdo no puede existir: Alonso Quijano ha de morir porque no es posible continuar su misión aventurera, y un relato sobre Alonso Quijano no resultaría de interés novelístico. Pero la melancolía de esta muerte es solo uno de sus aspectos. Otro, quizá el más importante para la definición del protagonista cervantino, es el hecho de que, en efecto, se cura de su manía: don Quijote se acepta por fin como Quijano, se encuentra consigo mismo en la paz de una buena muerte.

Porque Cervantes ha construido la escena del fin de su personaje según el modelo exacto de buena muerte cristiana<sup>9</sup>, tal como lo describen numerosos tratados de la época: en su propio lecho (lugar sacralizado), según los pasos adecuados y con todos los ritos cumplidos, recibidos los sacramentos. Como

<sup>9</sup> Ver Godoy, 2004. Cita que sigue, en p. 145. Godoy recoge una nutrida lista de tratados de bien morir que permiten contextualizar la muerte de don Quijote.



subraya Godoy:

Don Quijote muere ejemplarmente en su lecho de muerte, rodeado de su medio familiar [...] ha tranquilizado su espíritu por medio de la confesión y ha quedado en paz con el mundo mediante su testamento [...] Se cumple lo anotado por el padre alejo Venegas, que recoge las disposiciones establecidas en Trento: “la muerte no se debe poner entre los males, porque la muerte de los que mueren en gracia no es otra cosa sino que salida de la cárcel, un fin del destierro, un remate de los trabajos del cuerpo, un puerto de tempestades...”.

Cervantes ha rescatado finalmente al personaje marginal del loco —a quien en la cultura tradicional y carnavalesca correspondía un destino de exclusión— salvándolo de su locura; como escribe Bandera:

La auténtica novedad es que la historia del loco cervantino no está estructurada como la tradicional historia de una expulsión, sino como la historia de un prolongado y compasivo rescate<sup>10</sup>.

La cita de Bandera que acabo de transcribir puede confirmarse con dos textos complementarios que resultan indirectamente iluminadores. En el romance “Testamento de don Quijote” ofrece Quevedo una versión burlesca de la muerte del hidalgo. Don Quijote no se recupera de la locura en la hora final; no hace el caso dictar testamento ni recibir los sacramentos, pues el demente es incapaz de testar e incapaz de ser sacramentado, según la más estricta ortodoxia:

*En esto Extremaunción  
asomó ya por la puerta,  
pero él, que vio sacerdote  
con sobrepelliz y vela,  
dijo que era el sabio propio  
de el encanto de Niquea,  
y levantó el buen hidalgo  
por hablarle la cabeza.*

*Mas viendo que ya le faltan*

---

<sup>10</sup> Bandera, 2005, p. 18.

*Juicio, vida, vista y lengua,  
el escribano se fue  
y el cura se salió afuera* (vv. 109-20).

Quevedo no hace un poema anticervantino ni antirreligioso, como ha pensado algún crítico<sup>11</sup> interpretando erróneamente este desenlace: simplemente se mantiene dentro del código de la poesía burlesca para el cual un loco disparatado es protagonista pertinente. En ese marco, el loco sigue siendo un marginal que muere excluido.

Fernández de Avellaneda, termina su novela con la reclusión de don Quijote, siempre loco y sin remedio, irrecuperable para la razón, en el manicomio de Toledo: es el gran confinamiento del que habla Foucault, heredero de la expulsión anterior que arrojaba al loco fuera de los límites de la ciudad.

Lo significativo es la coincidencia de soluciones ofrecidas por Quevedo y Avellaneda, y la originalidad de Cervantes, que se aparta radicalmente de los otros quijotes.

#### ETERNIDAD DE DON QUIJOTE

Muere Alonso Quijano. Pero don Quijote no se muere. Ni Sancho Panza tampoco: ahí siguen trotando por los caminos, más vivos que nadie, y sin ninguna intención de meterse en un asilo, a pesar de todos los arrieros y galeotes, duques necios y amas, y clérigos y barberos y entrometidas sobrinas y bachilleres del mundo: lo dijo en versos admirables el maestro Rubén Darío en su *Letanía de nuestro señor don Quijote*:

*Noble peregrino de los peregrinos,  
que santificaste todos los caminos  
con el paso augusto de tu heroicidad,  
contra las certezas, contra las conciencias,  
y contra las leyes y contra las ciencias,  
contra la mentira, contra la verdad...*

*¡Ora por nosotros, señor de los tristes,  
que de fuerza alientas y de ensueños vistes,  
coronado de áureo yelmo de ilusión  
ique nadie ha podido vencer todavía,  
con la adarga al brazo, toda fantasía,  
y la lanza en ristre, toda corazón!*

<sup>11</sup> Ver Iffland, 1995, y mi respuesta en Arellano, 1996.

Que así sea.

## BIBLIOGRAFÍA

- Arellano, I., "Quevedo: lectura e interpretación. Hacia la anotación de la poesía Quevediana", en *Estudios sobre Quevedo*, Santiago de Compostela, Universidad, 1996, pp. 133-60.
- Bandera, C., *Monda y desnuda. La humilde historia de don Quijote*, Madrid, Iberoamericana, 2005.
- Canavaggio, J., *Cervantes*, Madrid, Espasa Calpe, 2003.
- Castilla del Pino, C., *Cordura y locura en Cervantes*, Barcelona, Península, 2005.
- Cervantes, M. de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. dirigida por F. Rico, Barcelona, Crítica, 1998.
- Godoy, E., "El arte de bien morir en el *Quijote*", en *Temas del barroco hispánico*, Ed. I. Arellano y E. Godoy, Madrid, Iberoamericana, 2004, pp. 129-47.
- Iffland, J., "Don Francisco, don Miguel, don Quijote: un personaje en busca de su Testamento", *Edad de Oro*, XIII, 1994, pp. 65-83.
- Márquez Villanueva, F., "La locura emblemática en la segunda parte del *Quijote*", En *Trabajos y días cervantinos*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995, pp. 23-57.
- Menéndez Pidal, R., "Un aspecto en la elaboración del *Quijote*", en *De Cervantes y Lope de Vega*, Madrid, Espasa Calpe, 1958, pp. 9-60.
- Redondo, A., *Otra manera de leer el Quijote*, Madrid, Castalia, 1997.
- Riley, E., *Introducción al Quijote*, Barcelona, Crítica, 1999.
- Riquer, M. de, "Introducción" a su ed. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Planeta, 1992.



## EL RETRATO DE DULCINEA Y LA RETÓRICA DE DON QUIJOTE

María Augusta da Costa Vieira\*

—¿Dónde estás, señora mía,  
que no te duele mi mal?  
O no lo sabes, señora,  
o eres falsa y desleal.  
(DQ, I, 5)

El episodio de los duques, que se inicia en el capítulo xxx y se cierra en el lvmi de la segunda parte del *Quijote*, narra las historias de Don Quijote y Sancho cuando dejan los caminos y experimentan la vida en la corte. En el caso del escudero, los acontecimientos son particularmente dignos de “admiraación” —en el sentido que la poética del siglo xvi le atribuía al término— y la convivencia con la aristocracia, así como los trabajos y los días en Barataria, llevan a cuestionar la codificación y los límites de los conceptos de *vulgaridad* y *discreción*. En el caso de Don Quijote, el contacto con los duques y la experiencia en el palacio lo remiten, desde un primer instante, a los códigos de conducta cortesanos, haciendo que él mismo responda a determinadas situaciones como un hombre de la corte.

Cuando el caballero avista en la distancia a unos cazadores que juzga ser “de altanería”, en lugar de actuar como en general suele hacer, observa cuidadosamente la situación y los detalles de los nobles, como sería propio de un aristócrata, y siguiendo el protocolo de la corte, le pide a Sancho que lo anuncie ante aquellos señores. Al caerse de Rocinante, en el momento en que la formalidad exigía el control de sus gestos, Don Quijote, en lugar de manifestar las reprensiones a los descuidos del escudero, frena en su boca la rabia que sentía por dentro, es decir, las “muchas maldiciones que entre dientes echó al desdichado de Sancho”<sup>1</sup>.

Esta contención de la rabia es calculada y sigue el manual del hombre discreto que actúa racionalmente y sabe disimular y controlar las emociones, aunque la situación sea ridícula y la imitación del ritual cortesano solo pueda conducir a una escena burlesca. Más difícil será tratar de controlar el habla y la acción de Sancho, frecuentemente inadecuados en tales contextos. Tras los

---

\* Profesora Titular de Literatura Española del Departamento de Letras Modernas, Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas de la Universidad de São Paulo.

<sup>1</sup> La edición utilizada del *Quijote* es la dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Editorial Crítica/Instituto Cervantes, 1998, II, 30, p. 877. Todas las demás referencias a la obra parten de esta edición.

equívocos del escudero acerca de las posibles funciones a ser realizadas por Doña Rodríguez, el caballero lo reprende cuando se encuentran a solas. Es como si tratase de enseñarle al rudo campesino los pasos elementales de la vida en la corte. Sin embargo, entre la duquesa y Sancho se establecen lazos de simpatía que anuncian escenas divertidas a lo largo de todo el episodio y, a su vez, ella se encarga de dar rienda suelta a las palabras de Sancho.

En el capítulo xxxi, tras los actos protocolarios relativos a la distribución de los lugares en la mesa —hecho que causa extrañamiento en Sancho y que lo incita a urdir diversos comentarios y a contar un “cuento” que sucedió en su pueblo— surge un diálogo entre el escudero y la duquesa que ya anuncia la alianza entre ellos: “—Por vida del duque —dijo la duquesa—, que no se ha de apartar de mí Sancho un punto: quiérole yo mucho, porque sé que es muy discreto. —Discretos días —dijo Sancho— viva vuestra santidad por el bien que de mí tiene [...]”. Revelando gran predilección por el escudero, la duquesa insiste en tenerlo siempre a su lado, sobre todo, porque, según ella, él es “muy discreto”. Sancho, a su vez, entusiasmado con los elogios que acaba de recibir, reutiliza el adjetivo y lo aplica a los días de la duquesa —“discretos días /.../ viva vuestra santidad”— imitando así el modo popular de retribuir la cordialidad<sup>2</sup>.

Tanto el campesino como la señora aristocrática, en el momento en el que desean agradar echan mano del concepto de discreto, tan apreciado en los espacios de la corte, aunque utilizado por ellos con sentidos totalmente diferentes. En el caso de la duquesa, se trata de un empleo irónico, ya que, hasta el momento, lo que la conducta de Sancho evidenció desde su llegada al palacio fue exactamente la ausencia total de discreción. Por otro lado, en el caso del escudero, la utilización del término no está motivada por el propio concepto y sí por un procedimiento común en el habla popular, que retoma el término central del elogio recibido y lo devuelve al interlocutor en un gesto lingüístico que pretende ser simpático, aunque, en este caso, resulte inadecuado. El uso impropio es evidente, entendiéndose que la discreción se aplica a personas e incluso a situaciones, pero nunca a los “días” como dice Sancho, quien igualmente se muestra desmesurado al referirse a la duquesa como “vuestra santidad”.

La dilatada estancia de Don Quijote y Sancho en la residencia de los duques ha generado importantes lecturas críticas e interpretativas. Entre ellas, se encuentra la presencia del tópico *el mundo al revés* que, según Monique Joly, estructura la red de “sucesos” desencadenados en el palacio ducal<sup>3</sup>. En

<sup>2</sup> Véase *Don Quijote*, Ed. de Rodríguez Marín, Madrid, Atlas, 1948, t. vi, p. 23, N. 3; y *Don Quijote*, Ed. de Vicente Gaos, Madrid, Editorial Gredos, 1987, p. 454.

<sup>3</sup> Véase de Monique Joly, “El erotismo en el *Quijote*. La voz femenina”, *Études*

ese caso, es totalmente procedente el comentario del mayordomo del duque, tras la toma de las primeras medidas, tan acertadas, de Sancho como gobernador de Barataria: “Cada día se veen cosas nuevas en el mundo: las burlas se vuelven en veras y los burladores se hallan burlados”<sup>4</sup>. El episodio también fue considerado como un momento especial en el que la integridad moral del caballero es puesta a prueba por una nobleza, a su vez, moralmente degenerada, lo cual favorece el surgimiento de dos importantes tópicos: el “menosprecio de corte”, ya iniciado capítulos antes en las conversaciones entre Don Quijote y el Caballero del Verde Gabán, y el conflicto entre caballería y realeza, como observó Márquez Villanueva<sup>5</sup>. También fue destacado el complejo sistema de correspondencias e intertextualidad que el episodio presenta con relación a las fiestas burlescas que se celebran en el palacio, incidiendo, al mismo tiempo, en una profunda acción degradante en relación a los dos protagonistas, como consideró Agustín Redondo<sup>6</sup>. O, de un modo más radical y excluyendo las intenciones degradantes de los burladores, el episodio también fue visto como el espacio de las fiestas palaciegas repletas de sentimiento de alegría que unen a los personajes en una cadena de sentimiento universal y democrático, como defiende Anthony Close<sup>7</sup>.

De cualquier modo, es importante destacar que el episodio se construye a partir de sucesivas dislocaciones de planos narrativos y estilísticos, estructurados a partir de un complejo procedimiento paródico que se origina, esencialmente, de la tradición de la caballería y de las prácticas de representación. Las aventuras idealizadas por los duques se inspiran en lecturas y, de una manera muy particular, en las propias aventuras de Don Quijote y Sancho narradas en la primera parte de la obra. De ese modo, en el plano del enunciado, la primera parte constituye una de las bases para el desarrollo de la acción que tiene como autores a los duques y como objeto al amo y al escudero, obligados a rendir cuentas por aventuras pasadas, hechos mal concluidos y, en el caso concreto de Sancho, por los engaños creados con respecto a Dulcinea.

---

sur *Don Quichotte*, París, Publications de la Sorbonne, 1996, pp. 165-180; y de Agustín Redondo, “Fiestas burlescas en el palacio ducal: el episodio de Altisidora”, *Actas del Tercer Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Menoría, Universitat de les Illes Balears, 1997, pp. 49-62.

<sup>4</sup> DQ, II, 49, p. 1025.

<sup>5</sup> Véase de Márquez Villanueva, “Doncella soy de esta casa y Altisidora me llaman”, *Trabajos y días cervantinos*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995, pp. 229-340.

<sup>6</sup> *Op. cit.*, pp. 49-62.

<sup>7</sup> “Fiestas palaciegas en el *Quijote* de 1615”, *Actas del Segundo Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares, Anthropos/Universidad de Alcalá de Henares, 1991, pp. 475-484; y *Cervantes and the Comic Mind of his Age*, New York, Oxford University Press, 2000.

En esta ocasión, los códigos de conducta propios de la vida en la corte son parodiados, como en el diálogo entre Sancho y la duquesa, centrado en el concepto de discreto. Dicha parodia, en el plano de la enunciación, incide sobre las prácticas de representación, dislocando categorías y caracterizando personajes a partir de la inversión de los propios códigos.

#### ALGUNOS PRESUPUESTOS HISTÓRICOS

En su trabajo intitulado *Sobre el Decoro de la Poética* (1558), Antonio Lulio defiende la idea de que la poesía está hecha por medio de una serie de artificios, ya sea en los asuntos, en los pensamientos, en las figuras o en la composición; todo, al fin, es resultado de sucesivos fingimientos y por eso dice que «los poetas hablan en otra lengua»<sup>8</sup>.

Como observa Sancho Royo, Lulio estaba perfectamente enterado de las diversas corrientes de la tradición grecolatina y, gracias a su «espíritu integrador» y a su «vasto conocimiento», concebía la «poesía» como resultado de un conjunto de operaciones racionales, basadas en la producción de una serie de artificios que tienen como objetivo el fingimiento de una «apariencia de verdad». Nada, en tal caso, es espontáneo o subjetivo; al contrario, hay un conjunto de preceptivas que orientan la imitación presuponiendo un cálculo en las diversas etapas de la composición, lo que resulta en una obra artificiosa, distante por lo tanto de la concepción idealista y romántica acerca de la creación<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Dice Lulio: «como en un poema los asuntos son productos de un artificio (*pepoiêmēna*), esto es, todos fingidos (pues eso quiere decir el nombre), será preciso también que la idea de la *oratio* poética se genere a partir de partes fingidas, es decir, en absoluto no verdaderas, pero provistas de una apariencia de verdad, y cercanas a la verdad. Pues también serán fingidos los asuntos y los pensamientos; fingido el método y figurado, fingidas la expresión y las figuras (*interpretatio*), (a saber, desviadas y, de alguna manera, renovadas), fingida, finalmente, la composición, y elaborada, y bajo ningún concepto, corriente. Esta es la razón por la que se dice que los poetas hablan en otra lengua». (Lulio, Antonio, *Sobre el decoro de la poética*, introd., ed., trad., y notas de Antonio Sancho Royo, Madrid, Ediciones Clásicas, 1994, p. 47).

<sup>9</sup> En tiempos más cercanos a los nuestros, es decir, posteriormente al Iluminismo, las concepciones acerca de la creación siguen caminos bastante distintos. Al contrario de lo que se encuentra en Lulio y en otros contemporáneos suyos, en los siglos XIX y XX el modo de concebir el arte sufre cambios importantes como el de la concepción de que la obra nace de la genialidad del poeta que, a su vez, “da al arte su regla”. Así la obra pasa a ser entendida esencialmente como manifestación de la originalidad y espontaneidad, libre por lo tanto de reglas y preceptos preestablecidos, concentrando sus recursos en una expresión privilegiada basada en las «vivencias personales». A partir del momento en el que se impone esa concepción sobre la poesía, la naturalidad expresiva y la genialidad del autor pasan a constituir criterios



Si en el campo de las letras es necesario un cambio conceptual en la forma de considerar los textos del llamado Siglo de Oro, de manera que no se lean en las obras contenidos que no formen parte del universo ideológico en el cual se inscriben, del mismo modo, cuando se aprecia la obra de Cervantes será importante tener en cuenta la definición de categorías que constituyen, desde el punto de vista de la historia, la *sociedad de corte* que, a su vez, tiene una configuración particular y establece un modo específico de dependencia entre los individuos<sup>10</sup>.

Según los criterios propios de nuestra sociedad, que a su vez es profesional, burguesa, urbana e industrial, la *sociedad de corte* puede aparentar el colmo de las frivolidades mundanas, suscitando, incluso, una serie de curiosidades históricas centradas en el lujo cortesano. Pero, muy al contrario, por lo que nos hace ver Norbert Elias partiendo de un pensamiento imbricado en la sociología, en la antropología y en la historia, la *sociedad de corte* constituyó un momento fundamental para entender la actual organización social<sup>11</sup>. En este tipo de sociedades, los hombres se vinculaban unos a otros por medio de una etiqueta muy austera y por un orden jerárquico más o menos rígido, siendo la corte lo que, en efecto, tenía un significado central y representativo<sup>12</sup>.

Crear que la distribución espacial de los palacios, así como la etiqueta presente en las palabras y los gestos propios de esa organización social, son nada más que meras curiosidades superfluas de un mundo «exterior»; puede ser un equívoco tan grande como considerar que las apariencias son siempre engañosas. Lo que a los ojos de la sociedad industrial burguesa puede parecer algo sin importancia y superficial según sus parámetros de referencia, para la *sociedad de corte* todo el protocolo, que constituye un verdadero código de civilidad, resulta un indicador extremadamente sensible y significativo de los valores presentes en tal sociedad y, a la vez, de la estructura de sus relaciones.

El ceremonial y la etiqueta ocupan un «lugar relativamente inferior en la escala de valores de las sociedades burguesas» y, en consecuencia, no producen entre los historiadores un interés sistemático de investigación. Sin embargo, en las sociedades de los siglos XVI, XVII y XVIII, estas prácticas tenían un

---

de valor imponderables y absolutos, de manera que todo pasa a pertenecer al ámbito individual del «genio» que, como defiende Kant, tiene poder creador innato y de él mismo brotan las reglas del arte (Kant, E., *Crítica del Juicio*, trad. Alejo García Moreno y Juan Rovira, *Libro Segundo*, XLVI. Consultado 03/2008 en <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/57960731216137495222202/index.htm>).

<sup>10</sup> Norbert Elias, *O processo civilizador*, apres. Renato Janine Ribeiro, trad. Ruy Jungmann, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1994, 2 v.

<sup>11</sup> *Idem*, *A sociedade de corte*, trad. Pedro Sussekind, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2001.

<sup>12</sup> *Ibid.*, pp. 61-65.

significado crucial para entender la estructura de su funcionamiento y también a los individuos que la integraban, poniendo en evidencia importantes instrumentos de dominación y de distribución del poder<sup>13</sup>. Así, el hombre cortesano tenía una perspicacia refinada para notar el habla, los gestos, el comportamiento adecuado en cada individuo, según su posición y su valor dentro de la sociedad; calidades estas que para los días actuales no serían más que bagatelas y menudencias cortesanas. Además, el tiempo y el espacio que un cortesano dedicaba a la convivencia social era bastante más amplio que el de un profesional burgués con relación a su grupo social, ya que este último no empleaba muchas de sus valiosas horas para ese tipo de cosas que, efectivamente, no le traía muchas ventajas. Así, la red de relaciones en una *sociedad de corte* era bastante más rígida, estrecha y numerosa que en el mundo de los profesionales burgueses, en el cual el trabajo, el dinero y los negocios siempre tuvieron más valor<sup>14</sup>.

La etiqueta pasa a ser esencial en este escenario, constituyendo, al fin y al cabo, un código de conducta que regula la vida en las diferentes instancias de poder. Todo en este mundo transita dentro de los parámetros de la racionalidad, pero de una racionalidad específica que supone un «planeamiento calculado de estrategias de comportamiento», lo que puede corresponder tanto a la ganancia como a la pérdida de prestigio en la vida social<sup>15</sup>. Los pasos de cada individuo deben ser comedidos y han de respetar determinados modelos similares a los dictados por algunos tratados relativos a los códigos de civilidad o urbanidad que se difundieron a lo largo de los siglos XVI y XVII.

Se tiene noticia de que desde el siglo XV circularon manuscritos que trataban de enseñar el modo de comportarse en la vida social, utilizando el término «cortesía» y no «civilidad» —como se empleará a partir del siglo XVI y en el propio título de la obra de Erasmo *La civilidad pueril*, publicada en 1530<sup>16</sup>. Si en un momento dado ese tipo de tratado fue pensado teniendo en cuenta la formación del príncipe y del hombre cortesano, poco a poco algunos capítulos sobre etiqueta fueron incorporados por otros grupos sociales que, a lo largo de los siglos XVI y XVII, trataban de imitar modos de actuar propios de la *sociedad de corte*. Castiglione, Della Casa, Gracián Dantisco, Gracián, Torcuato Accetto, entre otros, se dedicaron a elaborar normas de civilidad y a estudiar el comportamiento humano, que en estos tiempos pasó a contar

<sup>13</sup> *Ibid.*, pp. 53-54.

<sup>14</sup> *Ibid.*, pp. 77-79.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>16</sup> Véase de Philippe Ariès, “Prefacio”, *La civilidad pueril*, Lisboa, Editorial Estampa, 1978, pp. 9-21.

con criterios más definidos, tratando de regular las actitudes individuales en la vida social. Estos tratadistas, sin duda, tenían una perspectiva educativa con un sentido amplio que incluía, además de nociones sobre los buenos modales, la racionalización de las acciones, el disimulo, la contención de los gestos y de las palabras, en fin, un conjunto de profundas transformaciones en la vida afectiva que, sin duda alguna, producirían cambios radicales en la estructura de la personalidad<sup>17</sup>.

Se pueden destacar tres aspectos fundamentales sobre los cuales se estructura esta red de interdependencias<sup>18</sup>. Uno de ellos es el arte de observar a las personas, en el sentido de acechar sus gestos, sus expresiones, con el objetivo de descubrir significados e intenciones ajenos. Sin embargo, la observación del otro supone también la observación de uno mismo, tan o más importante para la convivencia social, en la medida en que cada ser necesita también conocer sus propias pasiones para ser capaz de disimularlas. Como dice La Bruyère: «Un hombre conocedor de la corte es señor de su gesto, de sus ojos, de su semblante; [...] sonrío a sus enemigos, controla su humor, disfraza sus pasiones, desmiente su corazón, habla, actúa en contra de sus sentimientos»<sup>19</sup>.

Se trata de la introducción racional de un cierto teatro en la vida cotidiana, que evita la expresión más directa de los deseos, controla las propias emociones e introduce el protocolo como condición para las buenas relaciones. En consonancia con el arte de observar a las personas y de observarse a sí mismo, el hombre de la *sociedad de corte* tiene un talento especial para el arte de la descripción de las personas —como un fin en sí mismo—, además de dominar el arte de tratar con ellas, lo que siempre debe ser estratégico,

<sup>17</sup> Dice Roger Chartier acerca de los cambios que ocurren en este período: «De todas las evoluciones culturales europeas entre fines de la Edad Media y los albores del siglo XIX, la más fundamental es la que modifica lenta pero profundamente las estructuras mismas de la personalidad de los individuos [...] Con diferencias según los lugares y los medios, no sin contradicciones ni retrocesos, entre los siglos XVI y XVIII emerge una nueva estructura de la personalidad. Varios rasgos la caracterizan: un control más estricto de las pulsiones y de las emociones, el rechazo de las promiscuidades, la sustracción de las funciones naturales a la mirada de los otros, el fortalecimiento de la sensación de turbación y de las exigencias del pudor». Véase «Representar la identidad. Proceso de civilización, sociedad de corte y prudencia», en *Escribir las prácticas: discurso, práctica, representación*, Valencia, Fundación Cañada Blanch, 1998, pp. 61-72.

<sup>18</sup> Norbert Elias, *La sociedad de corte*, pp. 120-131.

<sup>19</sup> «Un homme qui sait la cour est maître de son geste, de ses yeux et de son visage; il est profond, impénétrable; il dissimule les mauvais offices, sourit à ses ennemis, contraint son humeur, déguise ses passions, dément son cœur, parle, agit contre ses sentiments».

Consultado el 05/2009 en <http://www.vaucanson.org/lettres/LABRUYERE/Delacour1.htm>

con la perspectiva de atender a sus propios objetivos. La racionalidad, por lo tanto, se impone en todas las direcciones, ya sea en la observación, en el autocontrol o en la ornamentación de los gestos y de las palabras, de modo que se tenían muy en cuenta la medida y la proporción de las cosas. Como dice Gracián Dantisco acerca de su propósito al escribir el *Galateo español*: «Solo es mi intento decir lo que conviene a las personas prácticas y bien acostumbradas, que es tener cuidado con aquella medida y buena proporción de las cosas [...]»<sup>20</sup>. Lo que se constata es que tanto los modales como el habla componen una gramática en la que el comportamiento y el discurso, junto con la acción y la elocución, constituyen un arte retórico<sup>21</sup>.

#### EL RETRATO DE DULCINEA

En el palacio de los duques, don Quijote y Sancho ingresan en los espacios de la *sociedad de corte* y, por lo tanto, se encuentran en contacto con las *figuraciones* cortesanas. El episodio es extremadamente rico en diversos sentidos; entre otros, por la parodia de los códigos propios de la *sociedad de corte* que se desarrolla, en particular, a lo largo de los capítulos iniciales.

Las primeras escenas relacionadas con la permanencia en el palacio inciden directamente en dos puntos fundamentales: el modo de comportarse en la mesa y la práctica de la conversación. Por medio del narrador, nos enteramos que todos en este espacio se observan mutuamente; incluso Sancho, que no deja de murmurar a los oídos de don Quijote la observación que hizo acerca de la Condesa Trifaldi, que parece tener la misma cara que la del mayordomo del duque. Y si la observación del otro es uno de los fundamentos de ese mundo, el ejercicio de la descripción acicalada será su consecuencia directa. No es por casualidad que en los primeros momentos en que don Quijote y Sancho se encuentran en el palacio, ambos deben de encargarse de la difícil tarea de describirse el uno al otro y, sobre todo, la de recrear la imagen de Dulcinea para los duques y su séquito.

Después de la escena cómica centrada en los protocolos de los buenos modales en la mesa, cuando las *figuraciones* están alteradas y el refinado lavamanos se convierte en la enjabonadura de barbas, surge la demanda fatal de la duquesa, dirigida a don Quijote para que «delinease y describiese [...]

<sup>20</sup> Lucas Gracián Dantisco, *Galateo Español*, Madrid, Ediciones Atlas, Colección Cisneros, 1943, cap. xx, p. 145.

<sup>21</sup> Tal como define Cicerón, la acción es «una especie de elocuencia del cuerpo, ya que se basa en la voz y en el movimiento». Véase *El Orador*, trad., introd. y notas de E. Sánchez Salor, Madrid, Alianza Editorial, 2001, p. 52.

la hermosura y facciones de la señora Dulcinea del Toboso» (p. 895)<sup>22</sup>. Desde la perspectiva de la organización retórica, la situación no podría ser más enmarañada, puesto que el mismo objeto de la descripción se constituye de modo ambiguo e incongruente, dividido entre el ser y el parecer, a los ojos del propio caballero.

A lo largo del siglo XVI, sobre todo en su segunda mitad, hubo una avidez cultural por los estudios de la retórica desde el ciceronianismo y, junto a eso, los manuales docentes trataban de enseñar y ejercitar a los estudiantes dentro de estos principios de composición<sup>23</sup>. Uno de estos estudiosos, García Matamoros, proponía los lugares de alabanza de personas en los cuales debía entrar el linaje, la nación, la patria, la educación, la instrucción, las costumbres, las aficiones, las compañías y la condición de vida, entre otros<sup>24</sup>.

Lo que pide la duquesa a don Quijote —describir a Dulcinea— se encuadra en el género demostrativo que, según Aristóteles, es el género en el cual el tiempo presente es esencial, porque «para alabar o vituperar siempre se tiene en cuenta el estado presente de las cosas», a diferencia del deliberativo, que se interesa por el futuro, o del judicial, que se importa con el pasado<sup>25</sup>. Al contrario de lo que sucede en el deliberativo y en el judicial, en cuyos géneros el objetivo primordial consiste en persuadir a los oyentes, en el demostrativo o epidíctico, lo que interesa es impresionar con su arte la mente de los que escuchan, por medio de elogios o censuras, alabanzas o vituperios que, a su vez, como se manifiesta en la *Retórica a Herenio*, pueden «referirse a *circunstancias externas* al individuo, a sus *atributos físicos* o a sus *cualidades morales*», además de especificar también en qué hay que basar el vituperio o la alabanza<sup>26</sup>. Apoyándose en Cicerón y en la *Retórica a Herenio*, el fraile

<sup>22</sup> La enjabonadura de barbas es alusión probable a don Luis Zapata, según Márquez Villanueva en “Don Luis Zapata o el sentido de una fuente cervantina”, *Fuentes literarias cervantinas*, Madrid, Gredos, 1973, pp. 109-182.

<sup>23</sup> Véase de Elena Artaza, *Antología de textos retóricos españoles del siglo XVI*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1997, p. 13.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>25</sup> Aristóteles, *Arte Retórica*, trad. Antonio Pinto de Carvalho, São Paulo, Clássicos Garnier / Difusão Européia do Livro, 1964, cap. III, 1, p. 30.

<sup>26</sup> «Utilizaremos la siguiente división: expondremos los hechos que pretendemos elogiar o censurar; luego, describiremos el orden y el momento en que cada uno de ellos ocurrió, para que se pueda entender lo que hizo esa persona y la prudencia y habilidad que mostró. Pero antes deberemos presentar sus virtudes o defectos y, luego, explicar cómo su carácter logró sacar partido de esas ventajas o inconvenientes físicos y de las circunstancias externas. El orden que debemos respetar al describir su vida es el siguiente: en lo que respecta a las circunstancias externas, ascendencia. Como elogio: antepasados de la persona; si procede de buena familia, se dirá que fue igual a ellos o los superó; si es de origen modesto, que triunfó por sus propios

Luis de Salinas en su *Retórica en Lengua Castellana* (1541) recupera también las tópicas relacionadas con la descripción de personas, distinguiendo para eso el tratamiento a ser dado a “personas reales” y a “personas fingidas”. De todas maneras, Salinas enumera los siguientes puntos fundamentales: nombre, sexo, nación, linaje, edad, disposición corporal, virtudes del alma, crianza, oficio, fortuna, estado social, hijos, lo hecho y lo dicho<sup>27</sup>.

Antes de iniciar su descripción de Dulcinea, teniendo en cuenta la imagen de la labradora, es decir, su tiempo presente, don Quijote declara que, más está «para llorarla que para describirla» porque, al fin y al cabo, no se ha borrado de su memoria «la desgracia que poco ha que le sucedió» (p. 869), y con esos malos recuerdos, en lugar de las alabanzas, predominan los vituperios, siguiendo las tópicas previstas en la retórica para la descripción de persona. Es decir, en lugar de lo que podría ser, el caballero describe a Dulcinea como ella se encuentra: «de princesa en labradora» (linaje/oficio), «de hermosa en fea» (características del cuerpo), «de ángel en diablo» (virtudes del alma), «de olorosa en pestífera» (características del cuerpo), «de bien hablada en rústica» (estado social), «de reposada en brincadora» (disposición corporal), «de luz en tinieblas» (virtudes del alma).

La duquesa insiste en la descripción, apoyándose en la distinción entre lo que sería una «persona del mundo» y una «dama fantástica», y con ese insulto don Quijote, siguiendo ahora las tópicas centradas en la alabanza, vuelve a describir a Dulcinea (p. 897), convirtiéndola en una dama virtuosa que debe ser elogiada, basándose en las características positivas del cuerpo («hermosa sin tacha»); del alma («grave sin soberbia»); de las virtudes («amorosa con

---

méritos, no por los de sus antepasados [...] En lo que respecta a las cualidades físicas: si tiene prestancia y belleza naturales, hay que decir que estas fueron para él motivo de alabanza, no, como para otros, de ruina y deshonor; si tiene una fuerza y una agilidad excepcional, diremos que las adquirió mediante el ejercicio y el entrenamiento honesto; si goza de buena salud, que se debe a sus cuidados y al control de sus pasiones [...] Luego volveremos a las circunstancias externas para examinar las virtudes y defectos que la persona ha mostrado: ¿Fue rico o pobre? ¿Qué magistraturas ha desempeñado? ¿Qué hechos le han conferido gloria? ¿Qué amistades, qué enemistades ha tenido? ¿Qué actos de valor ha realizado frente a sus enemigos? ¿Qué motivo le causó esas enemistades? ¿Qué lealtad, qué benevolencia, qué servicios mostró hacia sus amigos? ¿Qué comportamiento mantuvo en la riqueza o en la pobreza? ¿Qué actitud demostró en el ejercicio de sus funciones públicas? Si está muerto, ¿qué clase de muerte tuvo y qué ocurrió tras su fallecimiento? [...] En todas las circunstancias en que se revela plenamente el carácter de las personas habrá que aplicar las cuatro virtudes mencionadas. Así, en el caso de elogio diremos que unos actos fueron justos, otros valerosos, otros moderados y otros prudentes». *Retórica a Herenio*, introd., trad. y notas de Salvador Núñez, Madrid, Gredos, 1997, Libro III, pp. 171-190.

<sup>27</sup> Véase de Elena Artaza, *Ars narrandi en el siglo XVI español. Teoría y práctica*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1989, pp. 186-203.

honestidad»); de la crianza («cortés por bien criada») y del linaje («alta por linaje»). El duque, no satisfecho con los elogios que hace don Quijote a su dama, insiste todavía en lo de la estirpe, y el caballero le contesta transfiriendo contenidos propios de ideas de fondo contrarreformista, hacia temas relacionados con el linaje y con el poder, dando preferencia a la virtud humilde sobre el vicio levantado.

A partir del tema del linaje de Dulcinea, la duquesa desplaza la conversación del campo de la descripción hacia el de la narración, incidiendo en las ocupaciones de la dama en el momento en el que Sancho le había llevado la carta. Teniendo en cuenta solo la composición de la descripción de personas utilizada por el caballero, su ejercicio descriptivo tiene como resultado una pieza cómica, debido a la incongruencia de la materia figurada. En la medida en que vitupera a la dama en un primer momento, para, enseguida, alabarla, construyendo así —dentro de los preceptos aristotélicos— una imagen torpe desde la perspectiva física y moral que corresponde a lo ridículo, y yuxtaponiéndola, a su vez, a la de una dama superior en condición fantástica y etérea<sup>28</sup>.

Si el decoro propio del ceremonial cortesano respecto a la convivencia en la mesa es parodiado, los protocolos relacionados con la conversación también siguen los mismos senderos; puesto que, teniendo en cuenta los principios retóricos de la descripción, la esquematización incongruente de la caricatura de Dulcinea se transforma proporcionalmente en una imagen verosímil y a la vez fantástica, como un modo de producir la deformación, la mezcla y, consecuentemente, el efecto de comicidad dentro de los parámetros que, años después, en 1654, Tesauro presentaría en su «Tratado de los ridículos»<sup>29</sup>.

Sin embargo, si bien la descripción que hace don Quijote de Dulcinea es cómica y, por lo tanto, la imagen de su dama está comprometida con el mundo de las burlas, por otro lado, el propio caballero, por más que sea objeto de risa dentro del mundo cortesano, se asegura para sí mismo un lugar que tiene relación con las veras. Según Aristóteles, en su *Retórica*, esto contribuye de modo determinante para la persuasión del carácter moral del orador, es decir, de nada le sirven las artes oratorias si el orador mismo no tiene honradez<sup>30</sup>. Si las discrepancias presentes en la descripción que de su dama realiza don Quijote no le permiten un discurso con cohesión, su

<sup>28</sup> Aristóteles, *Poética*, tradução, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2003, 1449 a, p. 109.

<sup>29</sup> Véase de Emanuele Tesauro, “Tratado dos ridículos”, trad. Cláudia De Luca Nathan, Campinas, CEDAE-Referências, 1992, pp. 30-59. También de João Adolfo Hansen, «Uma arte conceptista do Cômico: “O Tratado dos Ridículos” de Emanuele Tesauro», *Ibid.*, pp. 7-27.

<sup>30</sup> *Op. cit.*, cap. II, 2, p. 23.

probidad le asegura, entonces, un lugar de credibilidad. Porque, por difícil que sea reconocer en ese espacio cortesano la imagen de la dama desfigurada, el caballero no se sirve de los artificios de la disimulación o de la simulación previstos en los códigos de civilidad cortesanos: yuxtapone las dos Dulcineas y se enfrenta con la «verdad de los hechos». Quizás eso tenga que ver con lo que afirma Close acerca del proceso de humanización que sufren los dos personajes cervantinos, lo cual le permite a Cervantes borrar, paso a paso, la frontera entre burlas y veras<sup>31</sup>.

---

<sup>31</sup> Anthony Close, “La dicotomía burlas/veras como principio estructurante de las novelas cómicas del siglo de oro”, Ignacio Arellano y V. Roncero, *Demócrito Áureo - Los Códigos de la Risa en el Siglo de Oro*, Sevilla, Iluminaciones Renacimiento, 2006, pp. 113-142.



## CONSAGRACIÓN DE DON QUIJOTE

*Juan Antonio Massone\**

La peripecia del ingenioso hidalgo propone muchos aspectos de interés que llaman a la observación reflexiva. En esta oportunidad deseo resaltar uno de ellos, a saber: su carácter de caballero cristiano.

Aunque las páginas que siguen refieren de la segunda parte, ineludible es que aluda, en más de algún aspecto, a la novela completa.

Menos erudito que personal, el ensayo que sigue corresponde al de un lector entusiasta y razonablemente atento, sobre quien han influido la perspicacia de tantos estudiosos cervantinos, especialmente los trabajos de Eduardo Godoy Gallardo, profesor y académico de la Lengua, y el fervor del recordado profesor Martín Panero, a quien le escuchara disertaciones y clases de Literatura clásica española, en la Pontificia Universidad Católica de Chile.

### 1. PERSONAJE INMORTAL

Don Quijote de la Mancha es un personaje complejo, ya por su personalidad interna, ya debido a las formas de expresión que lo vincula con los demás. Sobrepasó el libro y senderea por las referencias más dispares en el mundo. Su nacimiento, desde Cervantes, ha crecido en incontables obras que recrean sus venturas y desventuras, desde puntos de vista tan heterogéneos, que acaso estos se han transformado en sobrepeso de equipaje innecesario. A la postre, lo único esencial, en el caso referido, es conocer la obra primigenia; las otras, pudiendo ser lúcidas, eruditas y serviciales, no pasan de ser textos secundarios y prescindibles. Sin embargo, es tan necesario el ejercicio de la interpretación, que no hay lectura —incluso la más ingenua— que no esboce, pretenda o explicita esa forma personal de captar, de valorar y de traducir aquello de que somos capaces de percatarnos porque corresponde a quienes somos.

Toda interpretación es el tendido de conciencia entre el rico potencial semántico de un texto, en este caso, y el prendimiento comprensible de quien lo va conociendo. Jamás puede ufanarse de única ni definitiva, porque mientras la obra permanece en su propia contundencia y riqueza, la interpretación es hija sucesiva de los tiempos y aun de la evolución de cada intérprete.

---

\* Poeta. Miembro de número de la Academia Chilena de la Lengua.

Pero existe además otro motivo del ejercicio hermenéutico: la necesidad de decir y decirse cuanto es comprensión de asombro e identificación y, en consecuencia, de comunicar el acto reflejo que depara la experiencia de la lectura. Urge verbalizar porque la palabra ofrece apertura desde el sujeto para con lo otro y posibilidad de vinculación interpersonal a partir de lo que sabe transformarse en asunto que, potencialmente, atañe a todos. Por eso, vivir es una secuencia tramada de interpretaciones. Nadie acaba por leer de una sola vez en el venero de las obras mayores; la lectura es un acto por el cual lo que llamamos objetivo cede parte de su riqueza al sujeto, quien recibe en el sí propio la que dimana de aquel.

Por ser la estampa y la personalidad quijotesca acopio feraz que rezuma locura cuerda, resaltes y confrontes del personaje en relación a la sociedad de su tiempo, variedad idiomática sita en la obra cervantina, elenco de costumbres, modulaciones críticas del autor, invención e ideas acerca de la literatura, riqueza de los diálogos, nueva concepción novelesca y simultaneidad de experiencias lectoras, así como la sabiduría con que la realidad es dicha, comprendida y enseñada, el conjunto de lo mentado —y mucho más— ofrecen motivos de escudriñar la intimidad de un alma que, por central, enciende el interés de examinarla a la luz de sus propósitos más nobles y de sus razones más intrincadas. Dechado de rica creación literaria y moral. La condición de hidalgo envejecido y de alma cándida da pábulo a consideraciones innúmeras, las que alcanzan trazas de merodeo sin fin, pues por más que se asedie a don Quijote desde miríadas diversas y bien respaldadas, este acaba por rebasar, con creces, cualquier posibilidad de fijarlo en alguna.

Desde el principio de la novela, nos informamos que la base u origen del caballero y de la posterior transformación experimentada por él, corresponde a la de un hidalgo que frisa los cincuenta años, cuenta a su haber con una hacienda sencilla y su cotidiana convivencia la comparte con una sobrina y un ama de casa. Soltero, dueño de un patrimonio suficiente para el mantenimiento de los suyos, las costumbres sencillas de que hace gala le granjearon el apelativo de “bueno”, entre quienes le conocen.

Es así como don Alonso Quijano extiende una existencia previsible en sus hábitos, más cercana de la tranquilidad sedentaria que de los sobresaltos de la aventura. Y lo seguiría siendo hasta la conclusión de sus jornadas, si ese su habitar en el mundo —con dieta prefijada y costumbres conocidas— no se viera contradicho y alterado en vistas de la creciente incursión en un mundo de nobles y ostentosas ficciones, dignas en sus objetivos, pero disparatadas en sus conductas y atavíos, con que el ilustre manchego decide endilgar su existencia.

La lectura indiscriminada de libros de caballería no obra en él como pasatiempo, sino en calidad de agujijón alterador. Don Alonso acaba por mudarse en don Quijote; el sedentario deja ir al nómada; quien ha departido con los

seres habituales en condición de pacífica y reconocible bonhomía, gradualmente se trueca en alguien inquietante, extraño y desasosegado. Se revela, eso sí, un lector culto, fino, memorioso, inteligente. Los libros de caballería reciben su valoración máxima. Venera en ellos la valentía, el fantasioso suceder de la grandeza de alma en las adversidades, aunque también en la grandilocuencia respondedora a quienes y a los desajustes que les interpelan; antagonistas, pruebas extremas y una caterva de feas entidades: endriagos, vestiglos y engendros varios conforman fantasiosos argumentos narrativos. De todo ello toma nota, domicilia en su deseo expansivo episodios y casos notables, para luego empeñarse en ser como aquellos modelos novelescos. Don Alonso sabía que no era caballero andante, pero sobrepujó por llegar a serlo.

## 2. NACE EL CABALLERO

No es excesivo afirmar que la letra y el espíritu animador habido en él acaban por soberanear en la nueva identidad. La lectura es transición; los modelos caballerescos, el móvil; hacer el bien justiciero a los menesterosos, la meta. Sobreponer ensueño e ideal despierto a la ruda y tosca realidad habitual es clamor de vuelo debido a la saturación de horizontes inmediatos y a una actitud crítica hacia la versión social de su presente. La dualidad paradójal consiste, en su caso, en que elige intervenir en el mundo para mejorar lo porvenir, pero lo hace desde el anacronismo que implica resucitar a la caballería andante. Para ir hacia adelante, elige un anacronismo.

Al profesar de heraldo de la justicia, don Quijote necesita ceñirse enteramente la identidad de caballero. Escoge un nuevo nombre para sí, otro para su cabalgadura y se granjea la compañía y servicio de un escudero. Por si algo faltare, entonces prepara su ajuar, según era la usanza de quienes, en su momento, antes que él, fueron por el mundo *desfaciendo entuertos*. Pero un caballero necesitaba de alguien divino, no menos que de una persona en cuyo nombre pudiese emprender su labor filantrópica. Dios, finalidad de todo, auxilio en la aflicción y ejemplo perfecto, obra en el espíritu del ingenioso hidalgo, de tal manera, que el pasivo creyente de su aldea se trasiega en agente bienhechor a lo largo de los caminos españoles; en tanto, la mujer amada, se convierte en razón de ser de sacrificios y de ofrendas, ánimo de servir y amparo de sus pensamientos. Ambos vínculos trascendentes son salvaguarda de ese espíritu suyo tan proclive a engendrar una sobrehistoria desde el sí propio. La realidad no basta; es deber mejorarla.

Desde un principio se revela la condición dual de don Quijote. Muy pronto expone su impulso trasgresor. Los cauces habituales por donde desarrollar la existencia resultan insuficientes. Cincuentón, hijo de la inveterada costumbre de aquel manchego tranquilo y, para la época, entrado en años. Justo cuando todo parecería definido, con previsible inercia, el caballero nacido de la

admiración imitativa de aquellos, sus semejantes en los libros, se atreve a ir por el mundo, “no buscando los regalos de él, sino sus asperezas, por donde los buenos suben al asiento de la inmortalidad” (II, cap. XXXII).

Todo un mentís para quienes afirman que únicamente en los jóvenes radicaría la posibilidad de emprender una gran causa, al desafectarse de comodidades y de cautelas paralizantes. El hidalgo sobrepasa la lógica habitual: su cronología no es óbice ante el ímpetu de ensueño dadivoso. Mas su dualidad no se confina en expectativas cronológicas. Don Quijote entra y sale de lo doméstico a la ficción, recorre el equilibrio y el desvarío, para luego volver a la bondadosa y familiar sensatez, cuando conoce de las propias debilidades y engaños en los que ha militado durante un lapso, todo lo cual no impide que sus hazañas y desventuras hayan llegado a ser conocidas, pues andan impresas por el mundo de dos maneras: la una, debida a la invención del arábigo Cide Hamete Benengeli y de su correspondiente traductor, goza del beneplácito del caballero; la otra, atribuida al “fingido y tordesillesco” autor apócrifo de “resfriado ingenio”, que el personaje y Cervantes someten, a lo largo de la segunda parte, a muy acres opiniones y referencias.

Personaje evolutivo, el delirante frenesí con que acomete las realidades sorprendentes en la primera parte, evoluciona a una actitud más cavilosa y melancólica, en la segunda. Don Quijote es un viajero —por dentro y por fuera— al que no arredra el desajuste habitual —atribuido a la ojeriza que le tienen hechiceros y encantadores— a manos de quienes sufre trastornos la evidencia del mundo, dentro del caballero, en versiones rebajadas y zafias, comprobables en mal trato de obra y de burla, con que se le impide exponer el “valor deste mi fuerte brazo” y, de paso, conquistar la necesaria fama de su nombre para ser justipreciado.

Nuestro inmortal caballero se desplaza encima de una cuerda floja. Jamás consigue el ensamble entre el mundo que habita en sí mismo y aquel que le contradice desde los demás. Espíritu y ley entablan discordia en su espíritu. La legalidad le veda pertenecer cabalmente a esa orden benéfica de la andante caballería. Se lo vedan algunas condiciones. El hidalgo es pobre y loco, además de no recibir, en su hora, la orden de otro caballero.

Voluntarioso, es, al mismo tiempo, alguien que sabe desnudar los pliegues y recovecos de su interioridad. Aquí, muestra resoluciones de ferviente cruzado; allá, descubre el forcejeo tan propio de quien aspira a llevar sobre sí un trabajo y estilo de vivir opuestos a sus inveteradas costumbres. Don Quijote emprende un viaje hacia la unidad de lo disperso. Necesita y pretende encarnar una vocación. Lo hace desde dentro y muestra su deseo de ajustar el mundo a una versión temporal acorde al origen y finalidad trascendente que recibiera del Creador.

Aunque discrepantes la letra y la legalidad, don Quijote es un caballero por obra y gracia de un alma henchida de grandeza. Ante todo, encarna un

ánimo y una voluntad de servir. Al emprender su cometido, está alentado de móviles que, a despecho de desajustes propios de una percepción desatinada y de la extravagante prestancia de los atavíos y prendas con que se ciñe y presenta ante los demás, obedece a una concepción previa y honda: concepción misional de la existencia. Y una base de esta naturaleza se forja en la conciencia de quien se sabe criatura y no una voluntad anegada y autosuficiente. Ciertamente, posee una firme voluntad expresa en ir por el mundo, pero su alimento y convicción espiritual corresponden a los de un discípulo; nunca a un maestro de doctrina. Es doblemente seguidor: de Cristo el Señor y de los ejemplares caballeros andantes. A una actitud tal le sigue una declaración nada retórica, sino fruto de quien se conoce lo suficiente como para rechazar cualquier atributo de santidad que alguien, como Sancho, quisiese atribuirle. “No soy santo, sino gran pecador; vos sí, hermano, que debéis ser bueno, como vuestra simplicidad lo muestra” (II, cap. XVI).

La condición de caballero la asienta en el trabajo, no en el linaje heredado, ni en la compra de títulos, tan en boga en época de Cervantes. Cuando configura el propio vivir en viaje servicial, lo lleva a cabo con la mayor prontitud y con la convicción de que “un hombre no es más que otro, si no hace más que otro”. Pero algo más: si bien adopta el continente y contenido de los caballeros andantes para su empresa, dicho modelo le permite una libertad en frente de instituciones y de modos legales al uso. Tanto el anacronismo del modelo escogido como su caballerosidad espiritual no lo remite al servicio de un monarca, sino a Dios, y en poco y nada tiene la presencia e influjo de coetáneas corporaciones influyentes. El carácter moral de sus actos los confronta, dentro de su conciencia, con la ley divina antes que con los dictámenes y ordenanzas vigentes, los que está dispuesto a trasgredir sin peso de conciencia.

Don Quijote es caballero porque en su alma habita la nobleza de contribuir al restablecimiento del deber ser, que no es otro que el de garantizar la dignidad de quienes —como él— han recibido el don de la vida, y, más generoso de alcance, cuando espeta: “Mis intenciones siempre los enderezo a buenos fines, que es hacer de bien a todos y mal a ninguno” (II, cap. XXXII). No es, pues, la legalidad meramente normativa, que ordena o prohíbe desde algún principio que le acucie, sino la naturaleza humana anterior a cualquier consideración jurídica, cuanto lleva en su magín, la que le exhorta a confortar y a defender el derecho de justicia, en los otros. Y estos son el prójimo, especialmente si tienen menester de apoyo y defensa. Los olvidados de la fortuna y de los poderosos respaldos son esa porción de la humanidad dilecta de su fraternal señorío.

Pero la nobleza del alma de un caballero es sometida a pruebas constantemente. Con hechos se refrendan las promesas; las palabras no son articulaciones que se las lleva el viento, sino compromisos incondicionales

de los que no es posible desertar. La palabra de caballero tiene asiento en un espíritu vigoroso de convicciones, no de meros entusiasmos circunstanciales. Por igual reveladora y confirmación de su labor consagratoria, aquella posee los atributos de un artículo de fe. Del todo confiable, porque reconoce origen en una decisión substantiva: la entrega de sí a una causa moral. Y esta causa es identificada con el Bien trascendente, revelado y secular, al cual don Quijote se dispone respaldar sobre la base de convertir la propia existencia en donación activa y fomento del lado sagrado, pues su entrega personal hace parte de la incesante lucha librada en el mundo y en la interioridad del alma: confirmación de lo creado o negativa soberbiosa hacia lo vivo. Agotado el tiempo, la militancia en alguno de aquellos frentes no es indiferente y encuentra dos consecuencias: plenitud o tribulación.

Una claridad de tal compromiso muestra cuan asimilado tiene él su puesto en el campo de batalla. En su caso, sin titubeo de endeble fidelidad, la palabra dice, proclama, testimonia, porque involucra completamente la resolución de un combatiente moral. Más aún cuando la sociedad y el mundo reclaman una postura inequívoca del acto humano, en clave de colaborar a la higiene y salud de lo creado por Dios, en abierto litigio contra el mal espíritu y el peor proceder de los hombres que ha ofendido a las criaturas. Y la elección incondicional de un caballero queda reconocida por la burlona duquesa, incluso: “Ya sabe el buen Sancho que lo que una vez promete un caballero procura cumplirlo, aunque le cueste la vida” (II, cap. xxxiii).

### 3. HOMBRE DE FE

Nuestro personaje es un creyente cabal. No confía únicamente en la existencia de Dios, como un hecho afirmativo y abstracto; antes bien, la fe llévale a la acción. Encarna su convencimiento cardinal a través de una conducta efectiva, aunque no siempre eficaz. Presumiblemente formado de acuerdo a la tradición teológica de Trento (1545-1563), don Quijote acciona y proclama esos principios e imperativos morales desde la base de las virtudes teologales: fe, esperanza y caridad. Pero también de las cardinales: prudencia, fortaleza, justicia y templanza. El conjunto es emblema y respaldo de su cristianismo desaforado, siempre urgido de testimonio.

Sin vacilación es posible decir que la prudencia no alcanzó domicilio en el caballero de la Triste Figura; contó con las demás virtudes en grado importante, aunque su locura parcial o especificada respecto de asuntos caballerescos pudiese aminorar o rebajar, por descrédito y sentido común, el bien que se propusiera realizar y el empeño en llevarlo a cabo.

Cristiano católico, distingue la diferencia que media entre el mensaje del Señor respecto de las críticas que le merecen algunas costumbres y actitudes clericales. Al tiempo que se sabe criatura e hijo, tiene presente la fraternidad

hacia los demás. En ningún caso le divorcian la libertad honda y misteriosa de la persona que es y la pertenencia a un fondo compartido del mensaje evangélico a lo largo de las generaciones y enseñado por el magisterio de la Iglesia, que está dispuesto a seguir vivamente. Sabe diferenciar el trigo de la cizaña. No se ahoga en poca agua, ni deviene en niñerías cuando están en juego asuntos decididamente importantes. Las reflexiones, con asiento en la Biblia o cuando devienen de un principio moral, tornan presentes las fuentes nutricias que lo respaldan.

Constantemente menciona y alude, en su lenguaje, a lo divino; con parejo convencimiento recuerda dicha presencia a los demás, sobre todo a Sancho Panza, cuando lo aconseja en vistas del buen gobierno de la ínsula; concibe a Dios como Señor de la Vida, cuya voluntad es sostén del orden que significa lo creado; como caballero que es, tiene la obligación de formarse íntegramente, por eso declara el conocimiento teológico como un pilar en la preparación íntegra de que ha menester un andante servidor: “ha de ser teólogo, para saber dar razón de la cristiana ley que profesa, clara y distintamente, adondequiera que le fuere pedido...” (II, cap. XVIII). Tiene en cuenta a la humanidad maltrecha de la mayoría de quienes le tratan y, aun cuando la conducta de muchos —sobre todo varones— le causa disgusto y motivos de reprehensión, se entrega a la tarea de “enseñar al que no sabe”, primera obra de misericordia espiritual. Por eso la acción reparadora emprendida por él, lleva en sí una actitud de perdón, es decir, de restauración espiritual, capaz de allegar a otros ese aliento sanador: al fin y al cabo, el único correctivo por el cual las circunstancias quedan supeditadas a las esencias, el descarrío halla enmienda y la ofensa se aviene al reparo de la grandeza generosa. Ya que, a partir del perdón, el mal hecho deja de totalizar al ofensor; en cambio, hace posible empezar otra vez con él, aunque la cautela aconseje realismo y la herida recibida de la ofensa demore en cicatrizar.

La condición cristiana de nuestro caballero es la de un hombre de su tiempo y, más aún, guiado de las dos más altas personas que obran en su alma y en su ánimo: Dios y Dulcinea. Para ambas dispone lo mejor de sí: convicción y lealtad de entrega y de ofrenda. No es de extrañar que diga:

[...] volviendo a lo de arriba, ha de guardar la fe a Dios y a su dama; ha de ser casto en los pensamientos, honesto en las palabras, liberal en las obras, valiente en los hechos, sufrido en los trabajos, caritativo con los menesterosos y, finalmente, mantenedor de la verdad, aunque le cueste la vida el defenderla (II, cap. XVIII).

Como se aprecia, no era fácil ser caballero andante. A menudo, los más altos afanes de servicio sufrían el traspíe en un mundo engañoso, pues las

formas mudan y las malas voluntades interfieren en la consecución de lo moralmente necesario y deseable. A la inestabilidad de lo presente y ante la incerteza de lo porvenir, tan propias de lo humano, debe añadirse algo más doloroso en la prueba de un caballero y, por extensión, de alguien con ideales: el factor humano de espíritu pequeño, hábil de estratagemas y extremadamente pragmático y mezquino en su aprecio, que cunde y se manifiesta desde los más, quienes terminan por sitiar y roer la dignidad del idealista. Ya para rebajar la estatura excepcional del convencido de una causa, ya con tal de transformarlo en motivo de diversión. Los más, pretenden entretenerse; no transformarse. A lo sumo, aspiran a ser buenas personas; no personas buenas.

Sobre un fondo anímico de claroscuro, el litigio expreso del manierismo —tendencia en la que afluyen poderosos polos de atracción y de repulsa en el sujeto, así como en las manifestaciones que dan noticia del alma conturbada y litigante consigo— queda a la vista en ese malestar del espíritu que es desacuerdo y motivo de pleito para con el mundo.

La burla es el hecho más cruel a que se le somete a nuestro don Quijote. Burla, que no la extrañeza ante el desvarío o la rareza percibidos —como lo hacen los personajes sencillos, populares, cuando se percatan de los yerros y de las fijaciones mentales del dueño de Rocinante. No; la burla está dirigida, premeditadamente, por los duques, y, con su auspicio, interviene un elenco numeroso de empleados que terminan por rivalizar en quien asesta un añadido mayor de escarnio al caballero.

La presencia de los duques es uno de los aspectos más ingratos de esta segunda parte y blanco de crítica social hecha por Cervantes. Es del caso decir que, por nobles que pudiesen ser los duques, no lo eran de espíritu. Blasonaban exterioridades, pero sus almas eran plebeyas. Todo lo contrario del Caballero de los leones, hidalgo pobre en su origen, pero de alcurnia espiritual probada.

Hijo de su tiempo, nuestro protagonista se encarga de marcar el nivel que le corresponde según la condición de caballero. Es evidente su torpeza en todo lo manual —como se sabe, era mal visto realizar oficios a quienes alcanzaba algún linaje de privilegio, y los caballeros no eran excepción en ello. Fue el motivo de contar con alguien que desempeñara los trabajos “por sus manos”, mientras el andante caballero se entregaba a altos pensamientos y a preparar-se concienzudamente en vistas de emprendimientos considerados mayores.

Ejemplares, en estos respectos, la variedad de vocativos utilizados por don Quijote cada vez que hablara con Sancho Panza. Aquellos se extienden desde la reprehensión hasta el reconocimiento de una persona querida, de quien se recibe de buen talante los consejos e intenciones de sanos deseos. Si bien recuerda que es su señor natural, alterna —en la segunda parte de la novela— el calificativo encomiástico y la corrección, el tierno y el iracundo;



estos últimos suelen responder a la cólera que le provoca el comportamiento locuaz y desatinado de su escudero. Según la ocasión, le llama: amigo, hermano, hijo, hereje, bueno, discreto, cristiano, sincero, prevaricador del buen lenguaje, villano, hijo de mis entrañas, alma endurecida, escudero sin piedad, ignorante, mentecato, bendito, amable, y muchos más.

Un caballero andante es un consagrado; la suya: misión de espíritu generoso, valiente, dispuesto al sacrificio personal y habitado de osadía. Así:

[...] el andante caballero busque los rincones del mundo, éntrese en los más intrincados laberintos, acometa a cada paso lo imposible, resista en los páramos despoblados los ardientes rayos del sol en la mitad del verano, y en el invierno la dura inclemencia de los vientos y de los yelos; no le asombren leones, ni le espanten vestiglos, ni atemoricen endriagos, que buscar estos, acometer aquellos y vencerlos a todos son sus principales y verdaderos ejercicios (II, cap. XVII).

Pero si la condición caballeresca corresponde a una manera muy alta y ennoblecida del espíritu, obedece también a un anhelo de obtener trascendencia temporal: fama gloriosa y duradera. Este toque de “renacentismo”, complemento de su espíritu medieval, es, en este sentido, otra manera de su rica dualidad y una concesión al imperio del qué dirán: tiempo de contingencias valoradas por los demás. Conquistar un buen nombre es asunto de grave consideración y estima, a ello responde el afán de hacerse memorable. Un nombre es un hombre.

La presencia bíblica se halla a lo largo de la novela, a veces en calidad de citas; en otras, parafrasea el autor sentencias y dichos, por boca de diferentes personajes; o bien, si alude analógicamente a protagonistas y episodios de la Sagrada Escritura que encuentran su correlato en los pasajes y coloquios de la narración cervantina. Sin que se desestimen los ecos de la Biblia en otras numerosas circunstancias.

Unos pocos ejemplos bastarán de acopio a nuestra afirmación.

El caballero llama a sosiego y a plegaria a su escudero, pues le recuerda que, en definitiva, cuanto sucede para bien proviene de Dios, y no son las ganas ni las codicias el mejor expediente de procurar nuestra dicha, porque la Providencia Divina vela por cada uno:

Encomendadlo a Dios, Sancho —dijo don Quijote—, que todo se hará bien y quizá mejor de lo que vos penséis, que no se mueve la hoja en el árbol sin la voluntad de Dios (II, cap. III).

La cita reconoce una fuente inspiradora en Mateo 10,20-30.

Cuando —a poco de sufrir la transformación de Dulcinea en aldeana— don Quijote muéstrase abatido y culposo, Sancho le espeta algunas sabias palabras de bálsamo espiritual:

Pero encomendémoslo todo a Dios, que Él es el sabidor de las cosas que han de suceder en este valle de lágrimas, en este mal mundo que tenemos, donde apenas se halla cosa alguna que esté sin mezcla de maldad, embuste y bellaquería (II, cap. XI).

El salmo 139 y otros textos dicen de esa omnisciencia divina y del carácter providente del Señor.

En el capítulo LXVIII el inmortal caballero recuerda a Sancho cuánta dádiva le ha significado a este la proximidad y trato con una persona como él; sobre todo, clarifica la diferencia que media entre ambos respecto de las esperas y de la Esperanza. Uno codicia bienes de este mundo; el hidalgo, la luz después de las tinieblas:

Por mí te has visto gobernador, y por mí te ves esperanzas propincuas de ser conde o tener otro título equivalente, y no tardará el cumplimiento de ellas más de cuanto tarde en pasar este año, que yo “post tenebras spero lucem” (II, cap. LXVIII).

La fuente bíblica proviene del libro de Job (17,12), que dice: “La noche me la convierten en día y de las tinieblas me prometen próxima luz”.

#### 4. SERVIDOR DE DULCINEA

Para quien más cuida su reputación y valor de consagrado, es Dulcinea. Que ella sepa de sus tribulaciones y emprendimientos, así como de los logros y los desafíos de que él es capaz, solivianta su voluntad, agiliza su resolución y le conforta en sus aflicciones. Es así como don Quijote confiesa reiteradamente su pertenencia espiritual a la alta y noble señora. Y no se detiene tal convicción en discursos y declaraciones de salón; llega a extremar esa lealtad cuando afronta la prueba seductora de una presunta enamorada, como lo es Altisidora, mujer que le finge rendido y público afecto, desmayo y muerte, con la aprobación burlesca de los duques. Precisamente a ella le ha dirigido, antes de la escena aludida, estas palabras, cuando recibiera en su alcoba una inesperada visita de dicha mujer:

Yo nací para ser de Dulcinea del Toboso, y las hadas, si las hubiera, me dedicaron a ella; y pensar que otra alguna hermosura ha de ocupar el lugar que en mi alma tiene, es pensar lo imposible. Suficiente desengaño es este para que os retiréis en los límites de vuestra honestidad, pues nadie se puede obligar al imposible (II, cap. LXX).

El suyo: un amor de ofrenda hecha ante el altar del más hondo corazón. No cabe pensar de esta y de otras aseveraciones suyas, más que desde coherencias espirituales; porque camina un sendero de compromiso, convencido e implorante, ante el nombre de la mujer que dulcifica la aspereza del mundo y entrega una razón de ser heroica e inmortal a los pasos y trabajos de un varón que, en su vida, pretende exhibir dignidad sin tacha.

Como se sabe, para los caballeros la dama ocupó un lugar central en la concepción y ritos de estos. Una suerte de musa y diosa encarnó ambos aspectos en el imaginario caballeresco. De una parte, significó la valoración de la mujer; pues su presencia tuvo signo de carácter inspirador. Por otra, exornada de tantos dones como inalcanzable resultara su proximidad, fue puesta en un sitial de altura admirativa, pues la gracia de su hermosura y la animación espiritual que dimanaba correspondían a un bien alentador: verdad y belleza sublimes. Curiosa simbiosis de personajes femeninos bíblicos y de caracteres famosos de la mitología clásica alimentan la creación de la dama excepcional.

En la famosa respuesta apologética de su misión caballeresca que, en el palacio de los duques, diera don Quijote al canónigo reprendedor, clarifica de una vez el tono y espíritu que le conciernen en lo amatorio:

[...] yo soy enamorado, no más de que porque es forzoso que los caballeros andantes lo sean, y, siéndolo, no soy de los enamorados viciosos, sino de los platónicos continentes (II, cap. XXXII).

Suficiente lo anterior, a comprender el rasgo programático de su papel caballeresco y el cariz idealizado del amor que se abstiene de proximidad física y de consumación erótica. Dulcinea es un nombre grabado en el corazón de la idealidad: no un imán, sino motivación de vuelo. Figura angélica, hada benefactora, lenitivo cuando los aporrees mundanos son en extremo inclementes y el alma deviene contrita, maltrecha y desencantada.

Y, sin embargo, camina entristecido porque Dulcinea —la zona más tierna de su alma caballeresca— sufre el encantamiento y la disminución de las propias cualidades, el rebajamiento de su gracia y donaire, al ser transformada en la presencia fugaz de una tosca campesina, con quien cruza algunas palabras,

mientras él va de camino. Lo cierto es que pesan sobre Dulcinea los malos designios de aviesos poderes y de tenebrosos hechiceros. El límpido bien que ella encarna padece cautiverio en las mazmorras de la envidia, motivación negativa con que es perseguido nuestro caballero, por las entidades malignas.

Como sea que fuere, la invocación quijotesca de Dulcinea y el encomio sin límites con que celebra sus incomparables cualidades, tiene mucho de veneración religiosa, ensueño de enamorado primerizo y atención fija de admiración arrobada.

Requerido por las circunstancias a dar fe de su adhesión inmarchitable a Dulcinea, nuestro caballero responde a lo que le pareciera impertinencia y calumnia de la conversación habida entre dos huéspedes —don Jerónimo y don Juan— con quienes coincidieron en una venta, él y Sancho, en el capítulo LIX, de la segunda parte:

—Quienquiera que dijere que don Quijote de la Mancha ha olvidado ni puede olvidar a Dulcinea del Toboso, yo le haré entender con armas iguales que va muy lejos de la verdad; porque la sin par Dulcinea del Toboso ni puede ser olvidada, ni en don Quijote puede haber olvido: su blasón es la firmeza, y su profesión, el guardarla con suavidad y sin hacerse fuerza alguna.

Sí; Dulcinea es una fe voluntaria y activa; necesaria de existir y de cautelarse. Dispone ella de un sitio en el credo quijotesco, a quien completa y refrenda en su condición de caballero, al paso que significa la entidad humana más alta, bienhechora y estimable que, de cierta forma, guía el ánimo y el tranco de este aventurero del alma, sin que quepa dar crédito a embeleco alguno de olvido. La fe es, precisamente, una confirmación y apuesta de realidad, a despecho de los desbarajustes y de las parciales derrotas que pretendan desalentarla.

Cuando la adversidad le redujo a su aldea, asignándole el rol de pastor —conducta a la que debía someterse en razón de su derrota a manos del Caballero de la Blanca Luna—, la reciedumbre y la honestidad de su palabra fueron probadas hasta el extremo. Enfermo de melancolía, le sobrevino el final de sus andanzas. Hubo de ordenarse interiormente y proceder al desasimiento completo de sí, despojándose de bienes para beneficio de quienes llevaba en el corazón. La criatura obedecía al designio que obra sobre la condición humana. Dispuso su humanidad completa al Creador. Desnudo de artificios y sano de los desvaríos y perturbaciones enfrentó su hora —la de todos, habría dicho Quevedo—, reconociendo en la víspera del trance postrero la intervención misericordiosa de Dios:

Las misericordias —respondió don Quijote—, sobrina, son las que en este instante ha usado Dios conmigo, a quien, como dije, no las impiden mis pecados. Yo tengo juicio ya libre y claro, sin las sombras caliginosas de la ignorancia que sobre él me pusieron mi amarga y continua leyenda de los detestables libros de 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 leyendo otros que sean luz del alma. Yo me siento, sobrina, a punto de muerte: querría hacerla de tal modo, que diese a entender que no había sido mi vida tan mala, que dejase renombre de loco; que, puesto que lo he sido, no querría confirmar esta verdad con mi muerte (II, cap. LXXIV).

Hijo de la Iglesia, se acoge a la confesión sacramental, para luego dictar el testamento. Palabra de su conciencia dirigida a Dios; voluntad expresa de desprendimiento en beneficio de sus legatarios. Pero existe un alcance nada adjetivo por hacer: don Quijote se quedó en el sueño; quien despertó, mudada la actitud interna y libre de ficciones, fue Alonso Quijano. La hora final de un consagrado es alborada. Las urgencias e ilusiones con las cuales le identificaran los demás, amén de la conducta que creyera correspondiente al propio ser, se desvanecen y abandonan. El mundo como voluntad y representación —hubiera dicho Arthur Schopenhauer— cede ante la certeza de lo perdurable. La nuez suelta la cáscara y el ver desplaza las distracciones en las que viviera: desengaño liberador. La existencia temporal es huésped de la Vida; pero es esta la que representa la meta, cúspide y laurel sin ocaso del total humano: “morada sin pesar”, según el verso de Jorge Manrique.

El tiempo acaba porque es tránsito y no meta. Pompa y circunstancia visten lo efímero, aunque a la postre están obligadas a deponer su arrogancia. No existe mayor cordura que el morir vivo, rebozado en la fe y en la esperanza, teniendo a Dios como garante redentor y rindiendo a Él los ímpetus y penencias, los dones y titubeos, equipaje total del ser desnudo, abierto a la plenitud con que la Vida —no el tiempo— sabe cumplir la promesa de salvación.

A don Quijote no le acobardó el mundo y emprendió la enmienda de los desajustes e injusticias, tan opuestos al orden de lo creado; a don Alonso tampoco se le encogió el alma, cuando experimentó las aflicciones del cuerpo. Lo dual fue coronado por el ensamble unitario del hidalgo y del caballero. Uno buscó hacer el bien para gloria de Dios y mejora de los hombres; el otro, vivió en buenos tratos para con los suyos y acabó por aceptar, confiado, la prueba final de su humanidad. En ambos, la misma fe trascendente quedó confirmada en la conjugación de los dos verbos extremos que abarcan la existencia: vivir y morir, calidad enteriza del acuerdo entrañable y misterioso habido entre criatura y Creador. Vale.



## EL QUIJOTE, UN LIBRO ANTE SÍ MISMO\*

José Ricardo Morales\*\*

En uno de sus ensayos primeros sostuvo Ortega que “*Don Quijote* puede significar dos cosas muy distintas: Don Quijote es un libro y Don Quijote es un personaje de este libro”<sup>1</sup>. Como suele ocurrir, reparé en dicho texto algún tiempo después de proponerme una estimación del *Quijote* a partir de su consistencia más elemental e inmediata: la de ser un libro; un libro que no solo revela su propia condición, sino que la somete a juicio. Esta pesquisa posible, que sepamos, nunca se emprendió a fondo, porque si bien algunos críticos trataron de efectuarla, en general se atuvieron a distintos aspectos parciales del problema, sin asumirlo en su totalidad. La presente ocasión del cuarto centenario del *Quijote* requiere de nosotros que en vez de secundar algunas de las vacuas celebraciones que este año nos augura, tratemos de formular debidamente las razones del reconocimiento que la obra se merece, dado que el tiempo transcurrido desde su aparición permite una visión más extremada que muchas de las puestas en juego por nuestros precursores.

No es cosa de hacer ahora un inventario puntual de cuantas posiciones se adoptaron para interpretar la obra, ya que, por su extensión demasiada, semejaría más bien un relato interminable, con sus mil y una noches consiguientes. Así que me limitaré a exponer aquellas invenciones que buenamente acudan a mi pluma, para emprender un vuelo aparte del intentado por quienes me precedieron. Es una obligación que deberé cumplir a mi manera, tal como ellos la efectuaron a la suya.

Para empezar, según sostuve en otras ocasiones, los vocablos no solo indican algo sobre aquello a que se refieren, sino que también dicen de sí, a partir de sus raíces. Dicha condición dual —la remisiva y la reflexiva— ocasiona que habitualmente pensemos *con* palabras aquello que intentamos definir o expresar, aun cuando escasamente pensemos *en* ellas al utilizarlas, reduciéndolas a la inmediatez de su empleo. Esto hace que su sentido original quede oculto con frecuencia, eclipsado por su función referente, a la que suele prestársele la mayor atención. Por otra parte, la relación habida entre

---

\* El presente artículo se publicó en *Revista Chilena de Literatura*, n. 67. Noviembre 2005. *Mapocho* agradece a su director, prof. Bernardo Subercaseaux, su autorización para republicarlo.

\*\* Ensayista y dramaturgo. Miembro de número de la Academia Chilena de la Lengua y del Consejo Editorial de revista *Mapocho*.

<sup>1</sup> Ortega y Gasset, José, “Meditaciones del Quijote”, en *Obras completas*, tomo 1, cuarta edición, Madrid, 1957, p. 326.

el carácter sustantivo y remisivo de los vocablos se subordina a las distintas acepciones que experimentaron, significándose en ellas los modos de aceptación adquiridos con el tiempo.

Formulado así el problema, puesto que intento esbozar una idea del *Quijote* que lo estime como un libro situado ante sí mismo, es pertinente empezar por preguntarse qué nos indica de sí la propia noción de libro.

Como es de sobra sabido, el concepto se formó sobre un término latino, *liber*, con el que se denomina la película o membrana situada entre la madera y la corteza del árbol, usada como el soporte material de la escritura antes de que apareciera el pergamino. Esto es cuanto se puede deducir, en primera aproximación, sobre el concepto etimológico de “libro”. Desde luego que no es mucho. Sin embargo, si lo asociamos a la raíz *leudh* —con la que tiene manifiesta afinidad, y en la que reincluyen las ideas de ‘crecer’ y de ‘libre’—, el *liber* puede integrarse en una constelación semántica que relacione el ser de la lectura y la escritura con el tejido vegetal que las propicia, en el que los antiguos situaban los conceptos de crecimiento y vigencia, e incluso el de libertad, personificándolos en un dios Liber que los representaba por entero. Así que, como ha señalado Benveniste, la idea de libertad no procede del hecho de apartarse o separarse de algo, sino del acrecentamiento que la libertad procura, sociable, de tal modo, a la condición creciente del vegetal<sup>2</sup>.

Con todo ello, el *liber*, entendido como el manojito de hojas que constituyen el libro, permite relacionar el *vegeo* de la vegetación con el *vigeo* de la vigencia, teniéndolo como aquello que crece y obtiene su verdor merced a la lectura que actualiza cuanto el libro mantiene secreto en la escritura. Digo esto porque el término griego *Kryptós*, en su significado de ‘ocultar’, se encuentra en nuestra noción de ‘escritura’, entendiéndola como un cifrado que debe interpretarse. Ahora bien, en el supuesto de que la lectura sea finalidad del libro, su sentido concuerda plenamente con el atribuible al griego *logos*, ya que en su forma primera figura como *lego* —afín a la de *levere* o leer, en latín—, con su significado de ‘aquello que se elige’ y que, por tanto, requiere determinada libertad electiva y pensante, tal como llevo expuesto. Al fin y al cabo, la *ólego*, la inteligencia necesaria para la actividad interpretativa aquí supuesta —de *intel-lego*— también denota la capacidad de ‘elegir entre’ las diferentes posibilidades que ofrece la lectura, ya sea de un libro, de un acontecimiento, de un fenómeno, y aun de una situación; tanto más si se trata de un texto complejo como el que nos ocupa.

<sup>2</sup> Benveniste, Émile, *Le vocabulaire des Institutions Indo-Européennes*, París, 1969, pp. 321 y ss.



Las consecuencias de cuanto llevo expuesto escuetamente se encuentran formuladas con extremo rigor en *El Quijote*, hasta el punto que el libro saca partido de ellas en sus muchos aspectos. Para empezar, el *logos*, al que acabo de referirme, aparece en el prólogo como una opción posible, con su elección correspondiente, entre los varios autores que en el texto figuran, declarándose el primero de ellos “padrastró”, que no padre, de la obra, dada la multiplicidad de colaboradores que en ella intervienen. Como es de todos conocidos, el supuesto autor “real” del *Quijote* aparece en el libro como Cide Hamete Benengeli, un árabe que al parecer lo escribió en su idioma. Así, desde el principio, el “desocupado lector”, al que el autor inicial se dirige en sus palabras liminares, tiene una rigurosa ocupación; la de elegir constantemente entre las numerosas posibilidades que el texto le ofrece. Las primeras de ellas conciernen al autor de este, dado que para efectuar el prólogo acepta la participación de un cierto amigo suyo, quien le aconseja sobre cómo disponer los aderezos poéticos que preludian el texto, situados al margen de la obra propiamente tal, a semejanza de las comedias representadas por entonces, en compañía de jácaras, loas, mojigangas o entremeses, tenidos como un ornamento adjetivo de la pieza principal.

De esta manera, la adjetividad predominante en la obra entera se anuncia desde el prólogo con respecto al autor y a la condición del texto, requiriéndose, para dilucidarla, que el lector se convierta en un constante elector, pues son muchas las opciones que la obra le brinda, para someter a prueba no solo su lectura o elección, sino que su inteligencia. Por otra parte, respecto al nombre del pretendido autor del texto, conviene recordar que Benengeli significa en árabe ‘el cervatillo’, así que la alusión de Cervantes a su propio apellido no puede ser más manifiesta. De tal modo, el autor se desdobra o multiplica una vez más, a semejanza de cuanto hizo en el prólogo, aunque considerándose un morisco que miente, poniéndonos en duda sobre quién es él y cuánta confianza nos merece el ignorado libro original. Con todo ello quedamos en la situación ocasionada por la antigua paradoja de Epiménides, el cretense, que calificó de embusteros a sus coterráneos, tal como lo hace Benengeli con los suyos, dejándonos en la más absoluta incertidumbre ante su afirmación, dado que no podemos conocer si es verdadera o falsa.

En cuanto corresponde al texto propiamente tal, consideremos que el Cura, durante el conocido escrutinio de la biblioteca de don Quijote, descalifica las traducciones, en alusión al *Orlando furioso* de Ariosto. Sin embargo, al parecer, *El Quijote* no pasa de ser sino una traducción, efectuada malamente por un aficionado, un joven toledano de origen arábigo, que recibió en pago de su tarea, por parte de aquel que emplea el “yo” del narrador, “dos arrobas de pasas y dos fanegas de trigo”. Un precio escaso, que delata el poco aprecio atribuido en cualquier época al trabajo intelectual, pues siempre habrá quienes conozcan más sus deberes que sus derechos de autor...

Sea como fuere, la situación testimonia la constante ironía que Cervantes prodiga en todo el texto, dado que, en apariencia, desdeña la obra teniéndola como una traducción dudosa, efectuada en algo más de mes y medio de trabajo, mientras que, *contrario sensu*, pondera las virtudes y la difusión que la obra se merece, dejándonos perplejos ante su manifiesta contradicción<sup>3</sup>. Esta es la pauta que domina en *El Quijote*, consistente en practicar la reversión continua de sus ingredientes, negándose con ello toda esencialidad.

Dicha aseveración no es despectiva ni gratuita, dado que significa una virtud de esta obra excepcional, consistente, a mi entender, en la desubstanciación más extremada, no solo de cuanto constituye el libro mismo, sino de todo aquello que en sus páginas figura. Porque, inclusive, este concepto de desubstanciación asignable al *Quijote* abarca y subordina cuantos supuestos parciales se aplicaron al texto con la intención de interpretarlo por entero, tales como “duplicación”, “ambigüedad”, “espejismos”, “ficción”, “perspectivismo” *et alii*, que los críticos emplearon a destajo para considerar con la obra su virtualidad, puesto que las nociones ahora enumeradas, y otras que omito —aunque no ignoro—, significan modalidades o aspectos de la desubstanciación aquí propuesta, de la que son solo algunos de sus rasgos secundarios<sup>4</sup>.

En resumidas cuentas, la recusación de cuanto haya de sustantivo en la obra se manifiesta en ella desde el principio, evidenciándola mediante la concurrencia de varios autores que contribuyeron diferentemente a la confección del texto. Este, a su vez, carece de entidad propia, pues queda convertido en un remedo, en la apariencia de una obra sustantiva e ignorada, distinta y aun distante, de la que no es más que un acto de presencia por ausencia,

<sup>3</sup> El precio irrisorio atribuido a la traducción del *Quijote* escrito en lengua árabe contrasta con la elogiosa literatura de solapa que Cervantes pone en boca de sus personajes, para celebrar el éxito de la obra. Así, en el capítulo tercero de la Segunda Parte, el Bachiller le dice a don Quijote: “... a mí se me trasluce que no ha de haber nación ni lengua donde no se traduzca”. Después, en el capítulo dieciséis, afirma don Quijote: “Treinta mil volúmenes se han impreso de mi historia, y lleva camino de imprimirse treinta mil veces de millares, si el cielo no lo remedia”. Debido al optimismo irónico de ambas afirmaciones, no pueden ser más opuestos el precio asignado a un trabajo literario hecho a la ligera y el considerable aprecio que la obra recibirá del mundo entero, según anuncian sus personajes.

<sup>4</sup> El concepto de substancia, netamente aristotélico, evidencia cuánto hay de permanente en aquello que se trate, así sea en su sentido genérico como en el específico. A mi manera de ver, en el *Quijote* el nombrar consiste en traer a presencia lo nombrado, dramatizándolo, prescindiéndose con ello de definir o estimar su carácter sustantivo. De ahí que la supuesta incapacidad descriptiva de Cervantes se debe tanto a su prescindencia voluntaria de cuanto sea substancial en el texto, como a su condición de autor dramático, ya que destaca los aspectos conflictivos de su obra, a expensas de lo sustantivo o estable que haya en ella.

puesto que se imagina como una mala traducción, precipitada, haciéndonos creer que, si a ella le debemos nada menos que *El Quijote*, cuánto mejor pudo haber sido el ignorado original arábigo...

Ahora bien, ya que estas dudas las ocasionan el autor y su obra, de análoga manera el lector aludido al principio del prólogo también provoca desconcierto, pues queda convertido a lo largo del texto en un ser inasible, ya que depende del temperamento que lo caracterice —según las teorías médicas de entonces—, tanto como de la altura de la vida en que se encuentre al conocer el libro<sup>5</sup>. Inclusive, la consabida fórmula con que se inicia el prólogo, anteriormente citada: “desocupado lector”, también cabría referirla al personaje mayor de la obra, pues no hay nadie de más desocupado y más lector que el propio don Quijote.

Como quiera que sea, este proceso de privación de lo sustantivo convierte el mundo del *Quijote*, según apreciaremos, en una realidad aleatoria o contingente, hecha de meras apariencias, si lo estimamos en su condición adjetiva, o de constantes apariciones, ateniéndonos a su índole fenoménica. Aún más, la referida anulación de cuanto sea sustantivo en *El Quijote* se manifiesta, como corresponde, en la continua omisión de los nombres pertenecientes a los lugares, al espacio y al tiempo, y aun a los personajes o a las cosas. De tal manera, el sustantivo que designa el punto geográfico en que se inician las andanzas de nuestro caballero queda elidido por voluntad expresa del autor o el traductor de turno, proponiéndolo en estos términos archisabidos: “En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre (el sustantivo) no quiero acordarme...”, dejándonos en la incertidumbre más absoluta desde el comienzo del relato. Y si esto se produce con respecto a determinado sitio perfectamente reconocible, también sucede en la narración, constantemente interrumpida por los personajes, para hacer que se oculte y reaparezca de continuo, en diferentes formas y a lo largo del texto, tal como le sucede al curso del Guadiana, con el que se compara<sup>6</sup>. Es más, el desfase habido entre el tiempo mítico y el real

<sup>5</sup> Los diversos temperamentos atribuibles al lector, en función de la medicina y la astrología de la Antigüedad y del Renacimiento, se encuentran aludidos al final del prólogo de la Primera Parte. Además, la altura de la vida del lector, a la que también recurre el autor para justificar la diversa comprensión de la obra, figura en el capítulo tercero de la Segunda Parte, exponiéndola Sansón Carrasco en estos términos: “... los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entienden y los viejos la celebran...”. Así supuesto, *El Quijote* significa una literatura para la madurez.

<sup>6</sup> La interrupción del relato de Sancho, respectivo a las cabras que cruzan en bote el Guadiana —un río que se oculta y reaparece en la cabecera de surco— lo elogia don Quijote, asumiendo el papel del crítico, diciéndole a su escudero: “... has contado una de las nuevas consejas, cuento o historia que nadie pudo pensar en el mundo y que tal modo de contarla i dejarla jamás se podrá ver ni habrá visto en toda la vida...” (i, 20). En alguna ocasión he tratado la lectura como si fuese un *co-ive*,

lo experimenta don Quijote al descender a las entrañas de la Tierra desde la Cueva de Montesinos, ya que creyó permanecer tres días en las profundidades, mientras que para quienes le esperaban fuera de ellas, apenas transcurrió algo más de una hora. Esta gran diferencia temporal, cuasi einsteiniana, entre el transcurso de los hechos en un tiempo irreal e imaginario, y el propio de la vida misma, desubstancializa la temporalidad, pues deja de ser una e igual para todos, haciéndola depender de apariencias o fenómenos ocasionales, ajenos por completo a su condición física, supuestamente invariable, tradicionalmente entendida como un *continuum* infinito.

Otro modo de provocar la incertidumbre consiste en adjetivar ilimitadamente el nombre de los personajes, proponiéndolo a la manera de aquellos temas musicales barrocos de los que solían deducirse infinitas variaciones —o “diferencias”, como entonces decían—, dejándonos en duda sobre cual de entre los sustantivos representa el punto de partida de todos los restantes, confundiéndonos. Así sucede con la denominación de su figura mayor, dado que no sabemos si su nombre es Quijano, Quijada, Quesada o Quijana, para concluir nombrándose don Quijote, un apelativo forjado por el propio personaje —según el modelo de Lanzarote— con recurso a un superlativo irónico basado en una pieza de su armadura. Es más, la desubstanciación aquí aparecida también figura en las distintas denominaciones adjetivas que el caballero andante se ofrece a sí mismo, tales como el Caballero de la Triste Figura —tal vez un Don Queixoso de la Moneda—, o su opuesta, el Caballero de los Leones, con dos designaciones contrarias y aun contradictorias, según sea la diferente ventura del que vive en constante aventura. Como quiera que se estime esta adjetividad perteneciente al barroco, a expensas de cuanto haya de sustantivo, o en el entorno o en las ideas, no se produce solo a consecuencia del aumento del número de adjetivos aparecidos en las

---

una manera de coito que une activamente al lector con el texto. Por ello, el relato de Sancho se propone como un *coitus interruptus*, celebrándolo don Quijote como una gran novedad, de la que deja constancia. En tal sentido, la conciencia del hallazgo, y no solo el haberlo producido, es aquello que se destaca en la obra. Sin embargo, entre las muchas interrupciones del relato, que abundan dramáticamente en *El Quijote*, quizá la de mayor entidad sea aquella situada entre los capítulos octavo y noveno de la Primera Parte, no solo porque deja a don Quijote y al Vizcaíno en suspensión —dispuestos a concluir la pendencia habida entre ellos, para aparecer de nuevo en el capítulo noveno con “las espadas levantadas”—, sino porque tras el corte del relato, este adopta una forma muy distinta de la precedente. Tanto es así, que, a semejanza de las actuales historietas ilustradas, la narración se convierte en un cómic, acompañándose de viñetas alusivas a los personajes, y aun a Rocinante, designados con sus nombres, puestos al pie de sus imágenes respectivas. Sobre otras modalidades de la relación posible entre el texto y las figuras que le corresponden, véase *Narratio picta*, ensayo incluido en mi *Estilo, pintura y palabra*, Madrid, 1994, pp. 61-84.

obras de entonces, como sostuvo Antonio Machado, sino que, más bien, dicho aumento se debe a que la formulación del mundo se efectúa en función de sus cualidades o aspectos, en los que el “cuál” termina por predominar sobre el “quién” o el “qué”.

El recurso de alterar los nombres de los personajes también lo aplica Cervantes a la denominación de los objetos, hasta el extremo de ocasionar literalmente el “caos”, según define la disputa surgida como consecuencia si la venta en que se aloja don Quijote es un castillo, la albarda del rucio es un jaez y, sobre todo, si la bacía del barbero es el yelmo requerido por el caballero, hasta llegar a la conciliación de estas últimas nociones mediante un híbrido lingüístico inventado por Sancho, “el baciyelmo”, en el que se unifican los dos objetos antagónicos, puestos demencialmente en pugna. Con todo cuanto llevo expuesto la obra se convierte en un juego inextricable de referencias, en el que cada referente, desubstancializado, se puede convertir en su contrario, o tal vez en un mixto —según acabo de exponer—, e inclusive en nada o en ninguno, como sucede, entre muchas otras, en las consabidas aventuras de los molinos o de los rebaños.

De este modo entendido, el continuo desvarío que predomina en el texto entero se debe, en gran medida, a que don Quijote, en vez de efectuar la lectura de los libros de caballería a partir de la posibilidad electiva anteriormente tratada, adoptó una lectura peligrosa: la incondicional o al pie de la letra, carente de discernimiento, pues el pensar implica poner determinadas condiciones para que algo aparezca, revelándolo. Con todo ello, don Quijote, en vez de ser el elector de sus lecturas se convirtió en el elegido por ellas, haciéndose dependiente de los textos que leyó, al modo de un toxicómano subordinado a la droga que le ofrece un bienestar ilusorio<sup>7</sup>. Debido a ello, la ficción propia del libro pudo actuar sobre la vida misma, convirtiéndose en una especie de traducción de aquella. Sin embargo, en lugar de creer que la obra muestra el predominio de la ficción sobre la vida, tal como algunos han supuesto, yendo más lejos, ha de considerarse que ambas —la ficción y la vida— se confunden por ser solo apariencias, según creyeron entonces, y como Calderón propuso decididamente en su teatro, algún tiempo después.

Al fin y al cabo, en el barroco las apariencias no engañan, ya que se aceptan como realmente tales, dado que, al parecer de entonces, el mundo es un continuo aparecer, tanto de apariciones cuanto de apariencias, igualmente fugaces.

---

<sup>7</sup> La comparación posible entre la adicción de don Quijote a la lectura y la de un toxicómano subordinado a sus alucinógenos la establece Stephen Gilman en *La novela según Cervantes*, México D.F., 1993, p. 114, reiterándola Susan Sontag en su discurso de recepción del Premio Príncipe de Asturias, 2004.

De modo que la concepción adjetiva del mundo, así como la fenoménica —ambas acreditadas por entonces—, dan fe sobrada del predominio de lo aparente sobre lo consistente; o aun, si se prefiere, es dable suponer que el mundo consiste en la fugacidad de su apariencia. Por ello, la versión y reversión continuas de cada situación o de cada entidad constituyen una posible —cuanto imposible— norma: la de ir contra ella misma en toda la extensión del texto.

A este propósito, los tan objetados relatos y novelas ocasionales incluidos en el primer volumen del *Quijote*, Cervantes los justifica en reversión, al ejercer la crítica sobre su propio libro, pues teme que los lectores pasen sobre ellos “sin advertir la gala y el artificio que en sí contienen”. Sea como fuere, dan excelentes muestras de la adjetividad predominante en la obra entera, no solo por su aparente marginalidad, estimándolos como episodios ajenos a la naturaleza del libro, sino que, contrariamente, se dirían creados con la intención de enriquecer el texto, desarrollándolo en todas sus facetas y desde diferentes ángulos. Además, las muchas dualidades o multiplicidades que abundan en la obra, tanto en los personajes como en las situaciones o en la trama, se deben por entero a la tendencia hacia la infinitud que promueve el barroco, en el sentido de que un motivo, un suceso o un aspecto del mundo nunca se agotan en sí, pues tienen resonancia y semejanza con otros que les corresponden, disponiéndolos como temas en eco. Esto también sucede en la posible respectividad habida entre los relatos o novelas marginales y el texto del *Quijote*, puesto que ambos están basados sobre principios semejantes. Tanto es así, que gran parte del segundo volumen de *El Quijote* se encuentra organizado como una fuga musical “en espejo”, pues adopta como punto de partida el texto apócrifo de Avellaneda, hacia el que retrocede constantemente para descalificarlo. Del mismo modo, los relatos o novelas intercalados en la primera parte también recurren a la reversión estructural de una fuga en espejo, con la que se oponen diferentemente las convenciones vigentes por entonces, poniéndolas en tela de juicio.

A tal punto es como supongo, que el entierro del pastor Grisóstomo lleva la muerte a un lugar campestre, apacible e idílico, contradiciéndose la idea del paraíso eterno y juvenil significado en las églogas, al que regresará don Quijote, también en reversión, al final de su vida. El suceso anticipa el *Et in Arcadia ego* pintado por Guercino, en el que dos pastores descubren atónitos un cráneo situado sobre un base cúbica, como un *memento mori* que anula el bienestar perpetuo y joven atribuido a la vida pastoril<sup>8</sup>. De análoga manera

---

<sup>8</sup> El título del cuadro de Guercino da origen a un conocido ensayo de Edin Panofsky, “Et in Arcadia ego: Poussin and the tradition”, incluido en *Meaning in the visual arts*, New York, 1995, pp. 295-320. La variante cervantina del tema no figura en el ensayo de Panofsky.

reversiva, en *El curioso impertinente*, el exceso de curiosidad —que denota “el cuidado”, contrario a la incuria— hace que Anselmo induzca a su mujer a que lo engañe, para probarle que no lo hace. Por añadidura, el Cautivo de la primera parte figura en paralelo con Ricote, el morisco, en un velado intento de aproximar las dos creencias incompatibles y en pugna: islamismo y cristianismo. A esta posible conciliación de extremos se suma el de la vida con lo imaginario, al recurrir a determinados rasgos biográficos atribuibles al propio Cervantes, incluido en la obra como remedo de sí mismo llamado Saavedra, capturado y preso por un mundo adverso, en el que reconoce alguna piedad. De modo que tales relatos o novelas breves, aunque semejan ser ajenos al conjunto de la obra, recurren a supuestos análogos a los empleados en su totalidad. Al fin y al cabo, la idea de desubstanciación aquí propuesta figura en todas ellas, haciéndolas respectivas entre sí, tanto como las subordina el texto entero, del que realmente constituyen uno de sus aspectos adjetivos.

A este punto llegados, habrá quienes se digan qué ocurrió con la idea del libro entendido como tal, ya que empecé por su raíz y, al parecer, me fui por las ramas... Pero no es así. Primero, porque no me aparté ni en lo más mínimo de las distintas nociones que permiten apreciar la obra como un libro que reflexiona constantemente sobre sí o aun sobre sus congéneres. A todo ello contribuyen sus distintos autores, que en ocasiones se descalifican mutuamente, así como los personajes, puestos también en conflicto ante las obras tratadas, ya que si “crítica” implica, en sentido literal, juicio y criterio a la par, acaba dejando en crisis tanto a los textos que estudia como a quienes los aprecian. En tal sentido, frente a la irracional adicción de don Quijote a los libros de caballerías, se le oponen, combatiéndolos, el Cura y el Bachiller, el Barbero y el Canónigo. Inclusive este último, refiriéndose a la multiplicidad de aspectos contenidos en los libros de caballerías, y en evidente alusión al texto donde aparece —*El Quijote*—, sostiene que “la escritura desatada destes libros da lugar a que el autor pueda mostrarse épico, lírico, trágico, cómico...”, con una dudosa e irónica universalidad que, sin embargo, recibe el indirecto elogio de Cervantes al afirmar que sus novelas no le parecerían buenas “si no tuvieran de todo”<sup>9</sup>. Aún más, el mismo Canónigo, arrogándose el papel de un teórico en el campo literario, afirma que “la épica también puede escribirse en prosa como en verso”, deduciéndose de ello que en la épica se encuentra el posible origen de la novela, como en muchas ocasiones se ha supuesto<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Cervantes, en el prólogo de la Segunda Parte, agradece con sorna al autor del *Quijote* apócrifo el haber encontrado buenas sus novelas, “y no lo pudieran ser —añade— si no tuvieran de todo”. Ese tener de todo no solo implica la diversidad de los mundos que incluyen, sino las distintas modalidades narrativas adoptadas en ellas.

<sup>10</sup> Capítulo 47 de la Primera Parte.

Sin embargo, dado que la novela debe su nombre a que ofrece las nuevas, novedades o noticias requeridas para configurar un mundo imaginario, narrándolo por escrito y con fidelidad, se hace dudoso admitir que derive de la epopeya, destinada a la exaltación oral de las hazañas y empresas iniciales de los pueblos. Es más, la prevención aquí expuesta sobre el origen épico de la narración novelesca, puede también refrendarse cuando tenemos presente un asunto descuidado por completo. Me refiero a que si la epopeya es poesía proclamada y aun cantada a viva voz ante una muchedumbre de auditores, la narración inherente a la novela, diferenciándose de aquella, suele ofrecerle a la palabra una finalidad muy otra que la épica. Porque, según supongo, su antecedente remoto puede situarse en la *narratio*, incluida en las antiguas causas judiciales —a partir de Cicerón y Quintiliano—, estimándola como una de sus partes necesarias. A tal extremo se hizo imprescindible, que la destinaron a definir con precisión los hechos considerados en el juicio, tanto como estableció la posición adoptada por cada uno de los litigantes. De esta manera entendida, la narración lleva consigo determinado saber. Por ello, al incapaz de narrar se le denomina ignaro; es decir, ‘el que no narra’, el ignorante<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> Cervantes distingue entre la historia y la narración. La primera significa el total de lo ocurrido, mientras que la segunda corresponde a lo expuesto por alguien, aunque ambas tienen como fin explícito el de manifestar la verdad. Así, en II, 3 sostiene que la historia “es como cosa sagrada, porque ha de ser verdadera”. Basándose en la idea de la verdad, en el capítulo 18 de la Segunda Parte el traductor le enmienda la plana al autor; porque se supone que este describe minuciosamente la casa del Caballero del Verde Gabán, pero el traductor prefiere dejar “estas y otras semejantes menudencias en silencio, porque no venían bien con el propósito principal de la historia, la cual tiene más fuerza en la verdad que en las frías digresiones”. Aún más, a comienzos del capítulo décimo de la Segunda Parte, “el autor desta grande historia”, pese a que las locuras de don Quijote sobrepasan los límites concebibles, “las escribió de la misma manera que él las hizo, sin añadir ni quitar a la historia ni un átomo de la verdad...”. Sin embargo, previamente —en el capítulo noveno de la Primera Parte—, por ser el autor arábigo, supone como “muy propio de los de aquella nación ser mentirosos”, calificándolos como “nuestros enemigos”, por lo que, debido a ello, regateó las alabanzas merecidas por “tan buen caballero” como fue don Quijote. En este lugar del texto, al decir que los historiadores han de ser “puntuales, verdaderos y no apasionados, y que ni el interés, ni el miedo, el rencor, ni la afición, no les hagan torcer el camino de la verdad, cuya madre es la historia”, Cervantes parece basarse directamente en la posición sustentada por Juan de Mena en su *Laberinto de fortuna*, en cuya copla sexta aparece el vocablo ‘narrar’ en nuestra lengua. Allí, en la copla 61, Providencia le recomienda al poeta, antes de guiarlo en su extenso recorrido por los círculos planetarios, que mantenga la más absoluta objetividad en su narración, diciéndole:

*... mas sey bien atento en que te digo:  
que por amigo nin por enemigo,  
nin por buen amor de tierra nin gloria,  
nin finjas lo falso nin furtes historia,  
mas di lo que oviere cada cual consigo.*



Ahora bien, a este propósito, entre las muchas aportaciones debidas al *Quijote* se encuentra la de contribuir conscientemente al predominio de la narrativa sobre la epopeya, debido a que su personaje, en tantos aspectos singular, representa el ocaso de las antiguas gestas colectivas, desvanecidas tras la gestión y los gestos descabalados o extemporáneos del desastrado caballero andante. También contribuyó a ello el que la obra literaria se permitió sustituir la palabra difundida en público, perteneciente a la épica y a la oralidad, por la lectura silenciosa de un texto impreso, surgida en el recogimiento cómplice del lector ante su libro, tal como *El Quijote* preconiza, pues dado que la lectura rigurosa implica siempre determinada elección, debemos efectuarla en absoluto sosiego. A tal extremo es así, que cuando el Cura recibe la *Novela de Rinconete y Cortadillo*, atribuida al autor de *El curioso impertinente*, “la guardó, con presupuesto de leerla cuando tuviese comodidad”<sup>12</sup>.

Dicha diferenciación entre ambas modalidades expresivas —la exaltación solidaria de la epopeya y la reflexión solitaria de la narrativa— se aprecia con nitidez en el texto del *Quijote*, porque la novedad mayor de esta novela, respecto al conocimiento implicado en la *narratio*, consiste en extremar las posibilidades pensantes de esta, ya que la hace meditar inclusive sobre sí, aplicándole todos los puntos de vista que fuesen imaginables en su tiempo. Es más, la obra propicia la comprensión de su propia identidad a partir del carácter más inmediato y palmario que posee, tal vez por ello desatendido: el de ser un libro.

---

Como puede comprobarse, al cumplir estas condiciones respectivas a la historia y a la narración, ambas coinciden en adoptar la verdad como un *conditio sine qua non*. Cervantes lo refrenda en el primer capítulo de la Primera Parte, cuando expone la multiplicidad de apellidos atribuibles a don Quijote: “Pero esto importa poco a nuestro cuento, basta que la narración dél no se salga un punto de la verdad”. De manera que la posición del autor no puede ser más explícita: *La historia se atiene a la verdad de lo ocurrido y la narración consiste en la actualización de la historia al referirla verazmente*. No obstante, en una prueba más de la complejidad del texto aquí tratado, ajena por completo a la trivialidad que suelen atribuirle, en el capítulo 24 en la Segunda Parte, Benengeli, el autor tenido como mentiroso, duda que la aventura de la cueva de Montesinos sea verdadera... Entonces, ¿en qué quedamos? Posiblemente en nada, pues, como en el caso de Epiménides, anteriormente citado, no cabe afirmar que su aseveración sea cierta o falsa. Inclusive, Benengeli refrenda la duda al concluir irónicamente: “Tú, lector, pues eres prudente, juzga lo que te pareciere”. De esta manera, el lector se convierte en un juez que ha de estimar la *narratio* como la parte fehaciente de un juicio en la que reside la verdad. Al fin y al cabo, la dramaticidad de *El Quijote* consiste en que la obra es un juicio constante del mundo, de los personajes, de las situaciones y, aun, del libro mismo, poniéndolos en conflicto e incluso en tela de juicio. De este modo, don Quijote es una especie de juez ambulante, a la intemperie, mientras que a Sancho le corresponde un papel análogo en la Ínsula Barataria.

<sup>12</sup> Primera Parte, capítulo 47.

Que *El Quijote* constituya un libro situado ante sí mismo, desdoblándose de continuo, hasta conciliar en él dos términos tenidos como antagónicos —el sujeto observador frente al objeto observado—, es un hecho que ha de considerarse con cierto detenimiento, debido a que trae consigo importantes consecuencias. Entre ellas, aunque parezca imposible, el que *El Quijote* pueda llegar a convertirse en más que un libro, ya que al lograr situarse ante sí o sobre sí mismo, desprendido del que es para poder comprenderse como un todo, concluye por adquirir algo así como determinada conciencia propia. Una conciencia, a tal punto rigurosa, que nada pueda evadirsele, ni tan siquiera ella misma.

Sin embargo, aunque *El Quijote* recurre desde el principio a su lector para poder apreciar el sentido de la obra, no es menos cierto que el libro efectúa el ejercicio de problematizarse e interpretarse a la par, desdoblándose sin tregua, hasta concluir el proceso leyéndose a sí mismo. De hecho esta posibilidad pertenece por entero a la existencia de un “yo”, de un “sí mismo” que tiene conciencia propia, convirtiéndose el sujeto en el objeto de su conocimiento. Aunque aquí, contrariamente, en reversión subversiva, es el objeto, es el libro, el convertido en sujeto.

Esta condición anómala, esquizoide, consiste en dotar al libro de un “yo” autónomo, que se regula a sí mismo, mediante el cual, en lugar de recurrir al “yo” del narrador o del autor, para lograr definirse, puede llegar al extremo de cierta personificación ficticia, que le permite decir “yo, libro”. De tal posibilidad existen dos precedentes insignes. Uno, el de Ovidio, quien desde su destierro en los oscuros límites del Ponto remitió el original de su obra *Tristia* a Roma, haciéndole decir “yo libro de un desterrado”, para objetar “en persona” el trato injusto que sufrió el poeta por parte de las autoridades sin autoría que lo expulsaron de su tierra. Después, a diferencia de dicha posibilidad, el “yo” del libro reaparece en nuestra lengua por obra y gracia del muy grande arcipreste, el de Hita, Juan Ruiz, quien lo invoca al comparar el *Libro de Buen Amor* con un instrumento músico que suena según lo pulse cada uno de sus lectores. No obstante, a mi manera de ver, Cervantes tomó un camino distinto, mucho más amplio y complejo que el de ambas apariciones previas del “yo” del libro, pues aunque nunca lo designó como tal, acabó convirtiéndolo en el fundamento del saber inherente a la *narratio*, haciéndolo respectivo a todos los aspectos e ingredientes de la obra, sometidos a la reiterada introspección que esta ejerce sobre sí.

La posición de Cervantes referente al “yo” del libro concuerda en cierta manera, que no puede ser más cierta, con la sustentada por Aristóteles en el libro Lambda de su *Metafísica*, concerniente a la inteligencia divina y a su actividad reflexiva. Dicho texto fue ampliamente glosado durante la Edad Media, de modo que nada de extraño tiene el que fuese conocido por Cervantes, dado que aludió a Aristóteles desde el capítulo primero del *Quijote*.

Inclusive, en los debates postreros del volumen inicial el Canónigo mantiene una concepción netamente aristotélica, al censurar en los libros de caballerías la falta de “proporción de las partes con el todo y del todo con las partes”, así como echó de menos, en los libros referidos, la debida relación entre el principio, el medio y el fin del cuerpo narrativo. En cuanto a la introspección, anteriormente aludida, los términos en que Aristóteles la establece con referencia a la divinidad se encuentran formulados de este modo: “La inteligencia divina se entienda a sí misma, y como ella [la divinidad] es lo más elevado, su intelección es una intelección del inteligir”. Con todas las diferencias, que no parecen escasas, entre la *narratio* del *Quijote* —en cuanto conocimiento de sí misma y del libro que la incluye— y la noción aristotélica de la divinidad —teniéndola como un ego que reflexiona sobre su condición pensante—, cabe encontrar claras afinidades entre la introversión del libro cervantino y la actividad meditativa, y aun solipsística, atribuida por Aristóteles a un ser supremo que subsiste “personificándose” mediante un *ego* que obtiene la comprensión de sí mismo y, por ello, la del mundo que propicia.

Ambos aspectos se reúnen en *El Quijote*, estableciéndolos sobre la consideración del libro como un objeto corpóreo, material, destinado a la escritura y la lectura. De ahí que don Quijote, al escribir su carta de amor a Dulcinea, puntualice que el soporte necesario para poder escribir se desplazó gradualmente desde las hojas de árboles y las tablillas de cera hasta llegar al papel. Además, juzga también la escritura de ese entonces, en la que el trazo continuo de la letra procesal —correspondiente al barroco— predominó sobre el rasgo que perfila cada letra, propio de la escritura clásica, recomendándole a Sancho que no confíe la copia de su carta a un escribano, pues “hacen letra procesada, que no la entenderá Satanás”<sup>13</sup>. También la pluma, en cuanto instrumento del que dependía por entonces el texto literario, recibe el debido elogio del autor al finalizar el libro, en una muestra muy clara de cómo tuvo presente la instrumentalidad barroca, apreciable *a posteriori* por la huella del pincel en los lienzos de Velásquez, o por el uso de la espátula en la pintura de Rembrandt. Igualmente se comprueba por el trato de las voces en las cantatas y oratorios de Bach, carentes de cesura alguna para la respiración, a la manera de la corriente melódica sin pausa de los instrumentos de cuerda. Por último, y sobre todo, el libro se sitúa ante sí mismo en su aspecto material cuando asiste don Quijote a una imprenta en Barcelona, apreciándolo en el proceso completo de su gestación y gestión, a partir de la nueva instrumentalidad técnica de entonces, que permitía la impresión y difusión masivas de los textos.

<sup>13</sup> Primera parte, capítulo 25. Respecto de las características de la escritura del tiempo de Cervantes, véase el capítulo “Morfología de la escritura”, incluido en mi libro *Estilo y Paleografía de los documentos chilenos*, segunda edición, Santiago de Chile, 1994.

Don Quijote analiza el proceso completo de la confección del libro, viéndolo “tirar en una parte, corregir en otra, componer en esta, enmendar en aquella”, para, finalmente, conocer del todo “aquella máquina que en las empresas grandes se muestra”. Aún más, a partir de su elaboración material, el libro se sitúa nuevamente ante sí mismo en otros de sus aspectos, incluyéndose entre ellos la traducción —considerándola ahora como el revés de un tapiz—, o las debidas ganancias del autor —que desea provecho—, y también, como no podía ser menos, la impresión del libro apócrifo de Avellaneda, un hecho que afectó al hidalgo y le hizo salir dolido del taller. Aunque la inquina de Cervantes contra el plagio de su obra principal fue muy superior a la de don Quijote, hasta el punto de obligarse a escribir toda la segunda parte de su obra en reversión, oponiéndose al curso de los acontecimientos propuestos por el encubierto autor anónimo, para denunciarlo como “mentiroso”, convirtiéndose así la *narratio* en historia, dado que la refirió constantemente al pasado, a un punto de partida situado en la publicación del *Quijote* apócrifo.

Este “saber del regreso”, entendido como un modo temporal de situarse ante sí mismo, atribuible a la historia y al pensamiento inductivo, lo comparten y experimentan a la par el libro y el personaje. En cuanto se refiere a don Quijote, dicho conocimiento retroactivo surge como consecuencia de las derrotas sufridas en su actividad justiciera y campeadora, obligándole al retorno a su lugar de origen. Tras la primera de ellas, maltratado y aún maltrecho por la rudeza defensiva del Vizcaíno, recurre a su propio “yo”, poniéndose ante sí mismo al decir: “Yo sé quién soy y sé que puedo ser...”, y cita entre sus modelos a los doce Pares de Francia, destinándose ese saber de su “yo” a proyectar su futuro de caballero andante, en una nueva salida hacia la incertidumbre. A diferencia de esto, los combates que sostiene en la segunda parte de la obra, contra sendos caballeros —el de los Espejos y el de la Blanca Luna—, reflejan y significan, según creo, la ardua lucha que sostuvo consigo y contra sí mismo, dado que ambos caballeros le permiten ver quién es —en sentido figurado, por supuesto—, reflejado en sus espejos, haciéndole reflexionar, además, sobre el *ex-ire* del éxito, que pone fuera de sí, o sobre las consecuencias del fracaso.

Sin embargo, es menester recordar que según la ambigüedad predominante en la obra, semejantes caballeros fueron solamente uno, el bachiller Sansón Carrasco, quien bajo sus disfraces y el nombre irónico y firme con que lo designó Cervantes, delata la fortaleza en atribuirle al buen sentido y a la razón, en los que se refleja el mundo tal como le pertenece. De ahí los dos emblemas reflexivos adoptados por el Bachiller, primero como Caballero de los Espejos —al que vence don Quijote— y después bajo el aspecto del Caballero de la Blanca Luna, dado que, según Esquilo, la Luna puede estimarse como el espejo de la noche. El segundo caballero, por ser vencedor del duelo que tuvo con don Quijote, logra librarlo de sus extra-vagancias, poniéndolo,

literalmente, “en su lugar”, es decir, centrándolo de nuevo en su aldea, en su vida y su vivienda originales, e incluso en su sensatez. A tal punto, que en un episodio previo, pudo afirmar Benengeli que “cuando don Quijote se vio en la campiña rasa... le pareció que estaba en su centro”, mientras que, a diferencia de ello, el Caballero de la Blanca Luna le impuso como castigo en su derrota el de permanecer un año en su aldea, centrándose en lo suyo y en sí mismo, y no en el campo abierto e incierto.

Tal como puede apreciarse, el procedimiento a que recurren los amigos más cercanos del hidalgo para librarle de sus desvaríos se basa en la antigua terapia del *similia similibus curantur*, pues emplean los espejos para poder anular los distintos espejismos sufridos por don Quijote. De semejante manera, el libro también consiste en una especulación que refleja extensamente no solo su condición material —como hemos apreciado—, sino que el mundo ilusorio debido a la lucidez o a las alucinaciones de una mente tan demente en ocasiones, como la del siempre imprevisible caballero andante.

Tan inesperado es, que de regreso a su aldea para cumplir la condena que le impuso el Caballero de la Blanca Luna, al recordar en un prado la vida de los pastores que allí había conocido, desea convertirse en uno de ellos y disfrutar de una Arcadía imaginaria, en contraste con el peligro y el riesgo habituales que sufren los caballeros. Sin embargo, a mi manera de ver, en su nueva aspiración a una vida amorosa y pastoril se percibe, sobre todo, el deseo de volver a una juventud remota, ya perdida, convirtiéndose en el síntoma de su senilidad naciente y aun en el presentimiento de su fin.

No es que se convierta así en un Fausto *avant le lettre* —al Goethe me refiero—, aunque algo tiene de este.

La premonición citada se ocasiona en dos anuncios de muerte a la entrada de su aldea, consistente, uno de ellos, en que no vería más a Dulcinea. Es más, si es como aquí supongo, la añoranza de un pasado volandero se confirma en la frase melancólica que confía a sus amigos en sus últimos momentos: “... vámonos poco a poco, pues en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño”, con la que culmina y corrobora el proceso evocativo de su plenitud perdida.

La tardía exaltación juvenil de don Quijote muestra, a su vez, la pérdida de la sustantividad que caracterizó su vida, atribuible en el tramo del final a la imaginación del hidalgo y no solo a sus lecturas, como le sugiere a Sancho, diciéndole: “[...] vamos con el pie derecho a entrar en nuestro lugar, donde daremos vado [es decir, paso] a nuestras imaginaciones y la traza [o la forma] que en la pastoril vida pensamos ejercitar”. Para llegar a esa nueva vida, don Quijote procede como el autor o los autores del libro en que figura, puesto que altera los nombres, tanto el suyo como el de sus amigos y parientes, adjetivándolos, desubstancializándolos, en función de su apariencia pastoril. De tal manera, el personaje y el autor se confunden, haciéndose uno, aunque

a este respecto conviene recordar que frente a la idea consabida de que don Quijote fue siempre estimado como el lector por excelencia, conviene tener en cuenta que intentó ser el coautor de un libro de caballerías inconcluso, ya que quiso completarlo con su pluma<sup>14</sup>.

Como quiera que sea, este doble regreso de don Quijote, evidenciado, por una parte, en la añoranza de su lejana juventud, cifrándola en la vida pastoril, y por otra, en el retorno a su lugar de origen, a su centro y a su racionalidad, también perdidos, se formulan largamente en el texto, tratándolos como una extensa fuga musical a dos voces. Así que contra el tópico, reiterado hasta el hastío, de que el final del *Quijote* se produce abruptamente, si lo leemos con atención, como reclama Cervantes, comprobaremos que no es así. Porque el proyecto de don Quijote de adoptar una vida pastoril se produce con mucha antelación, tras la última derrota sufrida, mientras que el retorno a su racionalidad se anticipa claramente a lo largo del trayecto de regreso hacia sí mismo y hacia su lugar de origen, porque acepta como es un mesón en que se aloja, sin confundirlo con un castillo, según le era habitual. Además, en prueba de su cordura y sensatez, se opone a que haya “dos don Quijotes” con vida, él y el del falso relato, recurriendo para ello a un personaje del libro de Avellaneda —también “doble”, vivo y ficticio a la vez—, quien declara ante el alcalde de un lugar innominado que el auténtico Quijote es el que está allí presente, dada la mucha discreción que tiene. Por ello, si la *narratio* es esa parte de un juicio que brinda el conocimiento necesario para aclarar los asuntos y procurar la verdad, la narración del *Quijote* hace suya la verdad del personaje, así como la del libro de Cervantes, defendiéndolos del plagio.

Aún más, la fase siguiente en el retorno a la normalidad de don Quijote se encuentra en las palabras con que Sancho celebra, entre bromas y veras, el regreso a su pueblo, calificándolo como “la deseada patria” —o lugar de los padres—, rogándole que lo reciba y reciba también a su hijo don Quijote “que si viene vencido de los brazos ajenos, viene vencedor de sí mismo”. Pero, ¿en qué consiste “ser vencedor de sí mismo”? Porque aunque parezca una variación de aquel “yo sé quién soy” que proclamó don Quijote al regresar

<sup>14</sup> En el Libro Primero, capítulo segundo, se dice que “muchas veces le vino el deseo de tomar la pluma y darle fin al pie de la letra, como allí se promete; y sin duda alguna lo hiciera, y aun saliera con ello, si otros mayores y continuos pensamientos no se lo estorbaran”. Inclusive, el procedimiento empleado por don Quijote para nombrarse a sí mismo y a Rocinante, basándose en el continuo regreso sobre lo imaginado, corresponde por completo a la redacción literaria, en su sentido literal de ‘volver sobre lo hecho’. Por ello, cabe considerar a don Quijote no solo como juez, sino como una especie de redactor del mundo, dado que pretende rectificarlo y encauzarlo “según eran los agravios que pensaba deshacer, tuertos que enderezar, sinrazones que enmendar, y abusos que mejorar, y deudas que satisfacer”.

a su aldea tras su primera derrota, es bastante más que eso, pues de hecho significa una condición forzosa para llegar a la muerte y tenerla en plenitud. No se trata, por lo tanto, de que al final de la obra don Quijote recupere la razón y muera poco después, como suele repetirse, sino que, sin poseer pleno dominio de sí, tampoco podrá hacer suya la grave y definitiva cesación que es la muerte. Ese es el *quid* del asunto, totalmente descuidado.

Todavía más, en este sentido, don Quijote, tanto como el libro que lo incluye, requiere situarse ante sí mismo, mediante un “yo” que no solo signifique el tener conciencia propia, sino posesión de sí. A consecuencia de ello, el “yo” que debía desdoblarse para conocer quién se es, terminará convirtiéndose en un centro, hasta el punto que el descentrado y excéntrico don Quijote concluirá por ser el dueño de sí mismo, ya que solamente así logrará dejar de ser. De tal modo, ese “yo” centrado en sí, merced a su propia posesión seguirá la trayectoria que conduce del pronombre personal al posesivo, pasando del “yo” y el “tú” a “lo mío” y a “lo tuyo”, así sea en cuanto corresponde al personaje como al libro que lo alberga.

Por su parte, Cide Hamete Benengeli cierra su obra privándola nuevamente de sustantividad, pues se abstiene de nombrar dónde murió don Quijote, tal como hizo al omitir en qué punto se iniciaron sus andanzas, manteniéndolo en secreto. La razón de ello se debe a que todas las villas de La Mancha puedan contender entre ellas por ahijar al caballero, teniéndolo como suyo. Y porque nada le falte a este ensimismamiento prodigioso que significa *El Quijote*, el autor concluye el libro en reversión, a partir del instrumento que produce la escritura y, con ello, la lectura: por supuesto que la pluma, estimada como un medio necesario para iniciar el proceso que se concluye en un libro, elogiándola con creces, aunque acabe denostándola cuando se pone al servicio de un plagiario que Cervantes nunca olvida<sup>15</sup>. De este modo, en *El Quijote* el ser y el dejar de ser se hacen uno, tanto al final de sus páginas cuanto en el del personaje.

Tal vez por ello quepa preguntarse, como lo hizo Teófilo Gautier ante una gran pintura privada de su condición sustantiva, *Las meninas*, de Velásquez, diciéndose, sorprendido: “¿Dónde está el cuadro?”, ¿dónde está *El Quijote*? Posiblemente en cada uno de nosotros, según sea la capacidad imaginaria que tengamos para entenderlo como un libro que extrema hasta lo imposible el problema aquí propuesto: el de su desubstanciación.

<sup>15</sup> Tanto lo tiene presente, que si no pareciese excesivo, es posible suponer que el *Quijote* apócrifo y su autor ficticio, Alonso Fernández de Avellaneda, fueron una invención de Cervantes para dramatizar la segunda parte de su obra y tener a quién y a qué oponerse. Aunque conviene dejar este asunto en aquello que realmente es: una especulación a todas luces gratuita, puesta a merced de quienes quieran descalificarla.

Al fin y al cabo, se hace obligado aceptar que Cervantes no solo abrió este camino, sino que fue más lejos que otros de los pensadores de su tiempo. Porque si bien se le aprecia como el precursor directo de la novela moderna, no se tuvo suficientemente en cuenta que anticipó en *El Quijote* varios de los supuestos del barroco, formulados algún tiempo después por los filósofos de entonces. Entre ellos, Spinoza, pues estimó que “toda determinación es negación”, entendiéndola como la negación del todo, que, por infinito, no admite la fragmentación en porciones preconizada por Descartes. A su vez, Leibniz, en prueba de que también existe la filosofía-ficción, renovó una entidad imaginaria, la mónada, dotándola de un “yo” que implica el conocimiento de sí mismo, haciéndola reflexiva y proponiéndola, además, como una substancia simple o sin partes, de índole representativa, ya que refleja “a su modo”, como un espejo viviente, el todo del universo. Sin embargo, pese a la afinidad manifiesta entre la posición de Cervantes y las de Spinoza y Leibniz, existe una diferencia decisiva que los distingue por entero: radica en que ambos filósofos mantuvieron vigente la noción de substancia, mientras que en *El Quijote* el predominio de las apariencias sobre la consistencia, y el de lo fenoménico y ocasional sobre lo estable y fijo, privan de substancialidad a la obra entera, haciendo de esta privación una de sus aportaciones más rigurosas al pensamiento literario. Si en las artes de entonces un tema reiterado consistió en el misterio de la transubstanciación, a diferencia de ello, en un orden de cosas muy distinto, Cervantes nos propuso en su *Quijote* el enigma de un libro situado ante sí mismo, en el que la desubstanciación del mundo, del personaje y de la narración, se revela o encubre de infinitas maneras.



## DON QUIJOTE Y LA AVENTURA\*

*Leonidas Morales\*\**

Por lo menos desde la década de 1960, más exactamente desde las primeras elaboraciones de la teoría literaria conocida como “estética de la recepción”, el lector ha pasado a ser una figura conceptualmente privilegiada dentro del circuito de la producción y comunicación del texto literario. Durante esa década se disputaban el espacio de la teoría literaria —y del arte en general— dos teorías bien conocidas y contrapuestas: la teoría marxista, la del “reflejo”, que subordina la creatividad del texto en beneficio de la reproducción o “representación” de la sociedad, de sus tensiones, y la teoría de los formalistas rusos, que procedían al revés, desvinculando al texto de lo histórico para enclaustrarlo en su pura “literariedad”. Frente a ellas, o mejor, frente a sus respectivas distorsiones de la historicidad del texto, Jauss, en 1967<sup>1</sup>, postula al lector como una instancia desde la cual es posible asumir la dimensión histórica constitutiva del texto sin disolver su identidad literaria. El lector se yergue de esta manera como el punto de anclaje de la ficción en la historia. O también: como el punto a través del cual la historia entra en el texto buscando en él una lectura suya. Este lugar resolutivo del lector no ha perdido hasta hoy su pertenencia teórica y metodológica, y en las páginas que siguen lo tendré en cuenta, pero desde un determinado punto de vista que quisiera a continuación definir.

Por supuesto, el lector de que se habla no es una entequeia, sino una figura “situada” en un tiempo y en un espacio, como coordenadas de una vida cotidiana concreta. En el concepto de lector que construye, Jauss le asigna dos saberes fundamentales, ninguno de los dos autónomo, sino en diálogo solidario entre sí. Es obvio: en el momento de leer un texto literario, el lector no lo hace desde un estado virginal. Ha leído ya otros libros, de géneros diversos, y puede, sobre la base de lo que ha leído, distinguir entre un poema o una novela, o simplemente reconocer formas literarias distintas, más o menos codificadas. Ahora bien, de sus lecturas (de los efectos y la memoria de las mismas) el lector configura un saber estético o artístico que interviene cuando lee. Cuando, por ejemplo, se da cuenta de lo que le defrauda sus

---

\* Texto leído en el Seminario *Nuevas Lecturas del Quijote*, Departamento de Literatura, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, 2008.

\*\* Académico de la Universidad de Chile.

<sup>1</sup> Hans Robert Jauss, “La historia literaria como desafío a la ciencia literaria”. La versión original de este texto fue una conferencia leída en 1967. Recogido en Gumbrecht, Jauss y otros, *La actual ciencia literaria alemana*.

expectativas, o que simplemente las confirma, o también —algo menos frecuente—, cuando le sobreviene la certeza emocionada de que lo que lee le abre a un saber estético o artístico que no tenía. Pero este saber no opera por su cuenta ni se pone a prueba a sí mismo de manera imperial. En efecto, si una lectura feliz de pronto abre ese saber del lector a una nueva dimensión de sí mismo, es porque, al mismo tiempo, esa lectura abre al lector a un saber que no tenía sobre el mundo cotidiano en que vive, al que pertenece. De modo, entonces, que cuando decimos que un texto literario nos seduce, lo estamos afirmando desde este doble saber que moviliza: saber estético y saber de vida, ambos “situados” o “históricos”.

Es en este sentido que puedo decir que la novela de Cervantes, su *Don Quijote*, seduce a su lector de hoy. Y agregaría: en la larga historia de su recepción, que es también la de una larga seducción, desde los románticos nunca se habían dado condiciones culturales y sociales tan excepcionales para ejercer una seducción, como la que ejerce sobre el lector actual. Pero, claro, solo estoy haciendo una afirmación. Falta desde luego argumentarla, o sea, convertirla en una pregunta: ¿por qué *Don Quijote* nos seduce? Y en una pregunta todavía más precisa: ¿por qué hoy, en estos años de la modernidad tardía, de la globalización de la mercancía y de la cultura de su consumo, *Don Quijote* nos resulta de una particular e intensa seducción? Intentaré una respuesta. Pero quiero ubicar de inmediato, en la narración de Cervantes, el lugar desde donde me gustaría armar esta respuesta. Ese lugar será el de las relaciones entre vida cotidiana y aventura. Creo que estas relaciones, en la novela de Cervantes, se ajustan a un modelo a cuya luz su lector de hoy se comprende mejor a sí mismo y comprende mejor la índole del mundo que habita.

Examinemos más de cerca estos dos términos: aventura y vida cotidiana, que Cervantes conjuga en su novela a partir de las condiciones sociales y culturales de su época. Me interesa aquí, primero, el problema conceptual. ¿Qué vamos a entender, para empezar, por “aventura”? Georg Simmel, un ensayista del arte y la cultura de fines del siglo XIX y comienzos del XX, estimado por Max Weber y con una fuerte influencia en Benjamin y Lukács, tal vez sea uno de los primeros pensadores modernos en reflexionar en torno a la aventura y en intentar trazar su concepto. Pero no lo hizo —como lo harán después Auerbach y Köhler— pensando la aventura bajo una forma particular de darse en un campo específico; por ejemplo, bajo la forma que adopta en la narrativa cortés o en las novelas de caballerías medieval. El punto de vista de Simmel es ajeno a toda consideración de la aventura en cuanto forma cultural derivada. Para pensarla y definirla —por supuesto, en su estilo característico, huidizo y fragmentado— sitúa la aventura allí donde ella se presenta originariamente: en el transcurrir de la vida ordinaria de los seres humanos, la de todos los días, la cotidiana.

Y dentro de este marco de origen, ¿qué es la aventura? En el extenso ensayo que le dedica, y titulado justamente “La aventura”, Simmel intenta aislar aquellos rasgos de la aventura que parecen serle constantes, proponiendo al mismo tiempo diversos escenarios donde las marcas distintivas de la aventura se harían visibles: el escenario del erotismo, el de la creación artística o el del juego como juego de azar. Pero cualquiera sea el escenario, nunca deja de referir la aventura a la vida cotidiana como el contexto dentro del cual su definición encuentra, al final, su remate, su conclusión. Un par de precisiones de Simmel sobre la aventura me serán útiles para empezar a construir el modelo inferible de las relaciones entre aventura y vida cotidiana en la novela de Cervantes. La primera tiene que ver con la naturaleza del acontecimiento al que llamamos aventura, con el modo singular con que se presenta. Se trata de un acontecimiento inseparable de su efecto de “extrañeza”, de ser portador de una “alteridad”, de situarse como en “un estar-al-margen (Simmel, p. 20). En otras palabras: aventura introduce una separación dentro del curso ordinario de las cosas, para entregarse a su propio horizonte que es el de su propia lógica. Pero esta separación no es una pura excepción cerrada sobre sí misma, una ruptura que quema todas sus naves: la aventura, que nace en el seno de la vida cotidiana interrumpiendo su continuidad, encuentra, precisamente, en esta vida cotidiana su sentido último, estableciendo con ella una relación de “misteriosa necesidad”. Para la aventura, la “existencia” cotidiana, concluye Simmel, es “el centro consistente y proveedor de sentido” (pp. 22-23).

Desde las observaciones anteriores, tal vez podamos armar una lectura coherente de lo que pasa en la novela de Cervantes, es decir, de la clase de aventura que en ella ocurre y de la clase de vida cotidiana a la que está asociada. Sin duda, en esta novela tenemos una aventura marcada por su diferencia (su “extrañeza”, su “alteridad”, su “estar-al-margen”) y una vida cotidiana dentro de la cual irrumpe y con la cual mantiene una relación de “sentido”. Pero se trata de una situación verdaderamente anómala, tanto desde el punto de vista de la vida cotidiana como de la aventura a la que da lugar. El origen de la anomalía parece estar en la clase de vida cotidiana en la que inserta sus días Alonso Quijano, un hombre de edad cercana a los 50 años, una edad, dice Simmel, que no “cuadra” precisamente con las aventuras (33). Como toda vida cotidiana, la suya también está hecha de rutinas. Rutinas que incluyen su alimentación, su vestuario, sus relaciones familiares o de amistad, y —en un personaje como él, habitante de un mundo regido ya por la modernidad de la imprenta— sus lecturas. Solo que esta vida cotidiana de Alonso Quijano (que es la de su clase social, la de los hidalgos) parece *petrificada*, cerrada sobre sí misma, sin horizonte, sin futuro, a tal punto que convierte el personaje, en palabras de Stephen Gilman, en “un hidalgo desesperadamente hastiado” (Gilman, p. 16). Pero, por ser una vida cotidiana sin futuro es también una vida cotidiana incapaz de abrirse a una aventura que ella, de alguna manera, pueda, de vuelta, absorber y así enriquecerse. Por eso

el personaje se entrega a la lectura obsesiva de las novelas de caballerías; son para él el único lugar donde la aventura y el futuro son posibles; pero, claro, es una aventura sin comunicación productiva —nutricia— con la vida cotidiana; en otras palabras, es el lugar de una “sublimación” como “desvío” del deseo (Laplanche y Pontalis pp. 415 y ss.). Cuando el “hastío” y la “desesperación” hagan saltar al personaje, por la vía de la locura, de su vida cotidiana, y lo precipiten, creyéndose caballero andante, en una vida irreal, será protagonista de aventuras fantasiosas que su vida cotidiana no podrá absorber. De hecho, cuando recupera la cordura y su vida cotidiana, es decir, cuando vuelve a ser Alonso Quijano, no tiene más alternativa que la de morirse.

El lector de hoy, al leer la novela de Cervantes, no puede sino descubrir en la historia de Don Quijote una metáfora luminosa de su propia vida como vida cotidiana, constituyéndose así, esta novela, en un productor (u operador) de saber, en términos de productor (u operador) de verdad. A primera vista parece un disparate sugerir analogías entre la vida cotidiana del lector actual y la del personaje de Cervantes. Cualquiera podría ofrecer argumentos muy convincentes, en apariencia, para demostrar que la nuestra es precisamente lo opuesto a una vida cotidiana petrificada; que, por el contrario, es una vida definida por una libertad de amplitud inesperada: libertad para decidir sobre sí mismo, para insertarse en la cultura y la geografía de un mundo globalizado, para cambiar o transformar formas o estilos propios de vida, para comunicarse sin trabas ni demoras con los demás, por lejos que se encuentren. La rigidez de los principios, los juicios de autoridad en la cultura y la ética, han perdido sustentación. Disponemos de tecnologías de comunicación (televisión, celular) casi instantánea. Podemos desplazarnos a gran velocidad a través del mundo y llegar a cualquier ciudad o lugar remoto en muy poco tiempo. Los discursos publicitarios nos dicen que el objeto de nuestros deseos está ahí, a nuestra entera disposición, desde la casa propia hasta la profesión universitaria soñada, desde las delicias de una playa tropical hasta el privilegio cultural de la contemplación de la muralla china, sin excluir la posibilidad de navegar por el Nilo como en los tiempos de Cleopatra...

Sin embargo, esta libertad parece funcionar como un dispositivo ideológico que pronto deja al descubierto su engaño. En efecto, se ve que no podemos construir con ella una vida con el peso necesario para validarse, una que incorpore a su tiempo vivo el tiempo de la muerte, una que permita movilizar todas las estrategias posibles capaces de crear las condiciones para ser regalados con algunos momentos de felicidad, que, cuando son verdaderos, nunca son muchos, y nunca dependen de las agencias de viaje. Nos comunicamos, es cierto, en cualquier momento y desde cualquier lugar mediante el celular, desde el metro, desde el baño, la cocina, la calle, pero no tenemos nada fundamental que comunicar, nada que valga la pena, y entonces todo se nos vuelve cháchara, chatarra verbal. Viajamos a lugares que la mitología

turística hace circular como la “diferencia” absoluta, pero al final no son, en lo esencial, muy distintos a los que quedaron atrás; o que promociona como la ocasión de experiencias culturales inolvidables, únicas, marcadoras, cosa que el pobre turista cree, e ignora que se llevará de regreso un simulacro, en estereotipo: una imagen espectacularizada, una mercancía cultural. Ya no es posible el viaje<sup>2</sup>. El viaje ha muerto: ya no hay espacios culturales que de verdad sean “otros”; hoy lo “mismo”, y cada vez más, bajo la forma de un doble artificial, ejerce un dominio planetario. Solo hay lugar para los desplazamientos de ese personaje que disfruta del *déjà vu*, del doble de las cosas en el estilo Disney, es decir, el turista, este nuevo peregrino que, muerto Dios, va hoy tras los lugares santos de la mercancía<sup>3</sup>. Y agregaría: tampoco ya es posible la verdadera aventura: esa separación o ruptura dentro del curso ordinario de las cosas de que hablaba Simmel, para, una vez completado su ciclo, el de su lógica, reinsertar su sentido en la vida cotidiana, dotándola de un nuevo saber, y al sujeto, de una percepción más dilatada de sí mismo.

Nuestra vida cotidiana, la de los tiempos que corren, más allá de su aparente movilidad y agitación, de su trajín casi neurótico, donde lo “efímero” impone su regla a toda pretensión de permanencia o durabilidad, se ha vuelto también, pues, una vida sin horizontes. Una vida que *gira sobre sí misma*, sobre su propia repetición, aureolada por presentimientos de catástrofes, que los medios de comunicación, con la televisión marcando la pauta, también convierten en mercancía, ofreciendo en sus noticieros y “reportajes” un menú diario de crímenes, asaltos, perversiones y patologías de toda clase. Una vida, la nuestra, si no petrificada como la de Alonso Quijano, sí atrapada en un estado de *parálisis*. Y como Alonso Quijano, el hombre cotidiano de hoy también sublime de parálisis, desvía el deseo. Es cierto, ya no lee novelas de caballerías. Pero sí lee, como nunca antes, novelas de estética masiva, o consume cine de estética masiva, o se entrega, con horario fijo, a los nuevos folletines que son las tele-novelas, todas formas que no prometen ningún saber, ni estético ni social, sino distracción-entretención con sus seudo problemas sociales y humanos, con la particularidad de que estas formas de la sublimación son también una mercancía más, formas de la “industria de la cultura” de que hablaban Horkheimer y Adorno ya en la década de 1940.

A veces, y con una frecuencia inquietante, vienen a romper este paisaje algunos sucesos perturbadores: en Finlandia, Estados Unidos, Japón —países modelos de organización según la racionalidad de la mercancía, de su producción y de su cultura— irrumpen de pronto individuos, siempre jóvenes (un dato sintomático), que en una calle, en un colegio o en una universidad

<sup>2</sup> Ver Marc Augé, *El viaje imposible. El turismo y sus imágenes*.

<sup>3</sup> Ver Giorgio Agamben, “Elogio de la profanación”. En *Profanaciones*.

disparan sus armas y matan, sin una razón o “motivo”, a sus semejantes. ¿No serán también estos sujetos víctimas de un nuevo “hashtío”, y no lo serán, asimismo, de una manera “desesperada”, como decía Gilman de Alonso Quijano? Y sus actos, ¿no serán también el rostro contrahecho de la aventura, es decir, el que nos habla de la imposibilidad de la misma? En otras palabras, y más allá de que la locura de Don Quijote es una locura “letrada” e inocente en su luminosa sabiduría, cabe preguntarse, por último, si estas acciones extremas y destructivas protagonizadas por jóvenes de nuestro mundo, de nuestra contemporaneidad posmoderna, no serán el resultado de una metamorfosis de la subjetividad, de naturaleza similar a aquella en virtud de la cual Alonso Quijano se pierde, borrado o sumergido por la locura que pone en su lugar al caballero andante Don Quijote.

A cuatrocientos años de distancia, la ficción de Cervantes no se ha convertido para nada en documento, en pieza museológica: nunca como ahora había sido tan viva e intensa su capacidad para ofrecerle al lector imágenes que lo interpretan, en las que se reconoce, de las que extrae un saber sobre sí mismo y el mundo en que vive. Pero, no solo al lector como mero lector o como lector-crítico. También al lector que es, al mismo tiempo, un narrador. En lengua española no conozco otro narrador que haya percibido con la misma fuerza y el mismo sordo dramatismo la afinidad secreta entre la ficción y Cervantes y las condiciones actuales de vida cotidiana, que Roberto Bolaño. Son varios los relatos que lo testimonian, entre ellos, desde luego, *Los detectives salvajes*. Pero quiero aquí hacer solo algunos comentarios sobre el cuento que le da título a la colección *Putas asesinas*.

La muchacha protagonista, al igual que Alonso Quijano, vive la vida cotidiana como el lugar de una existencia inmovilizada. Si para el hidalgo esa vida era la “desesperación” del “hashtío”, para la muchacha es la desesperación de la “soledad”. A ambos la vida cotidiana, que se cierra al horizonte de la auténtica aventura, le ofrece sublimaciones: desde la fantasía literaria, las aventuras de las novelas de caballerías a Alonso, y desde la publicidad, la aventura del consumo como una utopía realizada a la muchacha. La publicidad le dice que todo es posible, que todo está ahí, que, como en la serie televisiva “Los padrinos mágicos”, basta desearlo para tenerlo. Recordemos que en la habitación de la muchacha hay un televisor encendido, y que la televisión es el paradigma de la cultura de la mercancía como cultura del consumo. Y así como Alonso termina saltando la barrera que lo separa de la fantasía caballerescas para transformar su vida en la del caballero andante Don Quijote de la Mancha, así también la muchacha, desde su soledad insoportable, salta, a su vez, la barrera que la separa del deseo cumplido, de la utopía al alcance de la mano, y, convertida en una “princesa” impaciente, sale a buscar a su “príncipe”, que acaba de ver en la pantalla del televisor y que parecía hablar dirigiéndose a ella. Lo encuentra, lo seduce, lo lleva a su casa, hace el amor

con él, luego lo amarra a una silla y se prepara para matarlo, en un acto que recuerda los sacrificios rituales, pero el suyo es un sacrificio donde ningún dios está para avalarlo: es un sacrificio paródico, solo destinado a hacer evidente que el príncipe y la princesa no habitan el mundo cotidiano, que no pertenecen a él (como Dulcinea tampoco pertenece al de Alonso Quijano), y que es cruelmente falsa la publicidad que hace creer lo contrario.

Este final, el del relato de Bolaño, desde el contexto de la globalización y de la modernidad tardía, de la utopía realizada, es afín, en una relación de sentido casi paralela, al encuentro de Don Quijote con una Dulcinea que no reconoce como tal, que le parece una campesina vulgar y de mal olor, encuentro traumático que preparará el regreso del personaje a su casa y a morir en ella como Alonso Quijano, es decir, un morir que es la manera de reconocer la parálisis incurable de la vida cotidiana y su negación de la verdadera aventura<sup>4</sup>.

## BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio, “Elogio de la profanancia”. En *Profanaciones*. Traducción de Flavia Costa y Edgardo Castro. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 205, pp. 95-124.
- Auerbach, Erich, *Mimesis*, México, Fondo de Cultura Económica, 1950.
- Augé, Marc, *El viaje imposible. El turismo y sus imágenes*. Traducción de Alberto Luis Bixio. Barcelona, Editorial Gedisa, 1998.
- Gilman, Stephen, *La novela según Cervantes*. Traducción de Carlos Ávila Flores. México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Gümbrecht, Jauss et al., *La actual ciencia literaria alemana*. Traducción de Hans Ulrich Gumbrecht y Gustavo Domínguez León. Salamanca, Ediciones Anaya, 1971, pp. 37-114.
- Köhler, Erich, *La aventura caballeresca. Ideal y realidad en la narrativa cortés*, Barcelona, Sirmio, 1990.
- Laplanche, Jean y Jean-Bertrand Pontalis, *Diccionario de psicoanálisis*. Traducción de Fernando Gimeno Cervantes. Barcelona, Ediciones Paidós, 1996.
- Morales, Leonidas, *De muertos y sobrevivientes. Narración chilena moderna*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 2008.
- Simmel, Georg, “La aventura”. En *Sobre la aventura. Ensayos filosóficos*. Traducción de Gustau Muñoz y Salvador Mas. Barcelona, Ediciones Península, 2002, pp. 17-41.

<sup>4</sup> Un análisis de la presencia de la novela de Cervantes en Bolaño, en mi ensayo “Roberto Bolaño: las lágrimas son el lugar de la esperanza”, recogido en mi libro *De muertos y sobrevivientes. Narración chilena moderna*, pp. 33-67.





LUIS CERNUDA Y PEDRO SALINAS:  
DOS MIRADAS ACTUALES DE *EL QUIJOTE*

*Andrés Morales\**

Hace algunos años en las “Jornadas de Literatura Española en Homenaje a los 400 años de *El Quijote*” celebradas en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile, realicé una propuesta de lectura titulada “Miguel de Cervantes, poeta en *El Quijote*”. En esas páginas, más que defender su obra (lo que me parece totalmente inútil e impropio), valoraba la poesía de Cervantes que tantos denostaron, en su época y en tiempos posteriores —que se extienden hasta el día de hoy— como mediocre o muy menor frente a sus magníficas *Novelas ejemplares*, al inigualable *Quijote* y otras muchas obras. Hoy, con toda justicia y reiterando esa antigua percepción, mi intención es renovar la idea de Cervantes como un poeta de gran valía y para eso quiero reseñar dos miradas de otros grandes poetas —que aún me parecen sumamente actuales— de la llamada “Generación del 27 o del 25”, también denominada “Grupo poético del 27”: voces más que autorizadas, primero en la poesía y luego en el ensayo, y me refiero a Luis Cernuda (Sevilla, 1902-México, 1963) y Pedro Salinas (Madrid, 1891-Boston, 1951), dos autores que hoy, por fin, son revalorados por la crítica académica y releídos con fruición por los nuevos lectores de Hispanoamérica y Europa.

Entre los varios textos que Salinas escribió sobre Cervantes quiero destacar sobre todo uno, “El polvo y los nombres”<sup>1</sup>. Refiriéndose al episodio aquel de los rebaños tomados por ejércitos, Salinas afirma que don Miguel consigue un verdadero poema (tanto temáticamente, como desde el punto de vista de la atmósfera y el tono) que lo asocia a los campos castellanos: el polvo. Incluso afirma el poeta del 27 que “el polvo llega a suma significación poética”<sup>2</sup>, y agrego yo, ¿acaso no es justamente esa imagen del polvo (“amarillo y maldito”, a decir de otro grande de la poesía española, León Felipe) una de las improntas más certeras de la España rural, de la España del subdesarrollo (que es la España por donde transita el Hidalgo, con muy escasas excepciones)? ¿No es una imagen potente de una península ibérica empobrecida, plena de injusticia, donde las ventas son miserables, los personajes grotescos, los caballeros solo un recuerdo y donde el pueblo sobrevive entre la ignorancia y el hambre?

---

\* Académico Universidad de Chile.

<sup>1</sup> Recogida en el número especial “Suplementos, Monografías temáticas” de la prestigiosa revista *Anthropos*, titulado “Miguel de Cervantes y los escritores del 27”, Madrid, julio-agosto de 1989. Edición de Ana Rodríguez Fischer, pp. 124-130.

<sup>2</sup> *Vid.*, p. 124.

Evidentemente la nube de polvo que ve don Quijote en este fragmento es un espacio fantasioso que promete aventuras, pero que, a la vez, confunde los sentidos... Ese “juego de los sentidos” que esboza Pedro Salinas y que él asemeja a la niebla, es el campo inexplorado y el desafío de la poesía. La mayoría de las veces el poeta solo ve una mancha, percibe un olor, un sabor, etc., se cuestiona el futuro de lo que escribe y escribirá. Don Quijote, sin ser un poeta en el sentido estricto de la palabra, está instalado en esa misma posición, en ese trance oscuro y ambivalente que es el de la palabra poética. Hermosa intuición la de Salinas, pero cierta en lo que a un poeta le incumbe y le preocupa verdaderamente. Cito a Salinas:

[...] Carlyle tiene dicho que toda la poesía es poner nombres. Don Quijote, pues, se halla ahora, en trance de poeta. Va a poetizar, a crear algo por medio del verbo inspirado [...]<sup>3</sup>.

Pero he aquí un detalle que no se puede dejar pasar. Don Quijote, como un verdadero Adán (y también me refiero a la llamada “poesía adánica” cultivada desde la antigüedad hasta Pablo Neruda), va a renombrar y va a nombrar las cosas. Una facultad poética que cruzará todo el libro en ambos tomos. Los bacines son yelmos, los molinos, monstruos, las aldeanas son princesas. La fantasía volátil del personaje hace que todo lo real sea materia de la poesía, que cada cosa se reordene en su mente para transformarse en algo mágico, pero, más que eso, en una enumeración poética que, visto desde esta perspectiva, *haría de toda esta gran novela otra gran obra poética*<sup>4</sup> que se podría denominar “encubierta”, es decir, un gran “poema soterrado” (lírico, épico, dramático, en el mejor sentido de la palabra) que podría detener a aquellos críticos soberbios que solo quieren ver la exquisita narratividad y el genio novelístico en Cervantes. Y no solo me refiero a la capacidad cervantina de aunar o aglutinar géneros, sino a la de plasmar un arte escritural *doble o triple incluso* —si agregamos su teatro—. Este descubrimiento *no* es mío, es la iluminación que Pedro Salinas me insta a resituar como una lectura actual y, por qué no decirlo, como una relectura de esta novela única. Propongo continuar este filón de investigación que puede dar muchos más frutos de los esperados. Por supuesto no quiero dejar pasar el hecho que toda gran novela puede leerse como un gran poema, pero en este preciso caso, me parece que la capacidad de estructuración, la conciencia creativa y el uso del lenguaje, hacen de Cervantes ese poeta lírico que él mismo, desilusionado y hasta avergonzado, no quiere ver(se).

<sup>3</sup> *Op. cit.*, p. 125.

<sup>4</sup> Y no me refiero a un “concepto de poética” en el sentido teórico, sino a lo que se entiende simplemente por género lírico.

Finalizo estas palabras desde Salinas con una breve cita que subraya el concepto del género lírico que trasunta este episodio, y otros, de la novela:

[...] Y este mundo a su hechura y semejanza le llama; no desoír<sup>5</sup> la *misteriosa voz*<sup>5</sup> (...) Don Quijote quiere hacerse uno con su creación [...]<sup>6</sup>.

El caso de Luis Cernuda —otro de los grandes del 27— es el de un autor que no se resta en lo absoluto en ver con meridiana claridad a Miguel de Cervantes como un autor lírico. Su ensayo de 1962, “Cervantes, poeta”<sup>7</sup>, es coincidente también con las apreciaciones de Salinas al observar la dimensión poética del autor de *El Quijote*. Aquí la idea maestra es la de un poeta que lee a otro poeta (un tipo de lectura que valida, agranda, actualiza y acerca a cualquier escritor a su lector; lectura muchas veces menoscabada por los supuestos “intereses creados” que podrían existir hacia “el maestro” o “el mentor” que propicia acto semejante, y que, desde luego, se aleja de la tradicional lectura académica que muchas veces solo se vuelve entrópica y autorreferente).

Desde un principio Cernuda defiende a Cervantes como un autor de fuste poético, entendiendo con esto sus naturales diferencias<sup>8</sup> con Lope de Vega, Francisco de Quevedo o Luis de Góngora, y enmarcándolo con indudable certeza entre los grandes líricos de su época. Al igual que Salinas, Luis Cernuda apunta a mencionar que la verdadera poesía no solo se encuentra encerrada (o, en ocasiones “enterrada”) en los sonetos, los romances o las letrillas; por el contrario, la poesía (y no se refiere a esta como la *poiesis* en el sentido de creación) puede encontrarse en las novelas, en los dramas o en las comedias, y en cualquier género literario que dé ese “salto mortal” hacia la apropiación del mundo desde lo lírico<sup>9</sup>. Como muestra, excepcional en todo el amplio sentido, menciona un texto que se encuentra en el drama *El cerco de Numancia* (también llamada *La destrucción de Numancia*, circa 1585) y

<sup>5</sup> ¿Y qué otra cosa es esa “misteriosa voz” sino la propia poesía?

<sup>6</sup> *Op. cit.*, p. 129.

<sup>7</sup> Texto antologado por Jesús García Sánchez en su hermoso libro *La generación del 27 visita a Don Quijote*, Visor Libros, Biblioteca Cervantina, Madrid, 2005.

<sup>8</sup> Y no se refiere necesariamente a la calidad poética de don Miguel, sino a las discrepancias propias y naturales que pueden existir entre diferentes autores.

<sup>9</sup> Y, a propósito dice Cernuda: “[...] este trozo, por definición genérica es poesía dramática, no lírica. Este prejuicio genérico, ¿cuánto daño no ha hecho a Calderón, a Lope mismo (cuya poesía mejor es dramática, no lírica) y al propio Cervantes? [...]”. *Op. cit.*, p. 240.

que descubriera, en los años de la guerra civil española, en sus lecturas de mocedad, el entonces joven poeta del 27. Se trata del personaje de la voz de España que dice:

*Alto, sereno y espacioso cielo,  
Que con tus influencias enriqueces  
La parte que es mayor de este mi suelo  
Y sobre muchos otros le engrandeces;  
Muévate a compasión mi amargo duelo.  
Y, pues al afligido favoreces,  
Favoréceme a mí en ansia tamaña  
Que soy la sola y desdichada España  
[...]*

Este pequeño fragmento —se trata de un parlamento intensísimo y mucho más extenso—, ¿no puede considerarse como de lo mejor de la poesía de los Siglos de Oro? ¿Cuál es la diferencia con el profundo Quevedo o el Góngora deslumbrante? Tampoco puede decirse que es un plagio de los poetas anteriormente nombrados, o de Lope de Vega; por el contrario, se trata del mismísimo Cervantes en su trance más lírico. Cernuda menciona la miopía de los críticos anteriores a su generación, como Menéndez y Pelayo, quienes solo leen aquello que se encuentra “etiquetado” bajo el precepto de “lo lírico” y marginan piezas de incalculable valor para la literatura española. Es cierto que se han realizado algunos esfuerzos por enmendar ese torcido rumbo, pero, ya como un maduro profesor y —creo— un buen lector de la poesía que soy, ¿caso no habría que recomponer algunas antologías, o más que recomponer, editar nuevas antologías con estas obras postergadas y con muchos poetas postergados? (recuerdo el esfuerzo del dramaturgo y ensayista José Ricardo Morales en los lejanos años cuarenta, en Chile, quien recopiló y editó su bellísima colección “La fuente escondida”, donde reúne a poetas prácticamente olvidados del Renacimiento y del Barroco español). El tedio de la repetición en las grandes voces inevitables y, por cierto, extraordinarias, hacen que poetas como el propio Miguel de Cervantes sean “arrinconados” en los anaqueles de una biblioteca imaginaria que, más que universal, es invidente y, más que acogedora, es excluyente...

Pero, volviendo al tema de este escrito, me gustaría subrayar algo que excede a Pedro Salinas y a Luis Cernuda en su personal visión de Cervantes. Se trata de la mirada con que el grupo de 1927, casi sin excepciones, vio al autor de *El Quijote* y su relación con la poesía. Y no pienso en un acto de recuperación o de reivindicación, sino de justicia. Por todos es sabido la filiación gongorina de estos poetas (léase a Rafael Alberti, a Federico García Lorca, a

Dámaso Alonso, a Gerardo Diego, etc.), pero también existe una relectura de Quevedo, de Lope, de Calderón y de casi todos los autores de los siglos XVI y XVII. Esto nos habla de un principio elemental, pero, al mismo tiempo —al parecer—, hoy olvidado: *el diálogo con los clásicos*. Como siempre se ha dicho, “no existe vanguardia sin tradición”; pero, también, no existe una poesía fresca, nueva, renovadora, si no entendemos que los clásicos españoles (los orígenes) son tan hispanoamericanos como los autores de nuestro continente pueden ser considerados españoles. Compartimos una lengua común, pero compartimos también una tradición común. Tan chileno es Cervantes como Neruda español. Las hegemonías literarias han muerto o agonizan —Dios mediante— y no solo por la culpa de aquella tramposa idea de la globalización, sino porque los verdaderos lectores y autores entienden que su pertenencia es a un mundo y a una cultura común (como, al mismo tiempo, diversa) que nos permite asomarnos a infinitas posibilidades reflexivas y escriturales. Tal vez ese sea uno de los aspectos más positivos de este complejo siglo que comienza. Tal vez, esa es la esperanza que un Salinas, un Cernuda o un Cervantes nos permiten otear e intuir desde cualquiera de los rincones de este mundo tantas veces sentido y pensado como “ancho y ajeno”.



Y DIME, SANCHO AMIGO:  
¿QUÉ ES LO QUE DICEN DE MÍ POR ESE LUGAR?  
MOROSIDAD, VÉRTIGO Y POÉTICA DEL ABSURDO  
EN *EL QUIJOTE* DE 1615

Juan Diego Vila\*

Para Clea Gerber  
con entrañable cariño

I

Un elemento sustantivo e ineludible a la hora de bocetar un eje de interpretación para la Segunda Parte de *El Ingenioso caballero don Quijote de la Mancha* es la espera, pues los primigenios lectores debieron aguardar diez años para conocer la continuación de la saga que comenzaron a gustar en 1605. Y no es arriesgado considerar que, aunque las prácticas editoriales del Siglo XVII y los consumos literarios de entonces pudieran desmentirlo, el autor se haya esforzado por apuntalar la ilusión estético-ficcional de que esa nueva entrega que contenía la tercera salida del caballero solo se podría calibrar en su justa dimensión si se la percibía como una continuación de otra precedente.

Recordar que Cervantes podría no haber vivido lo suficiente como para tributarnos su Segunda Parte no es dato menor, ya que nos consta que su deceso fue un año después, en 1616. Y tampoco es dato nimio el que su público podría haber colegido, a la luz del cierre del *Quijote* de 1605, que la estereotipada sugerencia de que había más aventuras por contar era, lisa y llanamente, gesto retórico propio de las clausuras de ciertos géneros narrativos gustados y vigentes en su tiempo. Y a todo ello hay que agregar, por otra parte, que en 1613, tras ocho años de silencio de un ingenio ya maduro, volvían a conocerse primicias del alcalaíno —sus *Novelas Ejemplares* y su colección teatral— pero esa continuación del *Quijote* podía seguir reverberando, en la memoria de sus primeros lectores, como promesa incumplida<sup>1</sup>.

---

\* Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas Dr. Amado Alonso, vilajuan@speedy.com.ar

<sup>1</sup> Recuérdese, por caso, que si no hubiese habido Segunda Parte del *Quijote* no sería, este, dato extraño en el horizonte productivo del autor que vivió prometiendo la continuación de la *Galatea* y la inminente edición de dos novelas jamás halladas: el *Bernardo* y las *Semanas del jardín*. El Bernardo, según ciertos críticos, habría sido un libro de caballerías en sentido recto —no una parodia— y no existe consenso sobre la afiliación genérica de las *Semanas del jardín*, uno de cuyos fragmentos aduce haber hallado, aunque sin pruebas convincentes para la mayoría de los editores, Daniel Eisemberg.

Cervantes, de creer en los anuncios que había ido desgranando en otros prólogos, no desatendió la posibilidad de reavivar el compromiso demorado y no es exagerado suponer que hasta pudo considerarlo imprescindible, habida cuenta de que, por el simple hecho de conocer la propia tradición literaria o lo que le había ocurrido a Mateo Alemán con su *Guzmán*, le constaba cómo la apropiación de personajes y fábulas en continuaciones apócrifas o de segundos autores seguía teniendo vigor y aceptación legal en el propio sistema cultural<sup>2</sup>.

Ahora bien, este retorno a esa línea de tiempo, en años en que *El Quijote* de 1615 puede inferirse en ciernes y sin trazos conclusivos, resulta esencial, porque a partir de los datos consagrados por la historia literaria se vuelve inexcusable el recuerdo del escándalo de la publicación de la continuación apócrifa de Alonso Fernández de Avellaneda. Y un corolario lógico de ello es que el vértigo que rodea el hiato entre 1614 y 1615 difumina, impensadamente, la morosidad que primó en todo el tiempo precedente, en los años de espera en los que la paciencia de tantos lectores entusiasmados escribía, año tras año, las condiciones de fidelidad que, súbitamente, parecieron verse alteradas cuando en 1614 emergió el apócrifo<sup>3</sup>.

Y estas dos disposiciones que inciden en cómo el hombre percibe el propio transcurso del tiempo no pueden excluirse, desde ningún ángulo, en nuestro abordaje de la Segunda Parte, porque morosidad y vértigo fundan, al unísono, las condiciones de posibilidad de la continuación y cifran en su fusión paradójica muchos de los hallazgos poéticos que se desgranarán en nuestra coda ficcional.

<sup>2</sup> La más sabia y fina indagación sobre los apócrifos del *Guzmán* y del *Quijote* es la tesis de David Alvarez Roblin, recientemente editada: *De l'imposture à la création. Le 'Guzmán' et le 'Quichotte' apocryphes*, Madrid, Casa de Velázquez, 2014.

<sup>3</sup> Uno de los asedios más frecuentados y, a la vez, improductivos de la crítica que se focaliza en esta temática es el intento de anclar, al interior del texto cervantino de 1615, el momento que testimoniaría, en forma palmaria, el instante en que Cervantes toma conciencia de la existencia de una continuación alógrafa. Baste para desacreditar estas pesquisas el detalle de que sin documentación externa todo termina reduciéndose a simples conjeturas y, además, el dato de que nada obsta a que un autor intervenga en lo ya escrito. Pues, si bien es cierto que es rastreable, en el texto, la instancia en que la existencia de otra versión de la propia historia se vuelve una realidad para los protagonistas, nada impide, por caso, que el mismo autor juegue con los lectores. ¿O, acaso, deberían ignorar que en el mismo prólogo ya se anuncia esta problemática? ¿Por qué, entonces, limitar la presencia de Avellaneda en 1615 en los pasajes posteriores a la explicitación de esta continuación? ¿Tan arriesgado es pensar en hibridaciones, diálogos y polémicas silentes eslabonadas en forma previa?



## II

El texto de la secuela cervantina no deja dudas respecto del punto de partida, en lo que atañe a la elocución imaginaria de la fábula propiamente dicha:

Cuenta Cide Hamete Benengeli en la segunda parte desta historia y tercera salida de don Quijote, que el cura y el barbero se estuvieron casi un mes sin verle por no renovarle y traerle a la memoria las cosas pasadas; pero no por esto dejaron de visitar a su sobrina y a su ama, encargándolas tuviesen cuenta con regalarle dándole a comer cosas confortativas y apropiadas para el corazón y el cerebro, de donde procedía, según buen discurso, toda su mala ventura<sup>4</sup>.

El lector debe aceptar que la acción está lista para proseguir “casi un mes” más tarde, después de que los protagonistas resultaron reconducidos al hogar en un carro encantado cuando concluía la Primera Parte. Todo parecería sugerir, en esta proximidad temporal al previo desenlace, que la sutura aspira a resultar respetuosa de la entidad del protagonista. El lector —tal el metamensaje— nada se ha perdido de su criatura de ficción, al punto que, de hecho, sigue en cama.

Mas este ilusionismo que apuesta por la proximidad silenciosa, obturados, una serie de corolarios lógicos que no se desean presentes en el reinicio de la lectura. En efecto, don Quijote —todo buen lector lo recordaría— había quedado postrado “en su antiguo lecho”<sup>5</sup>, el ama y la sobrina habían clamado al cielo que “confundiese en el centro del abismo a los autores de tantas mentiras y disparates”<sup>6</sup> y, a renglón seguido, se habían desgranado una serie de consideraciones metaliterarias vinculadas concretamente a las condiciones de posibilidad de enunciación de una secuela. Y todos estos indicios, a decir verdad, no resultaban auspiciosos en punto alguno.

Se sabía que hubo una tercera salida, pero se constataba una contienda de escrituras auténticas y falsas. Solo la fama, acrisolada en “las memorias de la Mancha”<sup>7</sup>, daba cuenta de la prosecución de la saga a Zaragoza y esto se

<sup>4</sup> Cervantes Saavedra, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, edición y notas de Celina Sabor de Cortazar e Isaías Lerner, prólogo de Marcos A. Morínigo, Buenos Aires, Editorial Abril, 1983, II, 1, p. 441. *El Quijote* se cita siempre por esta edición indicando en romanos la parte, en arábigos el capítulo y, a continuación, la página.

<sup>5</sup> I, 52, p. 410.

<sup>6</sup> I, 52, p. 410.

<sup>7</sup> I, 52, p. 410.

complicaba aún más por el hecho fortuito de que, sobre el devenir ulterior, debía atenderse al portentoso hallazgo de unos pergaminos en una caja de plomo, hallados en los cimientos de una antigua ermita derribada y en los cuales, muy sugestivamente, se había podido decodificar un conjunto de epitafios burlescos tributados a la memoria del andante por los “académicos de la Argamasilla”<sup>8</sup>.

El futuro, diez años atrás, era estrictamente conjetural y la narración se disgregaba, voluntariamente, en un sinfín de senderos inconducentes, mediante los cuales se apuntalaba la única certeza concluyente de la coda: el protagonista había quedado fuera de foco y el prolijo ojo de quien supo acompañar su narración al decurso de las aventuras contadas, le había perdido el rastro.

Que se cierre la Primera Parte enfatizándose que el rastro de don Quijote ha desaparecido no es dato a infravalorar, pues, si bien puede interpretarse como un tributo tópico al género caballeresco, no debe desatenderse que el íncipit de la secuela pone en entredicho el principio de cohesión elocutiva y argumental que cabría esperar de una continuación que se precie.

En primer lugar, porque aquí nada se dice de las zozobras enunciativas que difuminaron el desenlace de 1605. El paladín, contrariamente a lo que se sugería, no estaba perdido, sino que seguía en su lugar, incluso en el mismo lecho. Y ello —claro está— debería generar intriga e incertidumbre. Pues, aun cuando se aceptara que *El Quijote* de 1605 había consagrado el juego de múltiples versiones para la factura de la fábula —tal como había quedado plasmado en el hiato de primera y segunda parte de 1605, entre los capítulos 8 y 9<sup>9</sup>—, no resulta sencillo justificar por qué, en esta ocasión, no hay un testimonio del trabajo y proceso de escritura que permita armonizar conclusión previa y reinicio, tal como se había hecho en el volumen de 1605.

Máxime si, por otro lado, se retiene que en I, 9 aflora Cide Hamete y que en II, 1 es el mismo historiador árabe quien prosigue, sin mayores aclaraciones, el relato. El lector —que quede claro— no puede justificar el excedente hipotético del primer desenlace a una mutación de cronistas. Y ello cuenta, porque el silencio que prima sobre el reinicio escritural emplaza, en territorio equívoco, todo cuanto se había dicho al inscribir los últimos trazos en 1605. De lo que se sigue, en consecuencia, que sería, quizás, más adecuado dejar entre paréntesis lo que el historiador había referido sobre

<sup>8</sup> I, 52, p. 411.

<sup>9</sup> Recuérdese que la discontinuidad enunciativa representada entre I, 8 y I, 9 le había servido a Cervantes para gestar, en paralelo, una segunda historia, aquella que refiere la fragua de la historia. Téngase presente, además, que este pasaje es *corpus* canónico para todos los abordajes que analizan la teoría literaria y el juego enunciativo en la historia de don Quijote.

sus propios esfuerzos antes que, por caso, recuperar el contenido caliginoso que primaba sobre los días postreros del caballero.

Y ello es así porque el mes de reposo que se recorta entre Primera y Segunda Parte, aquellos días que no cuentan en 1605 y que también se callan en 1615, se ve atravesado por la misma morosidad y el vértigo que pudieron haber connotado los días del público ansioso de una continuación. Ya que si bien es evidente que en 1615 se desea hacer creer que el presente narrado es una simple elongación de un pasado inmediato que, cansino, se ha perpetuado en todas las circunstancias domésticas que se terminarán refiriendo, no puede soslayarse, no obstante, que el exiguuo término del reposo con su familia resulta resignificado cuando se debe aceptar —como condición de posibilidad de la fábula que se referirá— que esos 30 o 31 días han bastado para la transformación material del relato —hasta entonces traducido y en circulación como manuscrito— en un volumen impreso.

La tecnología de la producción editorial y la lógica de los dispositivos legales que legitiman la transacción de los bienes gestados emergen fuera del foco ficcional y condicionarán, claramente, todos los contratos de lectura que los consumidores de la fábula puedan elaborar. Al punto que, si la Primera Parte es la historia de cómo el enloquecido hidalgo deviene caballero y, además, la crónica pormenorizada de la conformación de su gesta narrativa, la Segunda Parte, de un modo más cauto y enigmático, debe ser también entendida como testimonio inequívoco del impacto tecnológico en la propia cultura. Ya que, en definitiva, un sinfín de juegos ficcionales y paradojas argumentales y lógicas penden del detalle, para nada menor, de que en tan solo un mes la pausada escritura ha devenido letra de molde.

### III

Que las páginas de la secuela resulten recorridas por dos protagonistas —el caballero andante en su tercera salida y el volumen que lo habría inmortalizado en el artefacto libro que muchos de sus ocasionales futuros copartícipes de sus aventuras conocerán de antemano— es hecho que no ha pasado desapercibido a la crítica cervantina, máxime a aquella preocupada por dispositivos narrativos que suelen parangonarse al estatuto de antecedentes y modelos retóricos para la novela moderna, desde abordajes propios de la teoría literaria. Sin embargo, no se ha profundizado con la debida atención en los corolarios ficcionales que se siguen de la aceptación de tal cláusula imaginaria en el contrato ficcional del ilusionado público.

En efecto, la ausencia de toda meditación metaficcional sobre la conversión del manuscrito en impreso es, en sí misma, indicio cultural que no debe desatenderse. Entre múltiples aspectos, su silenciamiento habilita risibles

juegos ficcionales que el lector puede compartir, como así también, velados discursos, de densidad ideológica bien circunscripta, que, desde otro ángulo, contrabalancean el efecto primario de tan peregrina ideación novelesca.

El hiato que se ha desplegado entre la “Aprobación” de Joseph de Valdivieso —17 de marzo de 1615— y la restante de Gutierre de Cetina —5 de noviembre de 1615— no deja lugar a dudas. Las autorizaciones editoriales de la continuación han insumido, como mínimo, seis meses, y difícil se vuelve suponer que, si a ello se le suma la confección material del volumen, el término temporal pueda resultar menor al año<sup>10</sup>.

Pero, sin embargo, en 1615 se nos cuenta que la Primera Parte está lista y ha sido consumida por varios personajes de la continuación, antes de que, por caso, los mismos protagonistas se hayan repuesto como para poder pensar en nueva salida al mundo. Ese mes fuera de foco —en el que el narrador de 1605 nos habría confesado que le había perdido el rastro al paladín— es, sin duda alguna, el más vertiginoso de todos cuantos pudo idear un autor de entonces. E importa enfatizar qué valores se desprenden, respecto del proceso editorial efectivamente logrado, al interior del texto.

<sup>10</sup> Creo innecesario enfatizar cómo el sistema de aprobaciones ideado para controlar la circulación de impresos reposaba en una serie de exigencias que, necesariamente, incidirían en moras y obstáculos editoriales. En primer lugar, el detalle de que una primera impresión del manuscrito resultaba expuesto, secuencialmente, a dos censuras —tres si el autor era un religioso ordenado—. Y cada censura implicaba, necesariamente, tiempo. Quienes realizaban las censuras no eran evaluadores de un único texto y debían repartir su tiempo entre varios y diversos encargos legales. Reténgase, también, que el mercado editorial exigía que las aprobaciones se trasladaran al mismo volumen para que, al momento de comprar un ejemplar, el adquirente supiera, al instante, que tenía entre sus manos una textualidad aprobada. La ausencia de aprobaciones emplazaba a los ejemplares en la potencial condición de ediciones piratas o no autorizadas y, de ser descubiertas, las autoridades podían ordenar su confiscación y ulterior quema. Por tal razón, entonces, las aprobaciones se imprimían en un pliego previo, con numeración diversa en sus folios. El circuito de las aprobaciones, además, se complementaba con otras formulaciones protocolares, como la dedicatoria. Nada de todo esto sucedía al instante. Y son muy frecuentes las quejas de los mismos autores por el tiempo insumido en estas evaluaciones cuyas dilaciones no estaban exentas de peligros o contratiempos. Pues si la ponderación dogmática —social o religiosa— podía forzar revisiones por materias o expresiones que se consideraran impropias o inadecuadas, lo analizado también podía generar preconceptos sobre los mismos autores y entrañar, consecuentemente, dificultades de todo tipo gestadas por la censura. Clarificadoras de múltiples facetas de estas problemáticas son las indagaciones de Julián Martín Abad, *Los primeros tiempos de la imprenta en España (c. 1471-1520)*, Madrid, Ediciones del Laberinto, Colección Arcadia de las letras, 2003; y las de María Marsá, *La imprenta en los Siglos de Oro (1520-1700)*, Madrid, Ediciones del Laberinto, Colección Arcadia de las letras, 2001.

Un primer dato notorio es que este pacto de lectura predica una radical diferenciación entre autores de fábulas, por un lado, y productores y comercializadores de libros, por el otro. Pues si los primeros pueden ser legibles y, en tanto tales, cuestionables, enmendables o respetados —tal el laberíntico y aporético circuito por el que transita en el texto la imagen de Cide Hamete Benengeli, el enunciador privilegiado— de quiénes sean los garantes últimos y concretos de la circulación de bienes culturales novedosos —los libros— nada se nos dice<sup>11</sup>. Y esta advertencia adquiere entidad por cuanto nada autoriza a inferir que en 1615 se sugiera que la conversión de un manuscrito en impreso resulte ser responsabilidad de aquel.

Si a este indicio se le agrega el recuerdo de que 1605 se inicia naturalizando las malversaciones económicas que nuestro hidalgo realiza de sus bienes para comprar más ejemplares —transforma en metálico el capital agrario territorial para adquirir más historias caballerescas que terminarán enloqueciéndolo—, se podrá advertir, sin dificultad, que el blanco establecido sobre la transformación de la Primera Parte en un volumen mercable no tiene ningún tipo de sustento en una repulsa estética de semejantes estándares de realismo.

En *El Quijote*, para decirlo claramente, el protagonista ha comprado muchos ejemplares y ha logrado conformar una biblioteca. Mas nada de esta prehistoria existencial como andante se replicará al interior de 1615 para delinear los días previos, para bosquejar qué ocurre en el mes más relevante de la criatura, aquel en el cual se consagra su ingreso al orden simbólico de las letras impresas.

Este detalle no es menor, pues si el universo de la gestación simbólico-literaria está profusamente representado en la fábula cervantina, asombra en demasía que el eje de la producción material resulte sintomáticamente pospuesto hasta la llegada de los protagonistas a Barcelona. Máxime si, como todo lector fanatizado con la historia podría comprobarlo, se tiene tan presente, en este inicio, que el autor se ha quejado en el prólogo de una mercantilización impropia —la continuación apócrifa de Alonso Fernández de Avellaneda—.

El lector no puede —ni debería— olvidar que los libros se componen y se venden, pero debe naturalizar, un tanto ingenuamente, las condiciones de posibilidad de que todo cuanto concluyó, ficcionalmente, un mes atrás,

---

<sup>11</sup> Una pregunta que orienta estas páginas es por qué el mayor *best seller* de entonces nos lega, al interior de su constelación ficcional, representaciones expresas y bien concretas sobre la conversión de una historia en manuscrito y, en cambio, nada se sugiera respecto de la tecnología que apuntala la emergencia material de tantos ejemplares. El libro ícono de la modernidad atiende a representaciones de los discursos propias de siglos precedentes.

pueda ser, sin misterios ni equívocos de ninguna naturaleza, el *best seller* que, incluso, ha llegado al innominado “lugar de la Mancha”<sup>12</sup>. Expresión que —no se nos escapa— bien podría censurárenos pues, en definitiva, en todo *El Quijote* no hay ninguna escena en la cual un ejemplar resulte adquirido.

A menos que, por cierto, decidamos creer que Cervantes fecunda a sus lectores de una demencia análoga a la del protagonista, fraguando, así, adeptos análogos a la criatura ideada, que creen posible que un mago encantador —uno más entre los muchos de los cuales se queja don Quijote— se ha encargado de la publicación, venta y circulación de las aventuras. Un lector —parece sugerir el texto— que compra gustoso la ilusión de que la realidad siempre puede ser extraordinaria y enigmática.

#### IV

En sintonía con lo señalado una segunda ecuación reclama nuestro estudio, puesto que el dispositivo de encastre de una ficción previa en la subsiguiente —1605 circulando como volumen impreso en 1615— nos fuerza a atender a un haz de sentidos encontrados, que giran en torno al escándalo de la recepción inmediata de la ficción mientras el hidalgo devenido caballero se repone en su hogar.

Pues todo cuanto sobreviene en los capítulos 1-7 de esta Segunda Parte —cuando todo es doméstico y la tercera salida aún no se materializa— tiene su razón de ser en la necesidad de representar, al interior del mundo creado, un pacto de lectura comunitario sobre la contingencia existencial de amo y escudero<sup>13</sup>. Acuerdo de legibilidad que se anida, efectivamente, sobre el previo, y que se dispara con el reencuentro de Sancho Panza y su amo:

[...] y dime, Sancho amigo: ¿qué es lo que dicen de mí por ese lugar? ¿En qué opinión me tiene el vulgo, en qué los hidalgos y en qué los caballeros? ¿Qué dicen de mi valentía, qué de mis hazañas y qué de mi cortesía? ¿Qué se platica del asunto que he tomado de resucitar y volver al mundo la ya olvidada orden caballerescas?<sup>14</sup>

<sup>12</sup> I, 1, 23.

<sup>13</sup> Consúltese, a este respecto, el trabajo de María Stoopen, “Don Quijote en casa (1615)” editado en Alicia Parodi, Julia D’Onofrio y Juan Diego Vila (eds.), *El Quijote en Buenos Aires. Lecturas cervantinas en el cuarto centenario*, Buenos Aires, Asociación de Cervantistas, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”, 2006, pp. 219-225.

<sup>14</sup> II, 2, pp.451-452.

Don Quijote, evidentemente, pregunta por su fama. La certificación de su condición caballeresca debería depender de la reverberación incesante de anónimas lenguas cuya única ocupación sea la reproducción de juicios dignificantes de su persona. Y es bien claro que su voluntaria exposición al decir ajeno sobre el programa vital asumido tiempo atrás, da por sentado, implícitamente, que la propia comunidad comparte semejantes postulados a los propios, en lo que respecta a la metamorfosis identitaria que asumió. Que de él se diga bien, parecería ser el contrato consigo mismo, subjetivo y no revelado cuando, por vez primera, abandonó su tierra. Y es igualmente notable cómo el abanico de alternativas con las que especula repone, uno tras otro, a los actores del horizonte estamental que cuenta y que edifica el *percipi* comunitario.

Las preguntas del caballero, además, alientan la inferencia de que, por vez primera, nuestro personaje podría estar próximo a los estándares de normalidad ambiental. Ya que la misma atención conferida al ser visto por los otros alimenta la posibilidad de que esas preguntas hoy sean relevantes, por cuanto se admite, silentemente, un cambio. ¿O acaso tendría sentido el interrogatorio si la metamorfosis existencial hubiese obturado, definitivamente, el pasado? ¿Por qué sería prudente indagar por la valoración del resto de los habitantes que lo conocen si, por estar loco, no puede percibir que este reencuentro con el origen bien podría ser novel lectura de su peripecia?

Que Sancho reconfirme, en su respuesta, que la inquietud por saberse leído nada tenía de errado, no asombra al lector ni al mismo protagonista. Todos, desde sus diversas jerarquías, algo han tenido para decir. Don Quijote, finalmente, es piedra de escándalo. Pero este presunto horizonte de expectativas se quiebra cuando, semiológicamente, se certifica que la gran novedad de la comarca no es haber quedado entrampado en la lectura de su persona que alienta la murmuración circundante, sino, muy por el contrario, estar apesado de un fenómeno más inusual: haber devenido letra, materia y objeto de un impreso que ya circula<sup>15</sup>:

[...] anoche llegó el hijo de Bartolomé Carrasco, que viene de estudiar de Salamanca, hecho bachiller, y yéndole yo a dar la bienvenida, me dijo

<sup>15</sup> Importa destacar, en este punto, cómo la contraposición gestada entre murmuraciones y versión impresa alienta una reconducción de la gesta desde el confin de la percepción aleatoria de cada cual al territorio dogmático del silente orden de las letras según ha quedado fijado en la imprenta. La murmuración, entonces, es la libertad perdida, mientras que el libro funcionará como elemento incontrovertible del propio pasado, que condiciona el propio destino. De ahí que, por sobre la sorpresa, la noticia del libro sea la que se lleve las palmas en el diálogo.

que andaba ya en libros la historia de v.m. con nombre de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*; y dice que me mientan a mí en ella con mi mismo nombre de Sancho Panza, y a la señora Dulcinea del Toboso, con otras cosas que pasamos nosotros a solas, que me hice cruces de espanto cómo las pudo saber el historiador que las escribió<sup>16</sup>.

Todo cervantista tiene presente que la respuesta del caballero pivotea —de un modo previsible— con la risible hipótesis de “algún sabio encantador”<sup>17</sup> como responsable de la ficción, por cuanto “a los tales no se les encubre nada de lo que quieren escribir”<sup>18</sup>. Y recuerda, además, que a continuación sobrevienen los equívocos sobre el nombre del historiador y el despliegue de los prejuicios gestados por la alteridad cultural, pues don Quijote clarificará que “—Ese nombre es de moro”<sup>19</sup>, a propósito del recuerdo confuso de Sancho: “se llama Cide Hamete Berenjena”<sup>20</sup>.

Mas, con todo, se suele pasar por alto cómo el dispositivo clarificador —la propensión a brindar razones y recuperar datos que expresan los dos protagonistas— obra un efecto sutilmente calibrado de signo contrario sobre el que reposará la lógica de la ficción. En efecto, aun cuando se confiara a la hipótesis del caballero estándares de verosimilitud acordes al perfilado mental que se hace del raciocinio y grados de creencia de los personajes, no puede dejar de advertirse dos fenómenos anidados respecto de los cuales nadie inquiera, y sobre cuyo silencio, en la historia de la crítica, se vuelve complejo adelantar una hipótesis.

El primer enigma neutralizado es el de la identidad del responsable del producto editorial gozado por “el hijo de Bartolomé Carrasco”. Pues, si bien es gesto tópico que las novelas de caballerías solían afiliarse, imaginariamente, con algún encantador que había obrado la recopilación del manuscrito, nada se explica aquí, ni llega a sugerirse, sobre el responsable eventual de la transformación del manuscrito en libro<sup>21</sup>.

Todo encantador puede —aceptada que fuere su existencia en la constelación imaginaria que una ficción propone— obrar hechos de encantamiento, pero no se clarifica por qué la producción industrial de ejemplares de un

<sup>16</sup> II, 2, p. 453.

<sup>17</sup> II, 2, p. 453.

<sup>18</sup> II, 2, p. 453.

<sup>19</sup> II, 2, p. 453.

<sup>20</sup> II, 2, p. 453.

<sup>21</sup> Las problemáticas editoriales en tiempos de Cervantes son analizadas por José Manuel Lucía Megías en su estudio *Imprenta, libros y lectura en la España del ‘Quijote’*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2006.



texto dado, queda caliginosamente emplazada fuera del foco y de la meditación lectora. Pues, al callar el origen del volumen, la única interpretación que podría inferirse es que, quizás, se quiera señalar que los logros de la imprenta solo pueden explicarse como el corolario previsible de la habitualidad con que se sugiere aceptar la magia y los hechos portentosos en la propia cultura. Lo cual, desde otro ángulo, también puede expresarse como la carencia de un discurso legitimado y legitimante sobre la técnica<sup>22</sup>. Faceta que, de un modo global, se puede apreciar en toda la novela cervantina por muy diversos cauces<sup>23</sup>.

Un segundo misterio obturado guía la inquietud de Sancho Panza cuando no comprende cómo “cosas que pasamos nosotros a solas” pueden haber quedado plasmadas en un volumen. Incertidumbre que quizás se desee potenciar por el énfasis puesto en la expresión “a solas”. Sancho Panza ha sido aculturado por don Quijote para la hipótesis mágica de cuño caballeresco de que las aventuras gloriosas del andante estarían destinadas al eterno nombre y fama. Proteica galería de hechos y acciones en la cual, presumiblemente, la preeminencia sería la del paladín y sus ocasionales derrotados, humanos o portentosos.

Cierto es que Sancho supo desplegar, al amparo de las elucubraciones de su amo, potenciales horizontes de consagración. Llegó a soñar, en 1605, con gestas alternativas a las efectivamente realizadas hasta entonces, en las cuales, alborozado, prometía que sus hechos no quedarían perdidos entre renglones<sup>24</sup>. Soñaba con contextos de destaque protagónico que, en verdad, nunca llegaron. De hecho esa será una de las novedades a explorar en la secuela en todo el interludio de Sancho Panza gobernador. Y no es arriesgado inferir, en consecuencia, que la confesión de parte que orienta el testimonio del escudero busque enfatizar el desajuste entre lo realizado y su plasmación ficcional posterior.

¿Por qué y con qué sentido ciertas cosas quizás nimias que podrían pensarse privadas, insignificantes para la fama póstuma, o impropias de una historia, resultan volcadas en un relato? ¿Por qué, además, la ficción que comenta Sansón Carrasco replica, como fiel espejo, sus nombres?

<sup>22</sup> Consúltese, sobre el tema, el abordaje de Jaksic, Iván, “Don Quijote’s encounter with technology”, *Cervantes*, 14, 1, 1994, pp. 75-95.

<sup>23</sup> Un enfoque básico de esta temática, y modélico de muchos estudios asociados a ella, es el de James Iffland, “Don Quijote dentro de la ‘Galaxia Gutenberg’ (Reflexiones sobre Cervantes y la cultura tipográfica)”, *Centro Virtual Cervantes* - edición electrónica.

<sup>24</sup> Trabajo este aspecto en mi artículo “*Aunque claramente sepa que yo soy hijo de un azacán: sueños, verdades calladas y linaje en el delirio caballeresco de don Quijote*”, en Augustin Redondo (ed.), *Releyendo el Quijote Cuatrocientos años después*, París, Universidad de la Sorbonne Nouvelle, 2005, pp. 51-64.

Sancho Panza —la cita es clara— se ha decantado por la alternativa de la existencia de algún puntual historiador. Esta elección no impugna la función memorialista imaginaria de algún encantador afecto al andante, como responsable último de su crónica. El cronista encantador puede ser afecto a la historia. Mas no debe minimizarse el sutil corrimiento que este señalamiento supone, dado que, en definitiva, ancla la función diegética en una individuación próxima a los estándares de realidad que la misma comunidad de pertenencia reconoce. Todos, al fin de cuentas, pueden haber oído de la existencia real de hombres de letras cuyo oficio era el de la historia.

Este punto, con todo, adquiere mayor entidad si se lo engarza con el tercer interrogante ocluido. Puesto que si bien es cierto que la cordura mental del compañero de aventuras fácilmente puede ser puesta en tela de juicio por la capacidad acrítica de creer todo cuanto don Quijote le ha comentado del universo caballeresco y le ha prometido<sup>25</sup>, no había ocurrido, hasta ahora, una circunstancia argumental que permitiese albergar análogos sospechas respecto del resto de la comunidad circundante.

Pues claro, que Sancho sea quizás tan tonto como su amo y que, como él, esté transido de algún tipo de locura peculiar, no es materia que se haya puesto en duda en la Primera Parte y tampoco será abordada en la continuación. Pero nadie ha insistido, con todo, en la mayor naturalización demencial que funda el pacto de lectura de la Segunda Parte, pues si los protagonistas pueden estar locos por creerse, en cierta medida, destinados a devenir letra impresa para la posteridad, nada se dice, sin embargo, de la habituación delirante con la cual todos los lectores de la Primera Parte —incluidos sus vecinos de aldea— asumen como un hecho perfectamente normal, quizás frecuente y no cuestionable, que un sujeto enajenado haya devenido, con tal prontitud, materia de un libro.

¿Cómo y quién narró todos los hechos que del vecino se cuentan? ¿Por qué es contada su saga? ¿Es que, por fortuna, algún lector-personaje al interior del texto tiene alguna explicación lógica que justifique la interpenetración de órdenes imaginarios ficcionales en la propia coordinada existencial? ¿Cómo se puede ser cuerdo si esta definición implica aceptar que sería perfectamente natural que el destino le ha tributado a un don nadie, a una excrecencia comunitaria, un narrador particular de la propia abyecta existencia que, de un día para otro, devino gesta pública?

---

<sup>25</sup> Sobre la promesa y su performatividad en el texto cervantino consúltese el estudio de Clea Gerber “‘Aún más de lo que te prometo’: don Quijote, Sancho y el dispositivo de la promesa en el *Quijote* de 1605” editado en Alicia Parodi, Julia D’Onofrio y Juan Diego Vila (eds.), *El Quijote en Buenos Aires. Lecturas cervantinas en el cuarto centenario*, Buenos Aires, Asociación de Cervantistas, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”, 2006, pp. 389-394.

El escándalo de La Mancha no son solo sus dos vecinos súbitamente famosos, sino también, en refracción negada pero igualmente constitutiva, el conjunto ocultado por el mismo rito de institución caballeresca<sup>26</sup>. El universo de todos aquellos que quizás no se sienten ni se reconocen consagrados a la transformación estamental, pero que adhiere, ingenuamente, a la magia performativa que en algún momento don Quijote echó a andar respecto de sí y la propia realidad. Grupo que, irónicamente, puede censurar los desvaríos jerárquicos del hidalgo devenido caballero, pero que, a renglón seguido, no advierte ningún tipo de contradicción resultante del simple confronte de la censura murmurante previa, con la naturalización, en todo punto ilógica, de que el vecino olvidado se haya metamorfoseado en materia memorable para las letras.

La creencia de que don Quijote está loco no se anida, sin contradicción, con la certeza aceptada por muchos de que ha sido narrado. Y si bien es cierto que la crítica ha remarcado cómo, tras la reescritura de Avellaneda, Cervantes se propuso perfilar, en sutil claroscuro, un protagonista cuyos principios constructivos resultasen difíciles de deslindar frente a la estereotipación evidente de la continuación alógrafa, no se ha remarcado, al menos hasta ahora, cómo esta labor de escritura puede ser auscultable, con justo derecho, en todas las otras criaturas de ficción con las cuales estará destinado a interactuar.

Ya que, si don Quijote no debe encajar, a la perfección, en el estereotipo del insano, la propia sociedad que se plasme en la tercera salida se encontrará preñada de múltiples desequilibrios que impidan la certificación de que ella es signo de la cordura o de la misma razón. Quizás porque, como Molho lo explicara años atrás<sup>27</sup>, el texto está novelando cómo la razón es parto prodigioso de la modernidad que supera la oposición locura/no-locura, cómo —tal la parábola del hidalgo que redescubre su identidad en el final de su periplo— la razón no puede pensarse preexistente a la locura sino, antes bien, cual constructo cultural segundo y derivado que enraíza su origen en el magma opositivo primario de aquello que es y no es demencia.

## V

Si se dudara de la entidad diversa que se ha conferido a lo comunitario en la Segunda Parte del *Quijote*, bastaría con expresar, como aleccionador punto de partida de esta tesis, que la aceptación sin inquietud ni dudas de que el

<sup>26</sup> Consúltese el magistral ensayo de Pierre Bourdieu ¿Qué significa hablar?, Madrid, Editorial Akal s.a., 1985.

<sup>27</sup> Molho, Maurice, “¿Por qué se vuelve loco don Quijote?” en *De Cervantes*, París, Editions Hispaniques, 2005, pp. 349-356.

andante ha sido contado por encantadores o un historiador —una de cuyas concreciones bien puede ser el exótico Cide Hamete en plena Mancha<sup>28</sup> y aledaños— implica naturalizar cómo los individuos de tales comunidades, quizás remotas y aisladas pero no diversas en este punto de los futuros enclaves donde los personajes se presentarán, dan por sentado que cada cual es visto, leído y narrado por sutiles voces. Pues esa misma comunidad que no se inquieta ante la metamorfosis material y semiótica del vecino, solo puede ser conceptualizada como una sociedad que se sabe vista, regulada y controlada por miríada infinita de ojos atentos a cada cual.

Quizás, en definitiva, la neutralización de este pacto de lectura liminar de la continuación tenga su razón de ser en el hallazgo expresivo de una verdad silenciable. La denuncia sofocada de que todos, en cada rincón del reino, están bajo control. Como controlado demuestra estar el protagonista en la pluma de sus narradores. La verdad angustiosa de que, respecto de cada cual, tenga o no entidad la propia vida, se hilan historias, murmuraciones y relatos capaces de sorprender a todos, e incluso al más precavido. Pues la realidad de España, la España posterior a la era del trueno, consciente del alumbramiento barroco del desengaño y afecta a los juegos que alientan el olvido de épocas luctuosas, derrotas, bancarrotas y retracciones del Imperio, es también la era de la emergencia del control individual y la clausura de la ilusión de libertad que la narración cantarí<sup>29</sup>.

Y es por eso que, con claridad, se impone afinar ciertas predicaciones críticas, dado que, al fin de cuentas, el contexto social representado resulta divergente en muchos aspectos de aquel que servía de telón de fondo en 1605, y es igualmente señalable, también, que el tipo de focalización que se

<sup>28</sup> El personaje de Cide Hamete Benengeli es uno de los constructos narrativos de mayor inestabilidad. Circunstancia que fomenta, en nuestra línea de lectura, la naturalización de la contradicción y el desvarío. Sobre distintos aspectos de su personalidad pueden consultarse los muy iluminadores trabajos de Luce López Baralt, “El cálam supremo de Cide Hamete Benengeli (*Al-qalam al a'là*)”, en A. Temimi (ed.), *Mélanges María Soledad Carrasco*, FTFRS, Zaghuan, 1999, pp. 343-368; “El sabio Cide Hamete Benengeli ¿fue un musulmán de Al-Andalus o un morisco del siglo xvii?”, en Ruth Fine y Santiago López Navia (eds.), *Cervantes y las religiones*, Biblioteca Áurea Hispánica, Frankfurt am Main/Madrid, Vervuert/Iberoamericana, 2009, pp. 339-360; “En torno al guardarropa mágico de Cide Hamete Benengeli”, en Carlos Romero (ed.), *Por sendas del 'Quijote' innumerable*, Madrid, Visor, 2010, pp. 167-187; y “El grimorio ilustrado de Cide Hamete Benengeli”, en Juan Diego Vila (ed.), *El 'Quijote' desde su contexto cultural*, Buenos Aires, Eudeba, 2013.

<sup>29</sup> Resultan inexcusables los siguientes estudios de Fernando Rodríguez de la Flor, *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*, Madrid, Cátedra, 2002; y *Pasiones frías. Secreto y disimulación en el Barroco hispano*, Madrid, Marcial Pons, 2005.

realiza del entramado comunitario trasunta funcionalidades diversas que con una lectura morosa podemos percibir.

En efecto, todo lector atento de la Primera Parte tiene bien presente que una variable distintiva de las estrategias de ambientación es el vario espectro resultante del nomadismo, como principio estructurador del relato. Don Quijote en soledad, y luego con Sancho, abandonarán los enclaves comunitarios. Los retornos al hogar serán presentados, siempre, como dispositivos sanadores contrarios a la voluntad primera del protagonista, y el hábitat, por excelencia, de los aventureros, será la anomia de infinitos caminos perdidos y marchas sin rumbo. Al tiempo que la venta, paradigmático no-lugar de todos los viajeros, será el espacio del detenimiento y descanso quintaesenciado en sintonía con lo señalado<sup>30</sup>.

1615, en cambio, plantea un abordaje bien diverso de los confines que, ingenuamente, podríamos haber tipificado como análogo escenario<sup>31</sup>. Una primera marca inequívoca es la morosa latencia de las aventuras en la secuencia apertural dominada por las acciones domésticas y pueblerinas —hasta el capítulo 8 no comienza, en forma estricta, la tercera salida—. Dato que se replicará, sin mayores argumentos, en la evidente tendencia del andante a morar bajo techo: la casa del caballero del verde gabán se refractará, más tarde, en la de los deudos de Quiteria, detención que se potenciará en la casa del placer que poseen los duques, y que culminará junto a don Antonio Moreno y su familia. El discurrir de los protagonistas en las ventas también será distinto por muy diversas razones<sup>32</sup>. Y en todas las secuencias, puertas adentro, el descanso resultará pospuesto, al punto que, sin márgenes de error, no sería arriesgado señalar que una de las variables diferenciadoras de los dos volúmenes es la existencia —antes inviable— de aventuras culturales, sedentarias y urbanas, en franca oposición a la dominante ya gustada, de errancia por la naturaleza.

Y si en 1605 don Quijote carece de rumbo fijo, al punto que algún crítico sostuvo que el principio constructivo de la ficción es el capricho intuitivo de Rocinante, ya que las aventuras se suceden por donde enfila el caballo, y este

<sup>30</sup> De utilidad para esta temática es el estudio de Érica Janín, “‘No quiero quedar en mi casa’: Maquinaria represiva y estrategias de resistencia en el Quijote de 1615”, en Alicia Parodi y Juan Diego Vila (eds.), *Para leer el ‘Quijote’*, Buenos Aires, Eudeba, 2001, pp. 183-199.

<sup>31</sup> Analizo otras diferencias en un enfoque de sesgo estructural que atiende a los dispositivos internos en “Del Quijote de 1605 al de 1615”, *Cuadernos de Recienvenido*, N° 25, Universidad de Sao Paulo, 2008, pp. 29-45.

<sup>32</sup> La referencia obligada en esta temática es la de Monique Joly, *La bourle et son interpretation. Recherches sur le passage de la facétie au roman (Espagne XVIè et XVIIè siècles)*, Lille, Atelier National de Reproduction des Thèses, 1986.

—incluso— llega a ser protagonista de una de ellas (los yangüeses), diez años más tarde, en cambio, nuestro caballero andante tendrá dos rumbos: primero a Zaragoza y, posteriormente, para desmentir al apócrifo, la ciudad condal. Don Quijote y Sancho procuran llegar a diversos universos ciudadanos, y al concretar su irrupción en Barcelona se volverá muy evidente cómo la usual fusión del caballero con su montura resulta relegada por la marcha a pie.

Volverse libro ha incidido, claramente, en el espectro de alternativas a explorar, al punto que no asombra en lo más mínimo que esta preferencia por lo urbano —al menos según el contraste con la versión de 1605— se pueda justificar por el detalle, nada casual, de que el confín de señoreo de la cultura libresca es la ciudad. La multiplicación de confines remotos, como los ya transitados antes, no habrían propendido a una verosimilización lógica del entrecruzamiento del orden real con el simbólico de las letras impresas.

Y esto se reconfirma por el detalle de que la inmensa mayoría de las aventuras que en estos lugares ocurren o se diseñan, presuponen, siempre, que don Quijote ya era reconocido como libro. Son aventuras en las cuales la experiencia de cada cual acrisola ponderaciones de corte referencial entre la criatura y la narración, dado que mucho de lo que se idea en la corte de los duques o en casa de Antonio Moreno depende del reconocimiento previo de un don Quijote ficcional, que no real.

Estos trazos, a veces señalados, pero en pocas ocasiones integrados entre sí, reafirman una paradoja genérica: el hecho de que la consagración libresca del paladín y su acompañante, tan propia de la caballerescas, lo desplace, imperceptiblemente, a un decurso propio del género negado en 1605: la picaresca<sup>33</sup>. Don Quijote, como otrora Lázaro, según lo entendieron los primeros lectores, recorre jerarquías nobiliarias, estados sociales, oficios y profesiones urbanas de personajes secundarios que no han abandonado su lugar. Estatismo que, con claridad, se contrapone a la modalización típica que se empleaba en 1605 para introducir estas criaturas en la ficción. Pues si en la Primera Parte se justificaba el contrapunto del protagonista con alteridades sociales porque estas eran segundonas o minorizadas<sup>34</sup>, en la Segunda Parte, en cambio, se jerarquiza el contrapunto con todos cuantos señorean en sus

<sup>33</sup> Sobre esta interacción genérico-discursiva véase mi “El *Quijote* y un género velado: el *Lazarillo* y el *Guzmán* frente a frente”, en *Criticón*, número monográfico consagrado al tema “*Mateo Alemán* y *Miguel de Cervantes*: dos genios marginales en el origen de la novela moderna”, coordinado por Michèle Guillemont y Marie Blanche Requejo Carrió, 101, 3, 2007, pp. 7-35.

<sup>34</sup> Remito aquí a otro abordaje que realicé “*Y sin duda tenemos creído que ella va forzada*”: Ficciones matrimoniales y violencias conyugales en el *Quijote* de 1605”, en *Don Quijote en Azul. Actas de las III Jornadas cervantinas internacionales*, 2011 (Azul, noviembre 2011), Editorial Azul, 2012, pp. 461-485.

espacios, por ser signo de inequívoca consagración social. Deriva que —creo no equivocarme— bien se explica por la promoción simbólica del protagonista. Ser libro es lo que le ha franqueado las puertas, los accesos y las interacciones que, otrora, quizás nunca pudo intuir posibles.

Razón por la cual, entonces, es que se impone la lectura de una última dimensión anidada a estos valores contrastivos de lo social, dado que si lo propio de quienes señorean es el encierro en propia plenitud, forzosa se vuelve la atención del suplemento liminar doméstico del hidalgo enloquecido. Pues es un excedente que representa lo que no debería ser representado —lo menor, lo abyecto desde una posición jerárquica contrastiva— y porque funda, por oposición a los otros interludios domésticos previos, todos ellos justificables como puntos de partida para una fuga amnésica, el susurro ideológico de la propia osadía. Dice —donde menos se esperaría— por qué, allende la justificación libresca, alguien podría desear devenir otro.

## VI

Cierto es que el segmento de los capítulos 1-7 de la Segunda Parte podría enfilarse, rápidamente, con todas las otras secuencias previas de 1605 en que Alonso Quijano/don Quijote se enfrentaba a los antagonistas domésticos, básicamente la sobrina y el ama, pero también el cura y el barbero. Empero, no es menos cierto que el fragmento recortado para nuestro análisis concita una atención suplementaria y singular: el vértigo de las interacciones sociales-pueblerinas en el lugar sin nombre, el dinamismo de los vínculos comunitarios allí donde todo debería ser morosidad por la propia chatura del enclave y por la misma coyuntura que atraviesa el protagonista.

A lo cual cabe sumar el indicio de que todo, tras la calma presuntamente terapéutica, se reactiva en forma virulenta en el mismo día. Don Quijote ha quedado enclaustrado por un mes y en la jornada que marca ese término, el cura y el barbero formulan una visita al convaleciente y, más tarde, hará irrupción el crédulo de Sancho.

Esta seguidilla de reencuentros se habrá de enlazar, a continuación, con la disposición al encuentro del Bachiller Sansón Carrasco, que ha retornado a su pueblo. Primero —según Sancho refiere— lo visitó en su domicilio, luego irá, por pedido del caballero, a conocerlo. Y a ello hay que sumarle, además, el segundo encuentro en que potencia, para infortunio de la familia, la predisposición a una nueva salida aventurera.

Esta inesperada galería de visitas y reencuentros se potencia, además, con calculados despliegues de diálogos familiares —el de Sancho con Teresa destaca por su extensión e implicancias narrativas, pero no se puede infravalorar la taracea de interacciones que la sobrina y el ama comparten—, y

ello incide, con claridad, en un efecto inesperado: la representación original de una sociabilidad estructurante cuyos tiempos pueden parecer detenidos pero, también, acelerarse al unísono. Son capítulos que muestran los pliegues del existir olvidado en La Mancha, fragmentos existenciales que, cual viñetas hogareñas, exhiben en su síntesis constitutiva la prodigiosa capacidad de cifrar el pasado vivido y augurar un porvenir anhelado.

Al punto que, no casualmente, muchos reincidirán en análogas problemáticas y sentarán las bases para un programa narrativo inconsciente: el desafío de suplementar el impreso y predicar, cueste lo que costare, el triunfo de la vida sobre los condicionamientos materiales de la propia cultura. Ya que el libro de sus vidas es cifra de la propia dignidad, pero también de sus miserias. Lo que nos permite enfatizar que, al fin de cuentas, la ficción de 1615 es también, a su manera, una historia de revanchas: la crónica de quienes inmolaron la propia existencia en la búsqueda de una venganza sobre el destino.

Esta brecha melancólica —con toda claridad— había permanecido en penumbras en los orígenes librescos de 1605 y ello justifica —al menos retóricamente— que 1615 apueste por una variación expresiva, cuyo reconocimiento le confiere al inmortal libro de burlas el sabor amargo de una verdad que, quizás, sería mejor ignorar. Pues los frescos sobre la indirimible locura del andante se anudan con los momentos en que la fama de ser protagonista torna invisible el proyecto íntimo. Al tiempo que esta indecorosa e impensada iluminación de su persona encubre a la misma comunidad.

En efecto, como bien lo han señalado aquellos abordajes que supieron consagrarse a la realidad sociohistórica que sustenta el entramado de la novela<sup>35</sup>, no puede desatenderse que la ilusión de continuidad ficcional entra en cortocircuito con la dimensión referencial de ciertos indicios históricos. Y es, por demás, sugerente cómo uno de los puntos nodales de estas divergencias se emplea, brillantemente, como técnica sesgada de individuación del protagonista cuando, en verdad, resultaría propia no solo de una inmensa mayoría de los supuestos cuerdos de la fábula, sino también —y esto es decisivo— de infinitos lectores sutilmente aleccionados con tal paradoja.

Pienso, en concreto, en la ficcionalización de un delirante arbitrio para protegerse del turco, so pretexto de su bajada e inminente invasión de España, cuando, en la práctica, tal como quedará plasmado en el episodio de Ricote y Ana Félix, lo que reverbera en el trasfondo cultural del texto son las medidas de expulsión que la Corona ha adoptado para con los moriscos.

<sup>35</sup> Un excelente ejemplo lo constituye la perspectiva de Augustin Redondo, “Acercamiento al *Quijote* desde una perspectiva histórico-social”, en *Otra manera de leer el ‘Quijote’*, Madrid, Castalia, Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 1998, pp. 55-99.



Todo comienza cuando el cura “quiso hacer de todo en todo experiencia si la sanidad de don Quijote era falsa o verdadera”<sup>36</sup>. Esta motivación es la que orienta, intencionalmente, una plática que el andante debería intuir neutra e inmotivada, quizás casual. Cuando, por el contrario, se le hace saber al lector que los contenidos imaginados deberían suponer, potencialmente, un traspicé para el sujeto evaluado:

[...] y así, de lance en lance, vino a contar algunas nuevas que habían venido de la Corte y, entre otras, dijo que se tenía por cierto que el Turco bajaba con una poderosa armada, y que no se sabía su designio ni adónde había de descargar tan gran nublado; y con este temor, con que casi cada año nos toca arma, estaba puesta en ella toda la cristiandad, y Su Majestad había hecho proveer las costas de Nápoles y Sicilia y la isla de Malta<sup>37</sup>.

Nada subsiste, en primer lugar, del esfumado del problema turco existente en la Primera Parte, de resultados del recupero ficcionalizado de la batalla de Lepanto en la secuencia del Capitán Cautivo. No es esta, a las claras, la España posterior al combate exultante de seguridad y confianza tras la primera gran victoria naval contra el gran enemigo del mediterráneo. Y si bien no se nos escapa que en la crónica de Rui Pérez de Viedma el combate hay que intuirlo como acaecido unos cuantos años antes de la época en que se debería emplazar la acción de 1605, no puede silenciarse que la trampa del cura implica un brutal pasaje de un momento de gloria —cuyos frutos se ignoran en la trama de la Primera Parte— a un renovado temor que oculta el devenir histórico.

Nótese, además, cómo el pretextado caso de la invasión se plantea como hecho noticioso que se propaga desde la misma Corte a los confines más desconocidos del reino; y adviértase, además, cómo este primer reconocimiento de los estamentos de poder real en la España de 1615 se ve connotado por la necesaria construcción de un territorio de ignorancia simbólica: nadie sabe dónde asestará el ataque el enemigo y, en forma tácita, resulta inviable determinar la mejor estrategia de defensa. Ardid argumental que, claramente, sirve de disparador de la respuesta de don Quijote:

¿Hay más sino mandar Su Majestad por público pregón que se junten en la Corte para un día señalado todos los caballeros andantes que vagan por España, que aunque no viniesen sino media docena, tal podría venir entre

<sup>36</sup> II, I, p. 442.

<sup>37</sup> II, I, p. 442.

ellos, que solo bastase a destruir toda la potestad del Turco? Esténme vs. ms. atentos y vayan conmigo. ¿Por ventura es cosa nueva deshacer un solo caballero andante un ejército de doscientos mil hombres, como si todos juntos tuvieran una sola garganta, o fueran hechos de alfeñique? Si no, díganme: ¿cuántas historias están llenas destas maravillas?<sup>38</sup>.

Don Quijote —tal como sus mismos dichos lo demuestran— produce un perfecto arbitrio. Tipo textual de corte político reformista que se había vuelto muy frecuente en la España de entonces por la floración inusitada de inesperados y voluntarios asesores de la gestión monárquica. Escritura que, dicho sea de paso, también había florecido, en ese tiempo, para dirimir la licitud y conveniencia de disponer, o no, la expulsión de los moriscos del reino. Los arbitristas —conforme está documentado— estaban atravesados por una evidente pulsión de servicio en materias peregrinas, y sus sugerencias —muchas de ellas disparatadas e improponibles— forjaron en el imaginario social la identificación de su figura con la de un burócrata insano. Trazo que, con claridad, se puede ejemplificar con el recuerdo de las experiencias de vida de Berganza cuando en el *Coloquio de los perros* ubica, entre los insanos del hospital, al arbitrista.

El lector —como la gran mayoría de las lecturas lo remarcán— se deja convencer por la evidencia de la réplica. Pues el perfilado de un don Quijote arbitrista corroboraría que, a las claras, el personaje no se ha recuperado ni han variado sus déficits perceptivos de lo real, ya que al valorar como fidedigna la información engañosa del cura, suscita la risa cómplice. Dado que la locura no se corrobora, en forma limitada, en la respuesta, sino también en la posibilidad de que la problemática por cuya resolución se brega resulte compartida. Silente variable que explica por qué, conforme progresa el engaño, la voz narrativa insiste en el dato de que sus evaluadores temen, aún antes de conocer la mágica solución sugerida, por la salud de don Quijote. Pues la locura del hidalgo devenido caballero ya es legible en la hipótesis de conflicto bélico que se esgrime.

Sin embargo, no puede callarse que este punto de partida es signo bifronte. Porque si bien es cierto que permite confirmar el emplazamiento sesgado del protagonista respecto de sus pares —él loco, ellos sanos—, también activa de un modo imperceptible un contradiscurso cuya entidad es recuperable solo en los capítulos finales. Allí donde la verdad de la historia del propio tiempo tiene otro rostro, no el de la invasión, sino, en dirección opuesta, el de la expulsión.

<sup>38</sup> II, I, p. 443.

En boca del mismo Ricote —una de las víctimas segregadas— se replica uno de los infinitivos argumentos que circularon en officiosos arbitrios llegados a la Corte para convencer al monarca de la necesidad de tomar cartas en el asunto: el morisco como sierpe aviesa y artera en el pecho del mismo reino hispánico, cuya aniquilación será lógica para todos, incluso para las víctimas afectadas. Dictamen no muy diverso de las infinitas diatribas que contra la minoría oprimida se replicaron por doquier. Diagnóstico discursivo que, sugestivamente, los cuerdos de entonces —entre los cuales cabría considerar, quizás, a los mismos evaluadores del hidalgo— supieron respetar y compartir como prueba inequívoca de cordura y criterio.

Todo lo cual nos permite ir concluyendo cómo la colisión de temporalidades —históricas y ficcionales— auscultables en la fluctuación decidida entre la morosidad y el vértigo que delinea los pactos de lectura de la secuela, permite recuperar una apuesta de escritura compleja y singular.

Pues si el *Quijote* de 1605 se edifica en la hipótesis de que la enajenación es recortable de los condicionamientos singulares del individuo, en 1615 la apuesta discursiva se orienta hacia la incomodidad. Pues, como lo ilustrarán las paradojas ideológicas que su lectura suscite en el paciente y advertido lector, la posibilidad de escindir al sujeto del propio contexto comunitario quedará puesta fuertemente en entre dicho.

El lector lee como si fuese evidente que la continuación retoma la hipótesis de que la locura es legible en el otro, como si la enfermedad mental fuese predicable de algunos. Mas, si no escamotea datos, y compulsa —en toda su extensión— los ricos y variados indicios que el texto disgrega, podrá dudar y limitar la propia seguridad y la de sus contemporáneos. Podrá preguntarse por qué creer en la lógica y validez de los arbitrios que deciden, en unos casos, la insania, en tanto que, en otros, eximen claramente de toda responsabilidad social y comunitaria.

Pues la duda y la inestabilidad de sentidos, la continua reversibilidad y el marcado rechazo de la repetición insignificante y acrítica explica por qué la fusión de 1605 y 1615 en una misma obra transforma, decididamente, el valor del *Quijote*, ya que los corrimientos y puntos inciertos de la sutura de sendas partes bien podrían tener su razón de ser en el propósito de volver reconocible, cuando todo aconseja lo contrario, el desencanto de la mentalidad humanista en tiempos de defección y clausura ideológica.

Amarga y compleja representación, que explica, tras cuatro siglos de interpretaciones incesantemente renovadas, el inequívoco y actual atractivo de la parábola de Alonso Quijano, entrampado en su tiempo y en la propia representación.



# TEMÁTICA CERVANTINA EN LA LITERATURA CHILENA DEL SIGLO XIX: EL CASO DE ANTONIO ESPÍÑEIRA R.

*Raquel Villalobos\**

## 1. PRESENTACIÓN

Cuando en Chile se habla de *El Quijote* se hace desde una perspectiva que excede la generalización, pues es necesario hacer la delimitación frente a la materia a la cual nos enfrentamos, llámese esta materia quijotesca (la de la obra); cervantina (la del autor); influencias cervantinas, o propiamente de su monumental obra. Sean las recreaciones líricas, dramáticas o narrativas, tanto de los personajes como de Cervantes —como es el caso de las obras de Antonio Espiñeira—; sean análisis críticos de las obras, de los personajes o del autor; reproducciones de las obras literarias de Cervantes; comentarios y análisis críticos realizados por extranjeros y divulgados en el país; estudios sobre la primera edición publicada en Chile; o sean estudios bibliográficos referentes a investigar desde cuándo empezó a circular *El Quijote* en el país.

El campo es muy amplio para tratar de abarcarlo pretenciosamente en estas limitadas páginas, por lo que solo se considerará y mencionará una mínima parte de la temática *El Quijote* en Chile, en función de la impronta cervantina y los elementos dramáticos que se descubren en las obras de Antonio Espiñeira. El presente ensayo se inicia con los antecedentes bibliográficos sobre la primera circulación de la obra cervantina en el país, para luego indagar en las tres obras dramáticas de Antonio Espiñeira.

## 2. EVOLUCIÓN Y CONTEXTO BIBLIOGRÁFICO DE LA MATERIA CERVANTINA Y QUIJOTESCA EN CHILE

Los estudios bibliográficos en torno a la materia quijotesca y cervantina en el país tienen su origen en las investigaciones de Leonardo Eliz y José Toribio Medina. Del primero corresponde su texto *Apuntes para una bibliografía chilena sobre Cervantes*, del año 1916, y de José Toribio Medina su *Cervantes en las letras chilenas*, de 1923. El trabajo de este último recoge algunos documentos nombrados por el primero; sin embargo, explicita que la existencia de varios textos bibliográficos aparece mencionada solo por Eliz<sup>1</sup>.

---

\* Académica de la Universidad de Chile.

<sup>1</sup> Esta aseveración se concluye después de revisar exhaustivamente en el banco de datos de la Biblioteca Nacional de Chile cada uno de los textos bibliográficos que señala Leonardo Eliz. En este rastreo de documentos se pudo constatar que varios no existieron, y otros, están mal catalogados por el autor.

J. Toribio Medina dedica una parte substancial de su investigación bibliográfica a dilucidar el año en que *El Quijote* aparece mencionado en alguno de los catálogos de los libreros del siglo XIX. La inclusión de un título de la obra cervantina en los catálogos, supondría, según Toribio Medina, la lectura —masiva o no— de la misma. Para el bibliógrafo chileno, existe una relación directa y de dependencia entre la mención de la obra en el catálogo, su circulación entre sus potenciales compradores y lectores, y la lectura propiamente de la obra, suponiendo que las obras mencionadas en los catálogos estaban destinadas a su lectura, sin permitir otro uso de estas.

La revisión de los catálogos le hizo concluir que fue en 1858, en el catálogo del librero español Santos Tornero, en donde “se ofrecía al público no menos de ocho ediciones diversas del gran libro” (1923, p. 12). Siguiendo esa misma lógica, actualmente se cuenta con nuevos antecedentes<sup>2</sup> que permiten afirmar que, trece años antes de lo asegurado por J. Toribio Medina, ya circulaban en el país dos ediciones de la obra cervantina. Se trata de las ediciones mencionadas en el *Catálogo de la librería hispano-chilena*, establecida en el puerto (Valparaíso, La Librería, 1845). Posteriormente, en 1849, otro catálogo —que tampoco fue considerado por J. Toribio Medina— titulado *Catálogo general de la librería Cueto Hermanos: en Santiago, calle del Estado, casa del señor Arrieta Hotel Ingles (sic)*, menciona un libro con obras escogidas en prosa y en verso de varios escritores, entre ellos Cervantes; también se incluye *Don Quichotte* de la edición realizada por Florian, y los seis volúmenes que comprenden la obra del *Quijote* comentado por Clemencin. Es decir, hay documentos que permiten afirmar que la circulación de la obra cervantina en los catálogos de las librerías chilenas no se inició en 1858 —como menciona José Toribio Medina—, sino que en 1845. Todavía más: existe un catálogo de 1841 en donde se señala que incluye obras escogidas de Cervantes. Los datos entregados en este catálogo son vagos, por lo tanto no nos permiten afirmar con certeza que se trate de una selección de *El Quijote*. Probablemente, si así fuese, estaríamos ante la primera mención de la obra cervantina en un catálogo del país.

Si a estos datos agregamos que la primera publicación de *El Quijote* en el país se realizó en 1863, en Valparaíso<sup>3</sup>, y que los primeros textos críticos en

<sup>2</sup> Ver tesis doctoral de Raquel Villalobos, específicamente el capítulo 4: Primeros indicios del *Quijote* de Cervantes en Chile.

<sup>3</sup> Esta edición estuvo a cargo del español de origen riojano José Santos Tornero y tuvo por título *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha por Miguel de Cervantes Saavedra, abreviado por un entusiasta del autor para el uso de los niños y de toda clase de personas*, Valparaíso, Imprenta del Mercurio, 1863.

torno a Cervantes<sup>4</sup> y a su obra<sup>5</sup> datan de finales del siglo XIX, todo nos hace concluir que la materia cervantina y quijotesca en el país es bastante tardía respecto a otros países americanos<sup>6</sup>. Dentro del estudio bibliográfico se ha podido determinar que en sus inicios la materia cervantina fue más fructífera que la materia quijotesca en Chile, pues la lectura crítica de la obra se asoma tímidamente con Zorobabel Rodríguez y Juan Agustín Barriga, a mediados de la segunda parte del siglo XIX, para mostrarse con cierta madurez recién por el tercer centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote*, en 1905<sup>7</sup>.

Frente a este paupérrimo escenario, las recreaciones cervantinas se vieron fuertemente nutridas por los aportes a este campo desde las obras dramáticas del escritor chileno Antonio Espiñeira.

### 3. REESCRITURAS CERVANTINAS: LAS OBRAS DE ANTONIO ESPÍÑEIRA

Los dramas del escritor y político chileno Antonio Espiñeira aún no han merecido el reconocimiento de la crítica especializada en materia cervantina y quijotesca<sup>8</sup>. Estas tres obras han permanecido casi en el olvido, pasando más de cien años para su divulgación. Es curioso el manejo que tiene Espiñeira de la biografía de Cervantes, considerando el escaso desarrollo de la temática en Chile. A través de estas tres obras demuestra tener un pormenorizado

<sup>4</sup> Los primeros textos realizados en el país y por críticos chilenos que tienen como objeto de estudio a Cervantes, son: *Cervantes poeta*, de Enrique del Solar (en *La Estrella de Chile*, 23 de junio de 1872); un documento sobre Cervantes de Domingo Amunátegui del Solar (*La Revista Literaria*, Santiago, 1878); y *Aniversario CCLXII de la muerte de Miguel de Cervantes Saavedra. Libro compuesto para honrar la memoria del príncipe de los ingenios españoles por sus admiradores de Chile* (Imprenta *La Estrella de Chile*, 1878). Este último contiene nueve artículos cuyo objeto principal es la figura del autor. Fue en este libro-aniversario que Antonio Espiñeira publicara su drama *Alboroto en el Cotarro*.

<sup>5</sup> La materia quijotesca se inaugura en el país con los estudios de Zorobabel Rodríguez en *Sobre la lectura de los clásicos. Carta dirigida a Enrique Nercasseau Morán* (*La Estrella de Chile*, 1877) y con el estudio de Juan Agustín Barriga, *De la lengua castellana como instrumento del arte literario* (Santiago, Imprenta Cervantes, 1887).

<sup>6</sup> Basta recordar el caso de Perú. Los primeros ejemplares llegados al país andino y las recreaciones hechas de los personajes cervantinos datan del mismo año de la publicación de la primera parte de *El Quijote*. Ver Leonard, Irving (1953), *Los libros del conquistador*, México, FCE, 2006.

<sup>7</sup> Las temporadas de mayor profusión tuvieron lugar durante las fechas significativas que rodean tanto al autor como a su obra, es decir, en 1905, 1915, 1916 y 1947.

<sup>8</sup> Una excepción es el interesante artículo de Eduardo Godoy Gallardo, "Cervantes en Argel, de Antonio Espiñeira: una versión dramática chilena del cautiverio cervantino". En *El cautiverio en la literatura del Nuevo Mundo*, Insúa et al. (eds.), Madrid, Iberoamericana, 2001, pp. 95-109.

conocimiento de las aventuras y padecimientos que, hasta ese momento, se debían conocer acerca de la vida del escritor español.

Las obras escritas por Espiñeira y cuyo protagonista es Cervantes, son: *Alboroto en el cotarro* (publicado en el *Aniversario CCLXII de la muerte de Miguel de Cervantes*, 1878); *Martirios de amor* (1882) y *Cervantes en Argel* (1886).

Dentro de sus producciones, existe una que para Uribe Echeverría es la más cervantina de Espiñeira, aunque no tenga un nombre claramente relacionado con el autor español ni con sus obras: *Chincol en sartén* (1876). Según la interpretación de Uribe:

La obra de Espiñeira, con ser muy chilena, es la de un lector consumado del teatro de Cervantes. No hay aquí una imitación de tal o cual entremés. Recuerda, sin embargo, algunas escenas de la Primera Jornada de “Pedro Urdemales”.

De todos modos es indudable que en el nombre y dibujo de los personajes y en el ambiente de picardía sana en que estos se mueven, supo Espiñeira convertir en oro nacional las mejores cualidades del teatro cervantino (1949, p. 110).

Para el crítico chileno, esta obra de Espiñeira recibiría una fuerte influencia cervantina<sup>9</sup>. Sin embargo, en el presente artículo estoy haciendo mención a las obras en las que explícitamente interviene y se recrea al escritor español.

#### 4. ALBOROTO EN EL COTORRO<sup>10</sup>

Esta obra dramática está escrita en prosa poética. La narración se caracteriza porque está recargada de adjetivos, los que, más que estorbar, le otorgan un grado de solemnidad a los hechos que acontecen en el Parnaso, lugar en donde se concentran los poetas y el espacio en donde se desarrollan todos los acontecimientos de la obra. Esta se inicia con un epígrafe atribuido a Andrés Bello<sup>11</sup> y el escenario se abre en el palacio de Apolo, custodio del Parnaso, donde están Garcilaso de la Vega y Fray Luis de León. Ambos enfrentan las ‘malas chanzonetas’ del pícaro y vividor poeta Baltasar de Alcázar, al que se

<sup>9</sup> Para más detalle ver el artículo de Uribe Echeverría: “Cervantes en la obra de Antonio Espiñeira”. En *Revista Atenea*, N° 286, 1947, pp. 132-135.

<sup>10</sup> Todas las citas de la obra corresponden a la edición publicada en *Aniversario CCLXII de la muerte de Miguel de Cervantes*, 1878.

<sup>11</sup> *Motin semeja ó terremoto / O hinchado torrente que ha roto / Los diques y todo lo inunda / ¡Jesús, Jesús! ¡Qué barahunda! / ¿Qué significa? ...* (p. 94).



describe como el poeta del desenfreno<sup>12</sup>. El narrador, en más de una ocasión, lo individualiza a través de la mención del título de sus obras. Se trata de una fórmula en la que el autor real no pierde ocasión de demostrar su conocimiento de las obras y de los poetas a los que se está refiriendo.

Durante esa mañana, Fray Luis y Garcilaso pretenden dar un paseo muy temprano, pues habían acordado con Baltasar hacer una apuesta de quién madrugaría más temprano. Ambos escuchan una batahola y se dan cuenta que era Baltasar quien animaba la fiesta. Los amigos reconocen haber perdido la apuesta, pues Baltasar estaba despierto. Pero porque no se había dormido desde la noche anterior.

Mientras aquella escena acontecía, un grupo de personas camina en dirección al Parnaso. Este grupo, según el narrador, no demostraba cansancio ni fatiga en su andar. Solo se distinguía un personaje de “aspecto venerable y majestuoso continente” (p. 100). Desde ahora en adelante, el narrador describirá, con los más virtuosos calificativos, a este personaje, quien no es otro que Miguel de Cervantes. Sin embargo, el autor, estratégicamente, solo al final de la obra develará el nombre propio, pues antes del final se limita a describirlo y a caracterizarlo. El personaje se construye desde la voz del narrador, por lo que el sentido de la obra dramática deberá contar necesariamente con la complicidad y capacidad del lector para identificar al escritor español. La prosografía que se hace de Cervantes ha sido tomada del retrato que el escritor ha hecho de sí mismo y que está en el prólogo de las *Novelas Ejemplares*<sup>13</sup>. Cervantes, como personaje dramático en la obra de Espiñeira, no necesita hacerse valer por lo que él diga, pues de su boca no se ha proferido palabra alguna, sino que lo construye el narrador. Y, en esa construcción, el lector dependerá de las intenciones que Espiñeira pretende plasmar en su obra.

La entrada del escritor español al Parnaso está antecedida por otro personaje, un “hidalgo, al parecer” (p. 101). Nuevamente el narrador solo nos describe al personaje que acompaña a Cervantes, sin identificarlo: “era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro” (p. 101). El narrador se

<sup>12</sup> En la voz de Baltasar, el autor coloca los poemas más jocosos. Mezcla los tópicos de *Oda a la vida retirada*, de Fray Luis de León, y la *Égloga 1*, de Garcilaso de la Vega. El poema en cuestión demuestra el manejo que Antonio Espiñeira tenía de la literatura representativa del siglo de oro español.

<sup>13</sup> La descripción es la siguiente: “De rostro aguileño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos y de nariz corva, aunque bien proporcionada, las barbas de plata que no ha veinte años que eran de oro [...] fue soldado muchos años, y cinco y medio de cautivo, donde aprendió a tener paciencia en las adversidades: perdió en la batalla de Lepanto la mano izquierda, de un arcabuzazo: herida que aunque pareciera fea, él la tenía por hermosa” (pp. 100-101).

refiere al hidalgo, y recurre a la descripción que se hace de él en el primer capítulo del *Quijote*<sup>14</sup>.

Aparecen en escena otros personajes de la obra cervantina, cada uno de ellos mencionados y acompañados de calificativos propios y característicos de su actuar en *El Quijote*. Para dar continuidad y verosimilitud cervantina al relato se utilizan citas intertextuales de la obra de Cervantes.

Al llegar el cortejo al Parnaso y en el momento mismo en que el Manco de Lepanto (como se le individualiza) llega a la peñas sagradas, mil rayos luminosos brillan y lo coronan. Cervantes, aún sin tomar la palabra, es elevado a la categoría de dios.

En ese momento se presenta para don Quijote la posibilidad de su última aventura, ahora en el Parnaso. Se trata de Garcilaso, quien tiene asido al beodo Baltasar, y de Fray Luis, quien lo trata de aconsejar. Ve el del yelmo tal entuerto y —como era la costumbre en la novela— pensó en ayudar al oprimido, sin importar ni las causas ni las consecuencias de aquel acto.

La comitiva avanza, Apolo reconoce a Miguel de Cervantes y lo hace saber a todos quienes habitaban el Parnaso. Todos alrededor, lo celebran. Y, a través de la voz de Apolo, Antonio de Espiñeira le rinde tributo<sup>15</sup>.

##### 5. *MARTIRIOS DE AMOR*. DRAMA HISTÓRICO ORIGINAL<sup>16</sup>

Se trata de una obra dramática de cinco actos, que fue representada por primera vez el 3 de agosto de 1877 en el Teatro de Variedades de Santiago.

En esta obra dramática el autor chileno representa el aspecto íntimo y familiar de la casa del escritor español e incorpora datos biográficos, con el fin de construir una historia ficcional y que termina trágicamente con la muerte de los pretendientes de su hija Isabel, el Duque de Béjar y Gaspar de Ezpeleta. En este sentido, Antonio Espiñeira es el primer escritor chileno que se interioriza y crea una obra dramática basada, en parte, en la vida de Cervantes. Incluso se atreve a indagar y suponer las peripecias que pudiese haber tenido el escritor español al momento de haber publicado su obra.

<sup>14</sup> En la obra dramática, don Quijote portará un escudo sobre el cual se inscriben versos de lo que él hizo en sus aventuras. El autor utiliza los versos de Don Belianís de Grecia que forman parte del poema a Don Quijote de la Mancha, versos que anteceden a la obra cervantina y los pone en boca de don Quijote.

<sup>15</sup> Estas son las palabras que Apolo dice: “¡Besad ese brazo, cuya mano supo perder por la patria, y besadle esa mano con que supo escribir sus eternas lecciones al mundo! ¡Miguel de Cervantes Saavedra! ¡Sois el grande entre los grandes!... ¡Era el 23 de abril de 1616!” (p. 106).

<sup>16</sup> Publicado en Santiago, Imprenta de El Independiente, 1882.

Los personajes que entran en escena son reconocibles por quienes conocen los pocos datos biográficos que se cuentan de la vida de Cervantes. Los personajes son: Isabel de Saavedra, Catalina Palacios i Salazar, Gaspar de Ezpeleta, El Duque de Béjar, Miguel de Cervantes Saavedra<sup>17</sup>, Frai Bartolomé, Sarmiento y los caballeros de la corte del Duque.

Todos los personajes pertenecen al círculo literario y biográfico de Cervantes. Sin embargo, Espiñeira tergiversa los lazos familiares reales de Cervantes al situar en la ficción dramática a Isabel como hija legítima de Cervantes y Catalina; aunque reconoce, en una oportunidad, que fue fruto de una relación extramarital<sup>18</sup>. Gaspar de Ezpeleta también cruza las vidas de Cervantes y las cervantinas (madre e hija). En un incidente cerca de la casa de Cervantes muere este joven. En la investigación “se pusieron al descubierto las costumbres de las ‘cervantinas’, ya que es sabido que entran de día y de noche algunos caballeros” (Lucía, 2005, p. 15).

En la obra de Espiñeira la protagonista es la hija de Cervantes, sobre ella se teje la acción dramática. Isabel padece un verdadero martirio de amor, pues dos personajes se disputan su corazón: Gaspar Ezpeleta, secretario del Duque de Béjar, y Rodrigo, un pobre hidalgo. El primero da a conocer sus pretensiones hacia la hija de Cervantes, y este le tiene en consideración porque es cercano al Duque y quiere llegar a él —a través de Ezpeleta— con su manuscrito del *Quijote* para que lo revise y le dé la venia favorable para su publicación. Corre el año de 1605. Sin embargo, los requerimientos amorosos de Ezpeleta son rechazados e Isabel se inclina por Rodrigo; personaje que esconde su verdadera identidad, pues es el Duque de Béjar. Las estrategias por acercarse a la hija de Cervantes le son favorables, hasta que es descubierto por Fray Bartolomé, quien lo llama por su nombre ante Isabel. A esta escena se suma otro personaje, Gaspar Ezpeleta, quien logra identificar al Duque. El drama llega a su fin cuando Isabel le confiesa al fraile que ella ama al Duque, pero sufre porque Ezpeleta ya la ha pedido en matrimonio, y este se da cuenta que no es correspondido.

En todo lo que va transcurrido de la obra, el Duque no sabe quién es el padre de su amada, hasta que el fraile se lo revela<sup>19</sup>. Cervantes, ajeno a la historia amorosa triangular de su hija, se presenta ante el Duque y este

<sup>17</sup> Interpretado por Jaime Germá.

<sup>18</sup> Según las noticias biográficas del escritor español, este habría mantenido una relación extramarital con Ana Franca de Rojas (o Ana Villafranca), con la cual tuvo una hija: Isabel. La hija, posteriormente, será reconocida con el apellido Saavedra.

<sup>19</sup> El Duque sentencia estas palabras que serán proféticas hacia el final de la obra: “¡Quiero embriagarme de amor!... ¡Lejos de mi vil temor!... ¡Cúmplase el fatal destino!... ¡Cervantes, yo admiraré! ¡Vuestro ingenio sin segundo! ¡Pero a Isabel todo un mundo, de goces ¡amor daré!” (p. 40).

acepta publicar su obra<sup>20</sup>. Isabel, por su parte, finalmente confiesa amor incondicional por el Duque. Debido a ese triángulo, Isabel decide tomar los hábitos religiosos. Gaspar no encuentra consuelo frente a esta decisión y culpa al Duque. En la escena final, en momentos en que el Duque le recita un poema amoroso a Isabel, se produce el fatal desenlace: Gaspar Ezpeleta da muerte al Duque de Béjar. Este sangriento hecho es relatado no por el narrador, sino por la familia de Isabel, la cual solo alcanza a ser testigo del hecho. El asesinato es una versión libre de los hechos reales que acontecieron en casa de las cervantinas, pues en la obra dramática el victimario es Ezpeleta.

Independiente de si Espiñeira sabía o no de las aventuras de las cervantinas, lo que resulta inédito dentro de la crítica literaria chilena y las reescrituras cervantinas es el conocimiento que el autor chileno demuestra tener de la biografía del propio Cervantes y acerca de su familia. La obra dramática de Espiñeira se nutre de estos elementos, aunque la ficción de una obra literaria es la que prevalece en *Martirios de amor*. Es el primer escritor chileno que publica una obra basada en los acontecimientos familiares —aunque en parte sea mera ficción— del escritor español.

El nudo principal de la obra, el triángulo amoroso, se construye según el devenir y relato del acontecimiento del hecho mismo —lo que se realiza de forma objetiva— y a través de lo que cada personaje narra de ese incidente, es decir, subjetivamente. Espiñeira sigue, entonces, una característica propia de la obra cervantina: la construcción de la historia hecha por las voces de los personajes que participan de la obra misma.

#### 6. *CERVANTES EN ARGEL*. DRAMA EN CINCO ACTOS Y EN VERSO<sup>21</sup>

Esta obra cierra la trilogía que Antonio Espiñeira dedica al escritor español. Se nutre de elementos históricos para dar vida a una obra literaria en la que

<sup>20</sup> El diálogo entre el Duque y Cervantes es el siguiente: “Y con toda el alma acepto / las dedicatorias vuestras. / ¡Pedid, pedid sin temor todo aquello que queráis!... Cervantes: A la sombra de mi hogar, si una prisión no me encierra, la verdad busco en la tierra. De la desgracia a pesar. Por vana gloria no lo hago. Ni ansioso de un premio necio, ¡Que premio y gloria desprecio. ¡Si es que son menguado pago! Hágalo porque bien sé que a mi patria sirvo en ello” (pp. 41-42). A través de las palabras de Cervantes se evidencia a un sujeto incondicional de su patria, pese a la indiferencia con la que ha sido tratado como escritor.

<sup>21</sup> Según los datos bibliográficos que anteceden al drama, se dice que fue publicado en la *Revista de Artes y Letras*, sin especificar fecha ni otros datos referenciales específicos del drama. José Toribio Medina agrega que “se imprimió primeramente en el tomo VI (páginas 481, 574, 649), y VII (páginas 35 y 110) de aquella revista” (1923: x). Para las citas de este artículo, se ha utilizado la edición de Santiago de Chile, Imprenta Cervantes, 1886.

Espiñeira vuelve a imprimir el sello trágico que viven los enamorados en sus dramas. Para dar vida a la obra, el autor mezcla personajes históricos con la ficción propia de una obra literaria.

La acción se ubica en Argel y está fechada en el último tercio del siglo xvi, la época en la que Cervantes padeció su cautiverio bajo las órdenes del rey argelino Azán Bajá, personaje histórico que recibió a Cervantes en sus “baños”.

La obra de Espiñeira se inspira en la novela intercalada *Historia del Cautivo de El Quijote* (I, caps. 39-41) y en *El Trato de Argel*, obras que el escritor chileno, evidentemente, conocía a la perfección. *Cervantes en Argel* está acompañada de varias notas explicativas<sup>22</sup> que ayudan a la comprensión histórica de los sucesos acaecidos en Argel y de los episodios vividos por Cervantes durante su cautiverio. Para tal efecto, Espiñeira se ayuda de la obra de Martín Fernández de Navarrete, *La Vida de Cervantes*, texto biográfico sobre la vida del escritor<sup>23</sup>.

La obra sitúa a Cervantes, “El Estropeado”, como un personaje fugitivo, quien se mantiene escondido en las cuevas subterráneas argelinas junto a otros amigos renegados. Cervantes, en la obra de Espiñeira, es reconocido entre sus pares y también entre sus enemigos como un hombre de decidido valor y capaz de llevar a cabo hasta lo imposible por volver a su patria. Su gran empresa es fugarse a España, pero acompañado de su enamorada, Halima, hija del rey argelino. Cervantes disputa el amor de Halima con Dalí, reconocido por su crueldad y jefe de la guardia de Azán Bajá. Dalí le confiesa sus intenciones amorosas a Halima, quien de inmediato trata de esquivarlo y lo enfrenta, aludiendo a su condición de ser hija de su amo. Finalmente, lo desdeña y se refugia con Cervantes en una cueva subterránea, prestos a embarcarse al barco que los llevará a España. Sin embargo, Dalí y sus secuaces acechan la cueva en la que están refugiados, y las pretensiones de libertad se evaporan cuando Dalí los sorprende y entra en ella. La escena termina con Cervantes apesadado y Halima descubierta. Deben preparar una nueva idea para escapar, y Halima finge estar enamorada de Dalí, solo para salvar la vida

<sup>22</sup> Las notas —que constituyen la segunda parte de la obra de Espiñeira— son tan importantes como la obra misma. No por su valor estético literario, sino porque se explaya en conceptos, personajes y, en general, en explicaciones que para el lector de la época sería difícil de entender a cabalidad, porque se necesitaba de mayores datos para comprender la realidad argelina de aquellos años. Espiñeira los proporcionaba, ayudado —además— de los datos señalados en el texto de Fernández de Navarrete, *La Vida de Cervantes* (Madrid, Imprenta Real, 1919).

<sup>23</sup> Para Uribe Echeverría “*Cervantes en Argel* está inspirada en la *Vida de Cervantes* de Martín Fernández de Navarrete, en *El Trato de Argel*, y en *La Historia del Cautivo* que comprende tres capítulos del Quijote. Don José Toribio Medina cita también, como fuente posible, la *Topografía e Historia General de Argel* de Diego de Haedo (Valladolid, 1612)” (1954, p. 109).

de su amado prisionero. Prepara una treta: dejar en evidencia a Dalí frente al padre de Halima. Finalmente, tanto Dalí como Cervantes son apresados por el rey y —ya en el último acto— son llevados a una plaza pública de Argel, en donde a Dalí se le quemará vivo y Cervantes recibirá “dos mil palos o más en sus espaldas” (p. 102). Pese al castigo físico, al único personaje al que Azán Bajá tiene respeto y consideración es Cervantes. Incluso pensó en algún momento perdonarlo: “A pesar de ser cristiano, su mucho ingenio y gran valor me arrastran, contra mi voluntad, a favor suyo” (p. 107).

Lo interesante es que al inicio de la escena primera del quinto y último acto, el pueblo, los soldados y las mujeres del lugar, comentan lo acaecido a Cervantes desde el momento en que se refugiaron en la cueva y fueron sorprendidos por Dalí. Funciona como un *racconto*, es decir, a través de un diálogo entre varios personajes, se narra retrospectivamente la historia y nos pone al día en los detalles sobre todo lo sucedido.

Ya en la última escena, llega un navío español que ofrece pagar el rescate de Cervantes y de sus compañeros, a lo que Azán Bajá accede. Frente al frenesí por la noticia recibida y de la alegría de Cervantes, Dalí inesperadamente clava un puñal a Halima y luego se suicida. Ante esta fatídica escena Cervantes proclama, acongojado, las siguientes palabras que dan cierre a la obra: “¡Me dáis la vida y me quitáis el alma!” (p. 112).

Durante toda la obra, Cervantes no demuestra padecer ningún sufrimiento físico; mientras que el desconsuelo y la amargura se dejan ver cuando rememora a su familia, sobre todo a su madre y, en la escena final, con la muerte de su amada. Cervantes es descrito como un individuo valiente, astuto, y firme en sus convicciones, cualidades que también distinguen a los otros personajes, sean amigos o enemigos.

José Toribio Medina fue muy crítico respecto a esta obra de Espiñeira. Preocupado más de la imagen de Cervantes que de la creación estética de la obra teatral, reprueba que no se haga una descripción más profunda de los valores y virtudes de Cervantes<sup>24</sup>. El bibliógrafo chileno no considera la omisión, mas solo aquello explícitamente desarrollado en la obra, para calificar que no hay un desarrollo profundo de la actitud magnánima de Cervantes. Más bien habría que poner atención en el origen del silencio de los otros personajes, los cuales no dicen ni opinan nada negativo del escritor español.

A través de la descripción de las escenas es posible advertir que el autor posee un conocimiento acabado, tanto de la vida del escritor español como

<sup>24</sup> Toribio Medina señala: “Creo que el desenlace en la forma que se produce, tiene mucho de forzado, y, por el contrario, que no se sacó partido bastante de la actitud generosa de Cervantes cuando se declara el único culpable del intento de fuga de sus compañeros de cautiverio” (1923, p. 24).

de las tradiciones propias de la cultura árabe. Por ejemplo, en el caso de la última obra dramática mencionada, utiliza un vocabulario característico de la arquitectura árabe.

La pluma de Antonio Espiñeira es ágil y otorga viveza a los diálogos. Los nudos dramáticos mantienen la atención del receptor, el que finalmente le otorgará la configuración del significado a los temas cervantinos expuestos en sus obras. Sin embargo, se trataría de un receptor avezado, pues a finales del siglo XIX aún no se ha propagado la materia cervantina en el país. Antonio Espiñeira es una excepción frente al escaso campo crítico en Chile.

## BIBLIOGRAFÍA

- Espiñeira, Antonio, *Alboroto en el cotarro* (publicado en el *Aniversario CCLXII de la muerte de Miguel de Cervantes*, 1878).
- \_\_\_\_\_, *Martirios de amor*, Santiago de Chile, Imprenta de El Independiente, 1882.
- \_\_\_\_\_, *Cervantes en Argel*, Santiago de Chile, Imprenta Cervantes, 1886.
- Eliz, Leonardo, *Apuntes para una bibliografía chilena sobre Cervantes*, Valparaíso, Imprenta Royal, 1916.
- Lucía Megías, José Manuel, *Aventuras del Quijote en la UNLP*, La Plata, 2005.
- Medina, José Toribio, *Cervantes en las letras chilenas*, Santiago de Chile, Imprenta Universitaria, 1923.
- Uribe Echeverría, Juan, *Cervantes en las letras hispanoamericanas (antología y crítica)*, Santiago de Chile, Ediciones de la Universidad de Chile, 1949.
- Villalobos, Raquel, *La primera edición del Quijote en Chile (1863): reescritura, recepción crítica y reinterpretación en Chile desde 1863 a 1947*, Universidad de Chile, tesis doctoral defendida en septiembre de 2014.





GALATEA EXTREMADA:  
AMÉRICA, ITALIA Y LA CARTOGRAFÍA POÉTICA DEL IMPERIO\*

Martina Vinatea / Elio Vélez\*\*

*La Galatea*, novela o “égloga” pastoril de Miguel de Cervantes Saavedra, suscita hasta hoy muchas interrogantes. Vista como un proyecto inconcluso del cual solo se conoce la primera parte, como una novela poco exitosa con escasas reimpressiones, como un proyecto narrativo motivado por una materia pastoril caída en desuso, o como un *roman à clef*, *La Galatea* también ha sido comentada como el texto que incluye en su sexto libro el famoso “Canto de Calíope” en el que Cervantes elogia a los ingenios letrados del Imperio Hispánico. En las octavas reales de dicho canto, además, ha merecido especial atención la presencia de ingenios americanos.

Sin embargo, una lectura atenta de los silencios revelará que “muchos de los disfrazados pastores” (“Curiosos lectores”, p. 158) son la clave para descubrir el significado oculto que el autor confiere a los personajes históricos y alegóricos de su ficción. Así, el discurso historicista que usualmente concentra la atención de este proyecto narrativo para los estudiosos de la literatura virreinal americana se comprende mejor si es que se confiere una identidad a “la sin par Galatea”. El libro que para muchos fue tan solo un ejercicio retórico o parte de la etapa de aprendizaje del autor de *El Quijote* resulta, en realidad, un interesante proyecto poético cuya dimensión imperial aguardaba “curiosos lectores”. Para ello, es necesario conciliar los aportes hermenéuticos realizados en orillas distintas (los que estudian la historicidad de los pastores y los que indagan el proyecto americano de Cervantes a partir del “Canto de Calíope”) y sumar el aporte decisivo de la comparación entre la novela y la cultura visual italiana del siglo XVI.

---

\* El presente estudio es un adelanto de una investigación mayor sobre la presencia discursiva de América en la obra de Miguel de Cervantes Saavedra.

\*\* Directora y coordinador del Proyecto Estudios Indianos del Centro de Investigación de la Universidad del Pacífico de Perú y la Universidad de Navarra.

LOS SIGNIFICADOS DE *LA GALATEA* ANTE LA CRÍTICA LITERARIA

Muchos comparan a *La Galatea* con *El Quijote*, pero dicho juicio recorre un camino invertido en el sentido más amplio. El éxito de la segunda novela, sin duda, es incomparable con el de la primera, que vio escasas reimpressiones<sup>1</sup>. No obstante esta sea concebida como la primera etapa del *cursus virgilianus* (o *rota virgiliana*, para seguir la tradición medieval) que todo escritor profesional debía recorrer<sup>2</sup>, *La Galatea* ha sido estudiada desde muchos flancos. A continuación, comentaremos las dos vertientes principales que aquí nos convocan: la supuesta correlación que existe entre escritores (o personalidades políticas de la época) y los pastores, y, por otro lado, la inclusión de los escritores americanos en el “Canto de Calíope”.

Desde la edición de la novela preparada por R. Schevill y A. Bonilla en 1914, muchos más han aportado a la identificación de los pastores. Vista como *roman à clef* la primera novela cervantina ostenta varios estudios que *in crescendo* han abonado el suelo de la develación de sus personajes enmascarados. En 1985 el *Bulletin of the Cervantes Society of America* dedicó un número especial por los 400 años de la publicación de *La Galatea*. Entre los muchos aportes ahí consignados, está el estudio de Juan Bautista Avalle-Arce<sup>3</sup> que complementa los hallazgos consignados en su edición de 1961. Recientemente quien mejor ha retomado el tema es Gabrielle Piedad Ponce Hegenauer. Ella particularmente encuentra una relación entre los escritores y patronos aludidos en la novela, y la Academia Imitatoria en el Madrid de 1585<sup>4</sup>. Todos los estudios con esta tendencia a desentrañar la identidad de los pastores tienen algo en común: están más preocupados por redescubrir la compleja red de relaciones políticas entre Madrid y Roma, ciudades claves para comprender el peregrinaje por suelo imperial que Cervantes lleva a cabo durante la segunda mitad del siglo XVI. No obstante, hay dos personajes femeninos

<sup>1</sup> En la edición moderna de Francisco López Estrada y María Teresa López García-Berdoy se consignan siete ediciones o reimpressiones tempranas que van de 1585 a 1618, incluyendo la censurada de Lisboa, de 1590. La novela tuvo que esperar hasta 1736 para despertar nuevamente el interés del público (pp. 124-125). Citaremos el texto de *La Galatea* fijado por esta edición.

<sup>2</sup> Frederick De Armas explicó este proceso en su artículo “Cervantes and the Virgillian Wheel: Portrayal of a Literary Career”, pp. 268-270. Las églogas pastoriles se corresponden con la primera etapa del *cursus* o la *rota*, según se atiende la metáfora. La etapa final de dicha carrera literaria se encuentra en los terrenos de la poesía épica.

<sup>3</sup> Juan Bautista Avalle-Arce, “La Galatea: The Novelistic Crucible”, *Cervantes*, 8, 1988, pp. 7-15.

<sup>4</sup> Gabrielle Piedad Ponce Hegenauer, “A Novel Community: Pastoral Pseudonyms, *La Galatea*, and the *Academia Imitatoria* in Madrid, 1585”, *Romance Studies*, 31, 3-4, 2013, pp. 167-178.

que no son debidamente tratados por esta línea de investigación: Galatea y Calíope. De la primera se ha recordado en numerosas ocasiones que pudo haber representado a una dama particular; y de Calíope jamás se ha tentado una identificación tal, dada su naturaleza alegórico-poética<sup>5</sup>.

Sin embargo, la segunda vertiente de la crítica literaria, sobre todo hispanoamericana, se ha ocupado de la inclusión de escritores y personajes americanos en el “Canto de Calíope”, serie de 111 octavas reales con que Cervantes da cuenta, a través de una figura inspirada en la musa de la épica, de los principales ingenios vivos hacia finales del siglo XVI<sup>6</sup>. Dichas discusiones despertaron una serie de suspicacias sobre las relaciones entre Cervantes y el Nuevo Mundo, puesto que el autor cita, como en el caso de Enrique Garcés, obras que entonces no habían sido publicadas<sup>7</sup>. Se tuvo que esperar a la década de 1950 para recordar que el manco de Lepanto había pretendido en dos ocasiones hacerse a la mar para arribar a suelo americano<sup>8</sup>. Desde entonces, el expediente de Cervantes conservado en el Archivo General de Indias ha sido estudiado para recrear las peripecias del autor en sus intentos por asentarse, o bien en la corte romana, o bien en los virreinos de Nueva España o del Perú. Quienes observan con atención a los ingenios americanos celebrados por Calíope se olvidan por completo de los pastores que en el Valle de los Cipreses oficiaron los funerales al pastor Meliso, máscara poética para fingir a don Diego Hurtado de Mendoza.

Aun cuando contamos con artículos recientes que estudian la “sociabilidad académica” manifiesta en términos amplios e internacionales<sup>9</sup>, pocos han arriesgado estudios que comprendan a la novela en su compleja problemática

<sup>5</sup> López Estrada y López García-Berdoy recuerdan en su introducción que Galatea, Elicio y Erastro no pueden identificarse. No obstante, traen a colación la sentencia de Lope de Vega en su *Dorotea* según la cual la Galatea cervantina, así como la Diana de Montemayor, fueron personas que realmente existieron (pp. 70-71).

<sup>6</sup> Véase el artículo de Javier Cheesman, “La información de Cervantes sobre los poetas del Perú”, para una cumplida relación de los estudios dedicados a comentar las implicancias de la presencia de los poetas americanos en dicho canto.

<sup>7</sup> Se trata de *Los sonetos y canciones del poeta Francisco Petrarca*, obra publicada en 1591.

<sup>8</sup> En su erudito y exhaustivo artículo, Krzysztof Sliwa recuerda que en 1954 se halló una carta inédita de Cervantes fechada el 17 de febrero de 1582. En ella, al mismo tiempo que declara sus intenciones de irse a América a Antonio de Eraso, del Consejo de Indias de Lisboa (y posterior censor de la misma), afirma que aún se encuentra escribiendo *La Galatea*, “Miguel de Cervantes Saavedra quiso emigrar dos veces a América Latina”, *eHumanista* 25, 2013, pp. 256-257.

<sup>9</sup> El estudio de Juan Pablo Gil-Osle, “El poema de Calíope de *La Galatea* y los *bons auteurs* de la lengua francesa” aporta sugerentes datos estadísticos sobre las profesiones de los ingenios españoles (sea por sus profesiones o por los géneros cultivados).

intertextual. Ni la historicidad velada en la ficción pastoril, ni la dimensión iconográfica que subyace a los personajes alegóricos, ni los datos biográficos sobre los intentos de Cervantes por ocupar cargos en Italia o América, resultan inconexos. El curioso tejido que el autor de *La Galatea* realiza entre historia y poesía advierte sobre la complejidad de un proyecto narrativo que buscaba representar la *tercia realidad* trasatlántica del imperio europeo más poderoso del siglo XVI, así como la ardua tarea de insertarse como sujeto político en su compleja geopolítica.

CERVANTES, PEREGRINO IMPERIAL EN BUSCA DE SU AMADA GALATEA

Para nuestros propósitos, los paratextos de *La Galatea* resultan reveladores. La portada de la primera impresión lleva por título extendido una dedicatoria a Ascanio de Colona, y también consigna el escudo de dicha casa. En el interior, la dedicatoria al entonces abad de Santa Sofía trae, además, noticia de los servicios que Cervantes prestó al cardenal Giulio de Acquaviva (p. 152).

PRIMERA PARTE  
DE LA GALATEA,  
DIVIDIDA EN SEYS LIBROS.  
Cópuela por Miguel de Cervantes.  
*Dirigida al Illustríssi. Fr.ñor Ascanio Colona Abad de  
Santa Sofía.*



CON PRIVILEGIO.  
Impressa en Alcalá por Iuan Gracian.  
Año de 1585.  
*A costa de Blas de Robles mercader de libros.*

Figura 1: Portada de la primera edición de *La Galatea*.

Asimismo, la dedicatoria intitulada “Curiosos lectores” arroja más luces. En primer lugar, Cervantes define a su novela como “égloga” y refiere a la literatura como “poesía” (p. 155). Estos términos nos advierten sobre un proyecto moderno que buscará, a partir de los modelos clásicos, alcanzar un nuevo lenguaje artístico (Calíope, en el libro VI, declarará, sin más, dicho proyecto). Casi al final, Cervantes se compara discretamente con Virgilio: o bien porque buscará el equilibrio estilístico entre sus “églogas” (acaso los

capítulos o los poemas en ellos incluidos), o bien porque sus pastores son máscaras que disfrazan personas de carne y hueso (p. 158).

Pocos críticos, en cambio, han arriesgado interpretaciones sobre los poemas laudatorios; hecho realmente sorprendente, dado que los estudios hoy evidencian la estrecha relación literario-política entre Cervantes y dichos escritores. En su soneto, Luis Gálvez de Montalvo subraya en los tercetos la dimensión política del Cervantes, que presenta ante el supuesto príncipe de la Academia Imitatoria<sup>10</sup> y el resto de la comunidad letrada un nuevo proyecto digno de representar ante los máximos estamentos (“el Cielo”):

*Pero después que diste al patrio suelo  
tu alma sana y tu garganta, suelta  
de entre las fuerzas bárbaras confusas,  
descubre claro tu valor el Cielo;  
gózase el mundo en tu felice vuelta,  
y cobra España las perdidas musas (pp. 159-160).*

De mayor relevancia para nuestros propósitos resulta el soneto de Gabriel López Maldonado, puesto que invoca a Galatea como personaje en un escenario de paz restaurada:

*Salen del mar y vuelven a sus senos  
después de una veloz, larga carrera,  
como a su madre universal primera,  
los hijos de ella largo tiempo ajenos.*

*Con su partida no la hacen menos,  
ni con su vuelta, más soberbia y fiera,  
porque tiene, quedándose ella entera,  
de su humor siempre sus estanques llenos.*

*La mar sois vos, ¡oh Galatea extremada!;  
los ríos, los loores, premio y fruto  
con que ensalzáis la más ilustre vida.*

*Por más que deis, jamás seréis menguada;  
y menos, cuando os den todos tributo,  
con él vendréis a veros más crecida (pp. 162-163, nuestro en cursivas).*

<sup>10</sup> Cfr. Ponce Hegenauer, pp. 171-173.

López Maldonado nos plantea diversas interpretaciones del sentido de la obra. Por un lado, se entiende que *Galatea extremada* (en una acepción, lo mismo que esmerada) es la mar, los ríos, los loores, el premio y el fruto, es decir, una figura de la poesía. Así el segundo terceto cobra pleno sentido: jamás será menguada de escritores, sobre todo si se le rinde el debido tributo, es decir, si dichos ingenios son recompensados. Sin embargo, los cuartetos presentan otra figura femenina que nosotros entendemos como una prefiguración de Galatea: la “madre universal primera” que recibe a sus “hijos de ella largo tiempo ajenos”. Se trata sin duda de España, de la patria vista como madre.

El segundo cuarteto arroja una pista adicional: aun cuando sus hijos se marchan, la madre queda ella “entera” debido que tiene “siempre sus estanques llenos”, es decir, más hijos con que defenderse. Si aceptamos esta lectura política, Galatea será una representación particular de aquella madre universal. La edición de 1732 de *Autoridades* recoge al menos dos acepciones para el adjetivo “extremado”: o es aquello separado por extremos o es aquello esmerado y sobresaliente. Si la madre está “entera”; y Galatea, “extremada” podría entenderse que ella no representa al suelo patrio de la península ibérica, de la Hispania, sino a una proyección artificial de la misma, como el Imperio, cuyos dominios están separados inclusive por el propio mar, es decir, extremados.

Así la celeberrima esquivez de la sin par Galatea cobra una dimensión renovada para nuestro siglo. Los mismos cofrades de Cervantes eran conscientes del proyecto narrativo como un reclamo a las autoridades, a los patronos, en busca de mejores posiciones para los letrados que con la pluma y la espada habían defendido a España, madre universal, en batallas como la de Lepanto. Pero esta Galatea imperial y extremada era a la vez seductora por su arte e historia en el extremo itálico, y fascinante por las riquezas y porvenires de su extremo americano, pretendidos por Cervantes mismo. *La Galatea* se puede leer como un peregrinaje en clave a lo largo de la vasta geografía imperial, que demanda, además, una explicación de sus motivos a partir de la comparación con la cultura visual italiana que Cervantes apreció en su estancia en la corte del cardenal Acquaviva, así como del posible pedido que su autor hiciera veladamente a los poetas peruanos de la Academia Antártica.

#### EL SENTIDO DESDE LA ÉKPHRASIS: DIMENSIÓN ICONOGRÁFICA DE LA GALATEA

Comunes son los grabados que ilustran las descripciones que Cesare Ripa hizo de las alegorías de los continentes. Ninfas todas con atributos simbólicos de sus naciones y geografías poblaron la imaginación de artistas y poetas desde fines del siglo XVI.

Los hispanistas reconocerán rápidamente la de América: ninfa amazónica fiera portadora de una cabeza humana y escoltada por bestias (armadillos, lagartos...). Ripa recogió en su *Iconologia* las figuras con que se alegorizó el mundo conocido. No solo se encargó de las virtudes y conceptos filosóficos, sino que también dio cuerpo y estampa a Italia y a sus provincias continentales e insulares. Sin embargo, pocos podrán recordar una representación semejante de Hispania, de España.



Figura 2: Alegoría de América en la *Iconologia* de Cesare Ripa.



Figura 3: Alegoría del Mundo en la *Iconologia* de Cesare Ripa.

¿Cómo es posible que el Imperio más grande de los siglos XVI y XVII no haya gozado de una representación iconográfica más popular entre letrados y artistas, que la de otras naciones? Ripa se ocupó de Italia y sus provincias, pero dejó de lado al poderoso imperio que devoraba tierra firme e islas. En *La Galatea*, sin embargo, atendemos a una interesante imitación de iconos diversos que, para el siglo siguiente, permitió una representación estable y reconocible de España en términos alegóricos.

En la *Iconologia* el mundo es representado como un imponente fauno, según se declara, en atención a la imaginación de Giovanni Boccaccio expuesta en su *Genealogia degli Dei*. Existían, pues, antecedentes para imaginar al territorio en términos de la ficción pastoril, dado que los faunos son personajes tópicos de los mismos. Sin embargo, nuestro estudio parte de una relación pictórico-literaria que goza ya de aceptación entre los cervantistas.

George Camamis fue el primero en advertir la relación entre esta novela y la pintura renacentista<sup>11</sup>. Su hallazgo resultó no solo revelador de una sugerente fuente humanista, sino que, además, reveló la compleja estrategia compositiva de Cervantes. Camamis descubrió una suerte de *ekphrasis interrupta* de la *Primavera* de Sandro Botticelli. La novela empieza con la descripción de la primera parte del cuadro donde se muestra Hermes y a las flores olorosas, antes de que los pastores divisen a Galatea.



Figura 4: *Primavera* de Sandro Botticelli.

El segmento restante, donde aparecen Primavera, Venus, Flora y el viento Céfito, se describe en el libro vi, en el Valle de los Cipreses, antes de que aparezca Calíope. Con esta singular incorporación de una descripción del cuadro de Botticelli, Cervantes confirma su admiración por la cultura visual italiana y, al mismo tiempo, revela su intención de llamar la atención del lector sobre su estrategia: la de equiparar a los personajes femeninos de Galatea y Calíope. Esta *ekfyrasis* fuerza a los curiosos lectores a comprender la simetría de la narración y, por tanto, a relacionar el primer libro con el último.

Siete años después, Edward Dudley publicó otro sugerente estudio que declara la estrecha relación entre *La Galatea* de Cervantes y el fresco *Il Trionfo di Galatea* de Raffaello di Sanzio, en el que, además, comenta la obra del

<sup>11</sup> George Camamis, “The Concept of Venus-Humanitas in Cervantes and Botticelli”, *Cervantes*, 8, 1988, pp. 182-223.



poeta Garcilaso<sup>12</sup>. Dudley, apoyado en la relación que existe entre otras obras cervantinas y la del artista Di Sanzio, ha comentado minuciosamente como la actitud de la ninfa epónima de la Logia de Galatea en la Villa Farnese se puede comparar con la esquivez de la heroína cervantina.



Figura 5: *El triunfo de Galatea* de Raffaello di Sanzio.

Nosotros seguimos, en cambio, la visión conciliadora de Frederick de Armas, quien sostiene que la Galatea cervantina encarna “una constelación de elementos de ambas sofisticadas pinturas”<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Edward Dudley, “Goddess on the Edge: The Galatea Agenda in Raphael, Garcilaso and Cervantes”, *Calíope*, 1, 1995, pp. 27-45.

<sup>13</sup> Frederick de Armas, “Ekphrasis and Eros in Cervantes’ *La Galatea*: The Case of the Blushing Nymphs”, *Cervantes for the 21st Century. Studies in Honor of Edward Dudley*, Editado por Francisco La Rubia Prado, Newark, Juan de la Cuesta, 2000, pp. 33-48.



Figura 6: Vista de la Logia de Galatea en la Villa Farnese.



Figura 7: *Polifemo* de Sebastiano del Piombo.

La hipótesis de De Armas nos pareció mucho más coherente cuando consultamos el contexto de *El Triunfo de la Galatea*. El fresco se encuentra en la llamada Logia de Galatea de la Villa Farnese y forma parte de un complejo entramado iconográfico que tiene como contraparte inmediata al *Polifemo* de Sebastiano del Piombo. Los techos y paredes de la Logia visten numerosos motivos mitológicos que colocan el silente drama de ambas pinturas de Di Sanzio y Del Piombo en un escenario cósmico donde los dioses contemplan los sucesos. ¿Cervantes ideó a su Galatea con un modelo exclusivo? Resulta difícil creerlo, sobre todo si se presta atención al último libro y se busca comprender el “Canto de Calíope” como un elemento fundamental para el sentido global de la novela.

Italia dotó a Cervantes de las figuras necesarias para construir un complejo entramado pastoril con más de un significado trascendente. Luego de contemplar *El triunfo de Galatea* el soneto de López Maldonado cobra mayor sentido. Es muy probable que Cervantes les haya comentado a sus amigos cercanos su intención y, por eso, el poeta aprovechó las alusiones náuticas. La pintura prontamente puede ser asimilada al imaginario de quien ha combatido por el Imperio de Felipe II en los mares, así como quien pretende surcarlos, ya no con fines bélicos, sino con la esperanza de una vida mejor en el Nuevo Mundo.

## EL CUERPO FEMENINO DEL IMPERIO ESPAÑOL: DE GALATEA A CALÍOPE

La tesis de la *ekphrasis interrupta* adquiere mayor sentido cuando se trata de comprender el último capítulo de la novela. El *curioso lector* que reconoció la descripción de la *Primavera* al inicio de la novela, debió esperar justo hasta el final para completar la *visión* de la pintura. Esta antecede la llegada de los pastores al Valle de los Cipreses, donde encontrarán la tumba del pastor Meliso, es decir, Diego Hurtado de Mendoza. Esta escena, que antecede al motivo del *El in Arcadia ego* de Nicolas Poussin, configura un nuevo escenario que prepara al lector para el descubrimiento más relevante de la novela: la aparición de Calíope y su implicancia en la identidad de Galatea.

Momentos antes de que se complete la descripción de la *Primavera*, Galatea es alabada junto con ríos españoles e italianos (Ebro, Pisuerga, Tíber y Po). Desde ese punto, las acciones de los pastores son reveladoras. Elicio le dice a Timbrio: “Vuelve, pues, los ojos, valeroso Timbrio, y mira cuánto adornan sus riberas las muchas aldeas...”. Así, prosigue: “Aquí se ve en cualquiera sazón del año la Primavera con la hermosa Venus en hábito sucinto y amoroso, y Céfiro que la acompaña con la madre Flora delante, esparciendo a manos llenas varias y odoríferas flores” (p. 542; además véase Figura 4). Esa invocación al acto de mirar resulta clave para comprender la estrategia cervantina. Los pastores ahora deberán, así como los lectores, prestar atención a las figuras que aparecerán luego de que el “perezoso Morfeo” los había tocado con su ramo (p. 558).

Llamó la atención de los pastores la extrañeza de una luz, que no era otra que la de un fuego cuyas llamas, en dos divididas, mostraron la visión de una agraciada ninfa, de la musa Calíope (pp. 558-559).



Figura 8: Alegoría de la Poesía en *Iconologia* de Cesare Ripa.

Del mismo modo que Galatea es una suerte de constelación de imágenes, lo es para nosotros Calíope que, lejos de presentarse con sus atributos usuales, lo hace, por ejemplo, con los coturnos propios de la tragedia. La Calíope cervantina<sup>14</sup> es una figura de la poesía en los mismos términos que se expresó en su dedicatoria a los “Curiosos lectores”. Sin embargo, lo que llamó nuestra atención fue el fuego, la luz fulgurante que la precede.



Figura 9: *Trasfigurazione* de Raffaello di Sanzio.

La primera imagen que acudió a nosotros fue la de la *Trasfigurazione* de Raffaello di Sanzio, no solo por la luz fulgurante con que Cristo se convierte en figura simbólica de sí mismo con la aparición de Moisés y Elías, sino porque el sentido moralizante y cristiano de *La Galatea* entronca perfectamente con dicho contenido crístico. Jesús, el *pastor bonus*, subió al monte (del mismo modo que los pastores están en el montecillo de la tumba de Meliso) y sus discípulos (los pastores) lo contemplan fulgurante acompañado por las apariciones de personajes del Antiguo Testamento. Este motivo cobra especial relevancia en *La Galatea*, ya que, del mismo modo, en los relatos de los evangelios sinópticos la narración sirve para fortalecer el vínculo entre Jesús, personaje histórico,

<sup>14</sup> Bruno M. Damiani, en su artículo “El valle de los cipreses en *La Galatea* de Cervantes”, ha descrito con buenas intuiciones las peculiaridades icónicas de la Calíope cervantina y, sobre todo, sostiene que es un despropósito separarla del sentido completo de la novela, como si fuese un inserto o anejo al proyecto pastoril de *La Galatea*.

y sus discípulos. Se anticipa su gloria como Cristo, al mismo tiempo que se ratifica el nuevo camino que él representa en oposición al patriarca Moisés y al profeta Elías, representantes del Antiguo Testamento.

Calíope es el cuerpo femenino que expresa la fusión entre la mitología pagana y la religión católica que con celo preserva el poder de Felipe II, el prudente. Ella, como en la Trasfiguración se hace con las Sagradas Escrituras, anticipa la renovación de los escritores al servicio de la teopolítica de los Austrias. Ella encarna el celo de la Inquisición respecto de las Letras profanas: su aparición viene precedida de “lícitos y acomodados exorcismos” (p. 558) y distingue entre una visión mala y otra buena, libre de malignos espíritus (p. 560).

Si, como sostenemos, Calíope es una figura alegórica que sumada a la de Galatea encarna los ideales imperiales en su dimensión geopolítica, prestar atención a su discurso resultará crucial. Su presentación es elocuente:

Mi nombre es Calíope; mi oficio y condición es *favorecer* y *ayudar* a los divinos espíritus, cuyo *loable ejercicio* es ocuparse en la *maravillosa* y *jamás como se debe alabada ciencia de la Poesía*... (pp. 360-361, nuestro en cursivas).

En ella se percibe una proyección de las tareas que Cervantes y su círculo de amigos juzgaban óptimas para sus patronos. Los verbos *favorecer* y *ayudar* son explícitos al respecto, así como la mención de la ciencia de la Poesía, término que mezcla el oficio artístico con las ciencias que tanto demandaban los miembros del Supremo Consejo de Indias para explorar el nuevo mundo.

Precede al “Canto de Calíope” una declaración de los escritores que anteceden el proyecto cervantino de *La Galatea*: Homero, Virgilio, Enio, Catulo, Propertio, Petrarca, Dante, Garcilaso, Boscán, Castillejo, Torres Naharro, Acuña y Aldana (p. 561), es decir, autores grecolatinos de la tradición, italianos y españoles de los últimos siglos y años. Sin más, se trata de una suerte de cartografía imperial de la poesía conocida a la que habrá de sumarse el nuevo florilegio de escritores hispanos. La *extremada Galatea* del soneto liminar ve completado su cuerpo con la inclusión de los poetas americanos que Calíope incorpora en su canto.

Nuestra lectura sostiene que el Imperio de los Austrias se concibe como un cuerpo femenino extremado, es decir, separado por extremos que van de polo a polo en el orbe. Por un lado, Galatea la sin par, representa la esquizofrenia con que el aparato burocrático trataba a los escritores<sup>15</sup>, al mismo tiempo que

<sup>15</sup> K. Sliwa califica de ignorante, arrogante y humillante la respuesta negativa que el Supremo Consejo de Indias dio al pedido de Cervantes del 2 de mayo de 1590 (p. 261).

ostenta la seductora belleza de la tradición clásica que representa; mientras que Calíope es el artefacto retórico que expresa la cosmovisión del Imperio, de una España que es “centro de los extranjeros” y “madre común de las naciones”<sup>16</sup>.

En las octavas finales de su canto, Calíope confirma nuestra hipótesis de la representación femenina del cuerpo extremado del Imperio:

Tiempo es ya de llegar al fin postrero,  
dando principio a la mayor hazaña  
que jamás emprendí, la cual espero  
que ha de mover al blando Apolo a saña,  
pues, con ingenio rústico y grosero,  
*a dos soles que alumbran vuestra España*  
*(no solo a España, mas al mundo todo)*  
pienso loar, aunque me falte el *modo* (p. 588, nuestro en cursivas).

Los dos soles son invocados nuevamente en la octava inmediata junto con la “honrosa ciencia de Febo” (p. 589), es decir, se reafirma la geografía extremada y trasatlántica de la Casa de Austria. De este modo, Calíope realiza una actualización de las letras imperiales con la debida incorporación de los ingenios ultramarinos: teniendo todos igual talento y fama, se dejaba entre dicho que todos estaban en igualdad de condiciones para ocupar cargos de confianza para la corona, ya que muchos de los poetas americanos eran entonces oficiales o gobernadores en el Nuevo Mundo.

Pero, más allá de la agenda personal de Cervantes, sorprende descubrir en *La Galatea* un proyecto narrativo que no solo resulta indispensable para pensar a la novela moderna, sino para comprender el complejo tránsito del siglo XVI al XVII. La primera novela de Cervantes anticipa la crisis política de la Casa de Austria y la preminencia del Virreinato del Perú durante el siglo XVII. Mucho ha ocupado y ocupa a los cervantistas el estudio de la repercusión del *Quijote* en tierras americanas. Se deja de lado, en cambio, la novela con que Cervantes buscó construir un puente con sus *compatriotas* americanos. Convendría, para los que estudiamos las letras virreinales, hablar más a menudo de Miguel de Cervantes Saavedra, autor de *La Galatea*.

<sup>16</sup> Cfr. K. Sliwa, pp. 257-258.

## BIBLIOGRAFÍA

- Avalle Arce, Juan Bautista, “*La Galatea: The Novelistic Crucible*”, *Cervantes*, 8, 1988, pp. 7-15.
- Camamis, George, “The Concept of Venus-Humanitas in Cervantes and Botticelli”, *Cervantes*, 8, 1988, pp. 182-223.
- Cervantes, Miguel de, *La Galatea*, edición de Francisco López Estrada y María Teresa López García-Berdoy, Madrid, Cátedra, 1999.
- Cheeseman Jiménez, Javier, “La información de Cervantes sobre los poetas del Perú”, *Boletín del Instituto José de la Riva-Agüero*, 1, 1951, pp. 325-340.
- Daminani, Bruno, “El Valle de los Cipreses en *La Galatea* de Cervantes”, *Anales de Literatura Española*, 5, 1986-1987, pp. 39-50.
- De Armas, Frederick, “Ekphrasis and Eros in Cervantes’ *La Galatea*: The Case of the Blushing Nymphs”, *Cervantes for the 21st Century. Studies in Honor of Edward Dudley*, editado por Francisco La Rubia Prado, Newark, Juan de la Cuesta, 2000, pp. 33-48.
- \_\_\_\_\_, “Cervantes and the Virgillian Wheel: Portrayal of a Literary Career”, *European Literary Careers: The Author from Antiquity to the Renaissance*, editado por Patrick Cheney y Frederick de Armas, Toronto, University of Toronto Press, pp. 268-270.
- Dudley, Edward, “Goddess on the Edge: The Galatea Agenda in Raphael, Garcilaso and Cervantes”, *Calíope*, 1, 1995, pp. 27-45.
- Gil-Osle, Juan Pablo, “El poema de Calíope de *La Galatea* y *les bons auteurs* de la lengua Francesa”, *Transitions: Journal of Franco-Iberian Studies*, 5, 2009, pp. 117-132.
- Ponce Hegenauer, Gabrielle Piedad, “A Novel Community: Pastoral, Pseudonyms, *La Galatea*, and the *Academia Imitatoria* in Madrid, 1585”, *Romance Studies*, 31, 3-4, 2013, pp. 167-178.
- Ripa Perugino, Cesare, *Iconologia ovvero descrizione di diverse imagini cavate dall’antichità, & di propria inventione*, Roma, 1603.
- Sliwa, Krzysztof, “Miguel de Cervantes Saavedra quiso emigrar dos veces a América Latina”, *eHumanista*, 25, 2013, pp. 256-275.





# HUMANIDADES



CON EL AMOR DE LOS MUERTOS: UNA AFECTIVIDAD  
REVELADORA DE VIDA EN LOS MUNDOS AYMARA Y QUECHUA\*

*Jorge Rueda Castro\*\**

INTRODUCCIÓN

Las acciones y creencias representativo-rituales de las poblaciones aymara y quechua apelan a esferas de importante significación al articular ámbitos reales, sensitivos, imaginarios y simbólicos. Por lo mismo, aquellas dan fundamento al mundo cotidiano de sus habitantes, a los espacios donde se congregan y a los tiempos que relacionan sus vivencias. Al interior de este entramado cultural, las comunidades descubren la profunda condición que los hace vivir. La tierra, como dimensión vigorosamente central de esta vinculación, adquiere el sentido de un espacio y tiempo vivos y latentes. Por esta condición, los pueblos de los Andes del sur (agrícola-pastoriles), muestran una forma de vida donde los estilos con-vivenciales constituyen todavía aspectos centrales de prácticas amablemente intensas que, aunque a veces disminuidas por influencias de los centros urbanos, conforma aún fuertes lazos en el sistema de organización social, económica, cültica y religiosa.

En esta dinámica organizativa, la naturaleza y particularmente la tierra —el gran cuerpo agrario— no es fuente de poder comercial-acumulativo ni motivo del cálculo racional y predatorio (como lo es en la lógica de la cultura industrial y productiva). Cada persona y los componentes del entorno se vuelven un referente para la construcción de un cuerpo colectivo, como parte semejante de una concordancia que reclama el predominio de los actos de vida en proximidad inclusiva con aquella. Como efecto cultural, el sentido comunitario actúa sobre los conocimientos, experiencias sociales, laborales y formas de organización familiar o colectiva. Sus integrantes potencian y cristalizan “el buen trato”, el flujo del querer como capacidad criadora. El cultivo de la chacra será, para el mundo andino, un signo y atributo que convoca un auténtico hablar amoroso. Humberto Cachique Tapullima, campesino quechua de la comunidad peruana de Solo, provincia de San Martín, lo reconoce en estos términos: “Para nosotros, trabajar la chacra es felicidad; cuántas veces con buen trato que damos a las plantas, de una, resultan dos y tres variedades. La chacra te enseña a querer” (Arévalo, 1997: 191).

---

\* El presente artículo fue escrito en el marco del proyecto CONICYT-FONDECYT 1121083 “La experiencia amorosa en las culturas indígenas de América del Sur: siglos xx y xxi”.

\*\* Facultad de Humanidades USACH.

Los anteriores rasgos culturales aparecen como aspectos y fundamentos de la expresión más propicia para generar, sustentar e iluminar de sentido la vida comunitaria. La relación entre el campesino o pastor y el entorno es un proceso de reciprocidades desde donde surge, se desarrolla y se alimenta la vida; motivo por el cual las comunidades agro-pastoriles aymara y quechua conciben la naturaleza desde su poderosa capacidad de procreación y generación de los recursos que la nutren. Esta forma de sentir y comprender, ha permitido la reproducción histórica de una sensibilidad vitalmente acogedora y cariñosa, que busca la complementariedad y donde es posible reconocer la fuente de sentido desde la cual el mundo andino ha proyectado las maneras de imaginar, concebir y explicar la vida.

Tal concordancia se alza como el principio protector, capaz de sustentar la vida, y es en el interior de este rasgo donde se identifica un potente aspecto del habitar amoroso de las comunidades andinas. Por habitar y convivir amorosos se comprenderá la historicidad de una convivencia construida sobre una particular sensibilidad y comportamiento cultural que arranca desde el principio o *ethos* de la experiencia del bienestar comunitario. Este principio potencia la dinámica relacional y de cercanía entre personas, comunidad y entorno material. Provee, por consiguiente, las bases de un mundo acogedor y amable para los seres y elementos que lo habitan: la expresión quechua que condensa este rasgo es *huñuykunáky*; la aymara, *qamaña* o *sumakamañama*. Al respecto, Marcos Jiménez Mamani, un aymara nacido en la comunidad andina de Guallatiri, norte de Chile, confirma:

*Sumakamañama*, significa vivir bien [...]; el vivir bien, significa no pelear con los vecinos, no pelear con la gente, no discutir, no hacer maldad; eso es *sumakamañama*. Por eso dice siempre *ququisinka* más *sumakamañama* que es sentirse bien. Siempre despide, el saludo de la despedida es de esa forma. (Comunicación personal, 24 de mayo de 2013).

Mantener este principio propicia saberes, costumbres rituales y comportamientos que, a modo de actos regenerativos, se actualizan cíclicamente en la relación de los pueblos aymara y quechua con ámbitos que constituyen la estructura simbólica de la sensibilidad acogedora y colectiva que le es propia. Esta última se expresa en la relación que establece el mundo sur-andino con dimensiones como las siguientes: las energías protectoras y divinidades, las formas de trabajo agrícola y pastoril, los vínculos familiares o en la comunidad, las palabras o expresiones que propician las oraciones y rituales, la crianza de los niños, el cuidado de sembrados y animales, las festividades, y aun, el clamor social que denuncia las profundas connotaciones interculturales de occidente (que se han proyectado históricamente traspasando y desplazando los espacios

tradicionales)<sup>1</sup>. Pese a esto último, y quizás como una manera de resistencia al pasado colonial y a los impulsos homogenizadores de la modernidad, lo con-vivencial amablemente intenso (complementariedad recíproca entre las partes en un cuerpo colectivo), sigue proyectándose como posibilidad de la autorrealización de la identidad andina: *jaqi*, o vivir como personas íntegras.

Tiempo y espacio rituales emanan de esta relación de complementariedad, desde donde se intensifica la simbólica articulación que orienta el necesario bienestar colectivo. *Pacha*, como expresión y concepto, representa esta relación. Tanto para el pueblo aymara (Choque, 2001) como para el pueblo quechua (Estermann, 1998), *pacha* hace referencia a dos fuerzas (espacio y tiempo) que totalizan el mundo de la naturaleza como una composición de elementos que se complementan en tres componentes: “tiempo/espacio presente o esta tierra (*Akapacha*), subsuelo (*Manqhapacha*) y tiempo/espacio sobre el suelo (*Alaxpacha*)” (Choque, 2001: 70). Para F. Montes (1999) la oposición complementaria, como dimensión de fundamento de la sensibilidad andina, lleva a la relación de reciprocidad, ya que cada uno de los seres y elementos carece de algo que los otros poseen y pueden ofrecer al ser o elemento que lo necesita. Por lo mismo,

[...] constituye un encuentro de elementos igualados y opuestos. No es una totalidad abstracta, eterna ni suspendida, sino una vivencia que se actualiza en momentos y espacios determinados, intensificando sus movimientos centrífugos y centrípetos, de diferenciación y complementariedad, alternándose en un devenir cíclico (Tintaya, 2003: 35).

---

<sup>1</sup> Cada una de las dimensiones apuntadas derivan de la propuesta que hace Maximiliano Salinas (2015) con el fin de encarnar algunas expresiones del flujo emocional amoroso de las culturas populares e indígenas latinoamericanas. En el marco de las ideas de Humberto Maturana (2007), la orientación matrízico-amorosa sería la característica y fuerza inductora del ser y hacer de la persona humana en su condición biológico-natural de ser viviente. La convivencia acogedora y amable para los integrantes de una cultura, vendría, en consecuencia, a constituirse en la matriz o forma de organización verdaderamente humana. Muy por el contrario, la edificación de las maneras de ser y formas de vida que el mundo conoce, ha coartado las direcciones o sentidos que implican siquiera la posibilidad de una convivencia vinculante de realización matrízico-amorosa. Las experiencias y realidades vividas históricamente han borrado la relación del ser humano consigo mismo y con el conjunto de los otros seres vivientes. En su reemplazo se ha impuesto “la lógica” del desamor: “Un modo de coexistencia que valora la guerra, la competencia, la lucha, las jerarquías, la autoridad, el poder, la procreación, el crecimiento, la apropiación de los recursos, y la justificación racional del control y de la dominación de los otros a través de la apropiación de la verdad” (Maturana 2007: 36-37).

Imágenes arcaicas del mundo andino apuntan al concurso del sol y de la tierra en el origen de tal dinámica. Ambos elementos —en la inauguración del horizonte de complementariedad— han inspirado y se pliegan de manera constante, tanto en el tiempo y espacio de la vida de campesinos y pastores (ámbito de la sustentación de las comunidades: *ayllu*, *marka*)<sup>2</sup>, como en el tiempo y espacio que expresa con nitidez el simbolismo de necesaria complementación entre seres y elementos. Es de importancia destacar cómo esta sensibilidad promueve la síntesis entre formas corporales. En el inicio primordial, sol y tierra constituyen la base mítica que da forma a la pareja fundadora que, en relación de necesario complemento, propicia la vida a través del alimento de base de la cultura andina: la papa. Un relato oral de los abuelos sabios (*yatiris*) de la localidad de Putre, norte de Chile, recuerda esta relación cariñosa entre ambos elementos donde aparece como designio quererse y criar a la papa como hija. Un compromiso ritual, de fondo, apunta a la misión de recordar y cultivar este imaginario mítico:

—Para que la tierra pueda tener hijos, ustedes tienen que separarse y a la vez juntarse. Tú, sol, serás el padre y te llamarán Tata Inti. Tú, tierra, serás la madre y te llamarán Pachamama. Los amigos aceptaron, pero querían saber el nombre del hijo o hija. “Ella se llamará Ch’uqui (papa)”, dijo el Yatiri, y antes de despedirse les dijo:

—¿Por qué no le hacen una fiesta para recordarla siempre? (Ticona y Vergara, 2002: 32).

El relato, de paso, ilumina la relación amistosa de las parcialidades en renovada complementación con los ritmos de la naturaleza. Así, partiendo del fundamento de que lo originario y primordial entra en relación con la experiencia de la colectividad (circunstancias que se viven en la cotidianidad inmediata), es que este tipo de nexo establece la raigambre simbólica que remite a un sentir amoroso y, por tradición, protector. Aquí, todo se re-liga y se incluye con igualdad y como dimensiones necesarias. Los ámbitos particulares se sintetizan, se co-responden, co-participan y se complementan con otros omniabarcantes. El cultivo y cuidado de la vida en las más diversas de sus expresiones responde al flujo espontáneo del comportamiento que acoge con familiaridad a todos los seres vivientes y materialidades del entorno particular y total. Esta condición de mutua y permanente correspondencia

---

<sup>2</sup> Ambas expresiones contienen la idea de familia extensa. Parte de la definición alcanza el sentido de parientes unidos por afinidad territorial. *Ayllu*, no obstante, “es el término que designa la unidad social de organización idiosincrásica en los Andes” (Arnold y otros, 1998: 111). *Marka* conlleva la idea más general de pueblo.

mantiene la vinculación entre la comunidad y el orden simbólico, con lo cual se logra la integración entre lo social, lo ceremonial y lo sagrado.

La vida deviene, por ende, en códigos, prácticas y comportamientos consustanciales al flujo que orienta las interacciones colectivas inscritas en los principios de reciprocidad y complementariedad que constituyen la base de la sensibilidad andina (Estermann, 1998; Arriaza, 1991; Van den Berg, 1989; Albó, 1988; Grebe e Hidalgo, 1988) y que son los principios que regulan y permiten entender los significados de sus acciones cúllicas y rituales. Por ende, el quehacer colectivo, articulado con la dimensión de comportamiento histórico y espacial de los pueblos andinos, se cruza con el ámbito del orden totalitario: mundo natural y ámbito de la metarrealidad.

Por lo anterior, muchísimas de las prácticas rituales de estos pueblos pasan por renovar de manera cíclica los lazos simbólicos capaces de sostener la reciprocidad global o complementariedad del cuerpo colectivo. En este contexto, por ejemplo, los poblados agrícola-pastoriles quechua y aymara desarrollan dos rituales de profunda significación. En ambos, la imagen del cuerpo posibilita la plenitud expresiva y comunicativa de la representación ritual. Los campesinos andinos “pagan a la tierra” con el objetivo de cuidarla para que esta recupere la fuerza de su cuerpo, desgastada en un año y, así, asegurar una mayor producción. Los pastores, con el ritual “*machu chuyay*” renuevan las fuerzas también desgastadas de los cuerpos de animales para fortalecer la capacidad de fecundación de llamas y alpacas. En los dos ritos, la corporeidad posibilita y valida el significado de ambos saberes: la tierra, como el gran cuerpo, y los cuerpos de los animales, comparten con la comunidad la necesidad de ser alimentados. De este modo, tierra y animales proyectan y ofrecen sus cuerpos a los pueblos (cuerpos colectivos) para que estos se alimenten en relaciones de necesaria reciprocidad. Actos rituales como los aludidos tienden los nexos para que desde el tiempo y el espacio históricos de la comunidad se actualicen los principios del tiempo y espacio simbólico-primordiales.

La significación ritual para el primer ejemplo pasa porque cada año la tierra siente en su cuerpo hambre, y espera los alimentos que los campesinos le puedan ofrecer para estar nuevamente en condiciones de ser sembrada. La relación amorosa de la comunidad para con ella se expresa, en este rito, a partir de la concepción de que la tierra posee huesos, sangre, leche, y que amamanta cariñosamente a sus hijos (Condori y Gow, 1976). El rito crea un tiempo y un espacio donde se activan las reciprocidades. Las comunidades “despacharán” vino, chicha y licor acompañados —para el pueblo quechua— de la oración que sigue:

Kunan punchaoqa agosto killapi  
 Pachamama Santa Tierra,  
 kay churaskayta chasliway,  
 chaskillaway qollque platupi,  
 qori platupi,  
 ostiaykullay, chullaykullay,  
 kallpaykita qespirachiy  
 lluy mijunakunata  
 paqarichinaykipaq  
 imaymana sarakunapaq,  
 imaymana veruntukunapaq,  
 imaymana mijunakunapaq,  
 paraqay sarakunapaq, ampuchun,  
 chullpi sarakunapaq, ampuchun.

Hoy en el mes de agosto  
 Pachamama Santa Tierra,  
 recíbeme mi ofrenda,  
 recíbeme en plato de plata, en  
 plato de oro,  
 cómelo, bébelo,  
 revitaliza tu fuerza  
 para que todos los alimentos  
 aparezcan,  
 para toda clase de maíces,  
 para toda clase de veruntus (papas),  
 para todas las comidas,  
 para el maíz blanco, que vengan,  
 para el maíz chullpi, que vengan,  
 que vengan a mis terrenos.  
 (Rozas y Calderón 1996: 326-327).

Para el segundo caso, el ritual exalta las relaciones de necesaria complementación entre los agropastores y sus animales. “*Machu chuyay*” compromete el bienestar comunitario a través del rol vital que cumplen llamas, alpacas y ovejas (como recurso alimenticio, como parte indispensable para labores agrícolas, como fuente de lana y, sobre todo en el pasado, como animal de carga). La experiencia ritual convoca a la tierra como fuerza protectora y consiste en que, a partir de esta energía, se toma a cada uno de los animales del rebaño para que beban chicha. La configuración de este espacio y tiempo rituales hace que la comunidad exprese: “Bebe para que tengas fuerzas y cargues los alimentos al taqe”. En este caso, una oración-canción expresa cariñosamente la necesidad de renovar la fuerza disminuida del cuerpo de la llama (la hija, la criatura o “*wawa*”, la “hermosa gaviotita”):



Aku mamallay yuyarimusun.	Vamos madre mía le recordaremos.
Kallpanmi pisiparamusqa.	Su fuerza ha disminuido.
Kunan punchada yuyarimusiyayki,	Hoy día te recordaré,
chayllaraqmi yuyarisiyayki,	recién te recordé
sumaq qhellwatucha.	hermosa gaviotita.
Sumaq chumpita lazoramuspaga	Si al hermoso chumpi lo laceo,
kallpan pisillan wiñarimunqa.	su poca fuerza crecerá.
Perdonawanki, licenciawanki.	Me perdonarás. Me darás licencia,
Chayllaraqmi yuyarimuyki,	recién te estoy recordando,
pisikallpalla wawallaykita.	a tu hija de poca fuerza.
	(Rozas y Calderón 1996: 332).

Ambas prácticas —entre otras— reproducen el fondo simbólico que ofrece sentido al mundo de complementos y reciprocidades de la sensibilidad andina. Tiempo y espacio rituales sustentan, por consiguiente, las afinidades y la concurrente integración entre múltiples cuerpos en vinculación simbólica, lo cual hace que estos se alcen en necesaria dependencia para vivir. Los rituales terminan confirmando el conjunto de imágenes originarias que exaltan la coordinación complementaria como estructura de fondo de las dinámicas comunitarias y el flujo que inspira una relación amorosa de la vida que debe renovarse de manera cíclica. En fin, expresan la experiencia de representación de códigos culturales expresados en vivencias, sensaciones y simbolismos de los mundos andinos (idea con la cual ha partido la redacción de este artículo).

En el marco acotado cabe preguntarse, en general, hasta qué punto la cultura sur-andina entrama cuerpos simbólicos con cuerpos materiales con el fin de representar el principio de reciprocidad cariñosa, desde donde se percibe la relación de necesario bienestar personal y buen vivir colectivo (*jaqi* y *huñuykunákuy* - *qamaña/sumakamañama*, respectivamente). En particular, este ensayo reflexiona en función de esa pregunta. Lo hace respecto del modo cómo la sensibilidad cultural aymara y quechua reproduce el principio de complementariedad en el ámbito, que compromete una dinámica amorosa renovadora del flujo relacional entre vivos y muertos. Se liga, por ende, a la pregunta que indaga de qué manera el cuerpo del difunto articula una dinámica de continuidad con el cuerpo mayor de la comunidad y cómo esta asigna al recuerdo del fallecido un juego de sentido entre lo real, lo imaginario y lo simbólico.

Los pueblos andinos creen en la otra vida después de la muerte; de aquí la costumbre ritual de “preparar” el cadáver para el entierro, que es el paso para la conversión en alma. Alejandra Challapa, una tejedora artesanal de

la ciudad de Arica, así lo confirma: “Hay una creencia que su alma está ahí, no está con su cuerpo; o sea, su cuerpo ya lo enterraron, pero el alma está ahí” (Comunicación personal, 2 de agosto de 2012). Según Olivia Harris: “La relación entre humanos y *manqhapacha* [ámbito habitado, entre otros seres, por los muertos], se basa en una reciprocidad y dependencia mutua” (1988: 248). Como se puede apreciar, la relación establecida por los mundos aymara y quechua con los muertos, es parte y se alterna con el principio de complementariedad. El vivo, en su tiempo y espacio de la cotidianidad, establece confiadamente encuentros, asimila, desarrolla y densifica aprendizajes en su relación permanente con los muertos. El alma, en reciprocidad, no emigra del todo; por el contrario, se proyecta y recrea experiencias que nutren la existencia personal y comunitaria en el marco de los quehaceres cotidianos.

Precisamente, es en esta intersección de tiempos y espacios donde este artículo observa una arista más de la espiritualidad cariñosa y amable de la sensibilidad andina. El ritual de los muertos en el mundo aymara y quechua es una práctica cultural bastante estudiada. Investigaciones revisadas se centran en las creencias y descripción de las ceremonias que configuran el velorio y el entierro (Mamani, 2002; Ortega, 2001; Fernández, 1999; Llanque, s/f), en los puentes que tiende el ceremonial mortuario con el cristianismo (Irrarázaval, 1999; Van Kessel, 1988; Núñez y otros, 1978) o en la descripción y sentido de la fiesta de Todos Santos (Choquehuanca y otros, 2010; Carrasco, 1996; Ochoa 1976). En cada una de estas prácticas simbólicas, el muerto no rompe el nexo con el mundo terrenal:

Según la sensibilidad andina, muerte y vida son indelgables, y cada una condiciona a la otra. Es decir, la vida no termina con la muerte; más bien, con la muerte comienza una nueva fase de la vida [...], la espiritualidad no se manifiesta solo en uno de estos polos, sino más bien en la conexión entre muerte/vida. (Irrarázaval, 1999: 50-51).

Las páginas que siguen muestran, en este contexto, el fondo ritual-amoroso que tiene lugar cuando la comunidad y deudos devuelven al difunto la capacidad para mantener una relación de complementariedad y reciprocidad (coexistencia) acogedora con los vivos<sup>3</sup>. Es una propuesta de los nudos-tópicos

---

<sup>3</sup> Se entiende que el principio de la complementariedad —como eje de fundamento de la cosmovisión ancestral de los pueblos andinos— ha desarrollado distintos grados o formas de contactos culturales con la cultura occidental. Puntualmente, el cristianismo y los procesos de evangelización han sido algunos de ellos (Van Kessel, 1999; e Irrarázaval, 1999). Por esta razón, no se desconoce que el mundo andino muestre interacciones con aquella, en términos de acoplamientos, reelaboraciones

que tematizan la relación entre vivos y muertos como parte del flujo que sustenta las relaciones entre la comunidad y las dimensiones simbólicas que otorgan sentido y cuidado a la vida. Este hecho, como expresión del tejido entre la parte y la totalidad —*pacha*—, pasa a ser una expresión significativa del encuentro entre tiempo y espacio de la comunidad, y tiempo y espacio simbólico-ritual.

En concreto, lo que interesa demostrar es cómo el vínculo cariñoso entre vivos y muertos contribuye a potenciar: a) los saberes y el desarrollo en la persona, b) la experiencia vivencial del amor, y c) las fuerzas beneficiosas sobre la comunidad. Esta tríada posibilita, a modo de hipótesis, la comprensión de los conceptos de *jaqi* (persona íntegra) que contribuye a la realización de la noción quechua de *huñuykunákuy* y la aymara, *qamaña/sumakamañana* (la vivencia del bienestar colectivo o bien vivir), como signos que renuevan los lazos simbólicos de la reciprocidad global y complementaria entre partes y cuerpo colectivo.

En este marco, los procedimientos discursivos cobran gran importancia y abren con ello la puerta al trabajo analítico de las dimensiones recién acotadas. Con el diálogo o conversación, como metodologías de recopilación, el papel activo del sujeto se reflató a través de la semántica del enunciado como unidad de análisis. La recolección de información se hizo mayoritariamente en terreno, de manera directa, en la forma de relatos testimoniales (ciudad de Arica, agosto de 2012 y mayo de 2013) y, en segundo lugar, desde fuentes escritas ya publicadas. Parte fundamental de la conversación en terreno consideró una conversación horizontal (más que una entrevista estructurada o prefijada), inicialmente en términos informales, para, después, orientar la comunicación hacia el tema de interés de la investigación.

#### A) LOS DIFUNTOS EN EL VIVIR Y EL HACER DE LOS VIVOS

Las imágenes adscritas a este nudo-tópico orientan la relación con los muertos como forma de iluminar anhelos y objetivos vitales de la persona. La dimensión

---

o resistencias culturales. El culto a los muertos, los ritos funerarios y el imaginario escatológico son algunas de las tantas prácticas que se han visto obviamente tocadas por esta dinámica. Sin embargo, el presente estudio reconoce como premisa y centro de análisis la pregunta que indaga hasta qué punto las convicciones más originarias de la cosmovisión agropastora aymara y quechua (los ámbitos de complementariedad recíproca de todos los seres y elementos como base de la sensibilidad andina) contribuye y permite elaborar una interpretación sobre la relación intensamente amable entre vivos y muertos. No se pretende encontrar exclusivamente en esta premisa el fundamento que dé cuenta de sus creencias sobre la muerte, ni del sentido y motivaciones que promueven sus prácticas y ritos funerarios.

de fundamento que posibilita la protección que ejerce el difunto en el mundo de los vivos tiene como soporte significativa la relación amorosa. Esta, además, como forma cúltrica, abre paso a un tipo de experiencia más abarcadora, que cohesionada y renueva la convivencia permanente mediante el recuerdo que mantienen los vivos por sus muertos. Debe reconocerse, por ende, como parte de una estructura mayor que responde a la representación del principio de reciprocidad complementaria. El conocimiento que la comunidad logra del mundo se encuentra permanentemente remitido a la experiencia transferida en vida por los difuntos. El conocer y actuación de los vivos se da, en importante medida, a través de esta relación que ayuda que los vivos integren un modo de ser, pensar y actuar. Revítese el siguiente testimonio:

Yo creo que él nos está viendo, al menos yo no digo ibueno está muerto, está muerto, ya no existe! Por ejemplo cuando vamos al cementerio; cuando vamos a Socoroma está mi suegro allá y don Francisco fue un hombre que nos enseñó harto; fue increíble, nos enseñó harto, yo me acuerdo cuando yo iba con él. Me decía: es que hay que hacer esto; porque nos daba muchos consejos para que nosotros podamos tirar para arriba de repente, empezando por qué hay que ser trabajador, por qué hay que levantarse temprano; y qué más nos decía: de que cómo puedo..., no es que los niños tienen que estudiar, tienen que hacer estudiar a los niños. (Lidia Mamani Tupa, comunicación personal, 24 de mayo de 2013).

La memoria hacia el difunto se convierte para el vivo en experiencias que confirman la realización de la persona. Se vuelve, por lo mismo, una motivación en cuanto se valora como enseñanza para la vida y como ámbitos de desarrollo y crecimiento. En el testimonio que sigue, el informante reconoce e identifica a su madre ya difunta como una permanente presencia que ofrece respuestas a las problemáticas de la vida. Tiempo y espacios simbólicos se sintetizan, en este caso, en el tiempo y espacio inmediatos. El cariño presente entre vivo y muerto permite abrir este ámbito como una renovación de un orden armónico:

Observando y escuchando a los abuelitos, a los padres, a los papás, que ellos tienen más conocimiento. Lo que hacen ellos, conversan; entonces el niño pregunta y observamos hasta que lo aprende. Mire, le voy a decir algo. Yo aún le pregunto cosas a mi mamá, sigo aprendiendo de ella, y ella me habla y muchas veces me dice cómo debo enfrentar un problema. La mamá sigue dando soluciones a la vida; no me abandona, porque me sigue queriendo, y yo a ella. (Celedonio Marón Chura, comunicación personal, 23 de mayo de 2013).

Como un efecto del principio de reciprocidad que rige el mundo andino, se inscribe el reencuentro con el difunto. De lo anterior, se observa un dualismo que transita desde el asentamiento de un campo simbólico orientado a partir de saberes que dialogan polifónica y comunitariamente (capaz de dotar de significantes culturales a la experiencia de la contingencia personal y colectiva), hasta un segundo campo donde se le devuelve al difunto la presencia, la voz y la expresión del saber para que siga otorgando sentido de experiencia a los vivos:

Mi abuelita, por ejemplo, siempre nos encargaba. Por ejemplo, a mí siempre mi abuelita me decía, de que yo debo aprender hacer sogá —soga de lana como se hacían antes—, y a mi hermana le decía que tú tienes que aprender a tejer, hacer medias, chalecos. Tienes que aprender a hacer frazadas, a tejer. Y ella enseñaba. Hoy en día, mi hermana es artesana y vive de la artesanía. Viuda, y vive de la artesanía, con la artesanía ha educado los hijos (Marcos Jiménez Mamani, comunicación personal, 24 de mayo de 2013).

En idéntico sentido se manifiesta el relato que sigue. Un campesino adulto recuerda la enseñanza recibida de sus abuelos en la niñez. Es un saber que se rehace y se recrea en cada momento del presente agrario:

Todas estas cosas las conservo aún de mis abuelos. [Ellos] Me han entregado en responsabilidad; y de igual manera yo también debo dejarles a mis hijos, porque solo así ellos podrán mantener la vida. Aquí, si tú no siembras no vales nada, ya que la chacra te da todo. Así les enseñé a mis hijos, desde niños a cultivar la chacra. (Julián Evaristo de Vicos, en PRATEC, 2006: 26).

El núcleo estructurante del saber comunitario reside, básicamente, en el desplazamiento del tiempo-espacio ordinario y en la forma cómo esta dimensión abre paso a un nuevo ámbito. El conocimiento de los vivos, en cuanto un tipo de saber que se entreteje por la palabra conversacional entre los integrantes de la familia o comunidad, se ritualiza, en segundo lugar, como la palabra o tradición devuelta a los muertos. A partir de esta síntesis se funda la concordancia del saber colectivo, que se convierte nuevamente en voz, y cuyos referentes se relacionan con la revelación de los comportamientos, tradiciones y costumbres de la colectividad:

He perdido mi esposa hace dos años ya, murió de cáncer; y bueno, yo le hago hacer pancito a mis hijas, y con ellas venimos a rezarle para que

siempre nos esté ayudando con los problemas que la vida tiene. Cuando ella estaba viva, ella hacía lo mismo con sus papás y sus abuelos; fue ella quien le enseñó a mis hijas a no olvidarse de las almas benditas. (Basilio Huanta en Sandoval, 2010: 274).

Los informantes citados demuestran una actitud de sincero aprendizaje y demostración consecuente en el proceder diario. Situarse, aquí y ahora, en el mundo y en la historia, en la convivencia comunitaria, como efecto de la permanente reciprocidad cariñosa con los difuntos, es parte innegable de la fuerza que contribuye en la realización tanto del bien personal como del colectivo:

Para mi madre las almas siempre vuelven por las cosas que hacían; más, cuando han dejado inconclusas. Si fuera un ollero, igual lo hace; por eso vuelve a trabajar con la arcilla. Mi tío me dijo que ahí estaba la mano de un finado ollero, por tanto con esa arcilla debería iniciar, si quiero hacer olla, porque el alma me pasaría su habilidad. Y de verdad he aprendido fácil y rápido. (Emilio Pacotaype en Machaca, 2005: 5).

La dimensión puramente situacional, determinante de la vivencia del cuerpo como experiencia que se comprende al interior de la materialidad, es ahora experiencia simbólica y extraordinaria, al interior de la cual los vivos desarrollan y reproducen significación de sí mismos, de sus vidas y de sus relaciones normativas que inducen y orientan los sentidos comunitarios.

#### B) EL PERMANENTE AMOR DE LOS MUERTOS

El recuerdo que los vivos mantienen de los difuntos da lugar a valores con los cuales se perfilan determinados comportamientos de la vida personal y en común. Entre aquellos, el valor del amor, como parte central de la convivencia de los pueblos agropastoriles, entrega a las comunidades la orientación que necesitan para el bien vivir y determinan, en los puntos fundamentales, lo que deben realizar o dejar de hacer para el logro de este último objetivo. En este segundo comentario analítico se demuestra cómo el amor que los vivos perciben desde los muertos promueve intensamente las convergencias donde se renuevan y reconstruyen las relaciones dirigidas al vivir bien.

Según testimonio de Celedonio Marón Chura, un aymara puneño, la relación entre el difunto y la persona viva o comunidad, no se desvanece. El cariño cultivado en vida no se piensa como una contingencia privativa de este mundo, sino que sigue nutriendo el tiempo y espacio de la comunidad desde un tiempo y espacio de sentido ritual. Por esto, realidad y sentido simbólico se establecen en simetría, lo cual permite que el muerto se ubique

como centro de un espacio ligado a la protección de la vida. El difunto como fuerza al cuidado de los vivos:

Protege mucho más que vivo. Ahora esa parte (sic) con mi papá y mamá que ya han fallecido. Mi papá hace unos años atrás, mi mamá hace cinco años atrás; y mi mamá me avisa todo en mis sueños, lo que va a pasar; o me dice: tienes que protegerte porque van a ser días complicados, problemas, y: “tú no te preocupes, todo va bien”; y en eso mi mamá me ayuda [...] Yo quería harto a mi mamá, a mi papá igual le daba harto cariño; y parece que ahí parte eso. Porque, qué pasa si uno es frío con su mamá, con un ser, y muere, y no hay una conexión; pero si uno tiene harto cariño, y ahí uno muere —porque en el pensamiento andino, después de la muerte hay otra vida—, no es así como que muere y termina todo. Simplemente es un paso hacia el otro espacio, y hay formas para pasar a ese otro espacio [...] Yo creo que eso es de acuerdo al cariño que le damos cuando están vivos (Comunicación personal, 1 de agosto de 2012).

Lo extraordinario (la vinculación entre vivos y muertos mediada por los sueños), coexiste con la vida diaria y se entreteje en el quehacer ritual que restablece al difunto en la memoria de los vivos. Como fuerza favorecedora del cuidado, los difuntos a través de los sueños afianzan experiencias al cuidado de la vida:

Me han hecho sueños mis papás; mi mamá me ha hecho sueño. Y cuando me hacen sueño es como si me dijeran en sueños: tienes que tener cuidado, cuidado que te enfermes, así hablan entre sueños las almas. Mi papá también me hace sueño [...] el alma siempre anuncia, es señal, señal para nosotros. (Teresa Yupi en Choquehuanca y otros, 2010: 263).

La experiencia de los sueños y sus contenidos, son aspectos-clave en la construcción de los saberes andinos. El testimonio citado tiene enorme significación para comprender la relación cariñosa que el difunto mediatiza en la existencia del vivo. Lo más significativo es que, en otros casos, el muerto mantiene tal complemento y reciprocidad con el mundo que su cuerpo vuelve a ser parte viva de aquel. El sueño del “muerto” se vuelve, por esto mismo, un contenido motivacional que induce y orienta el amor y el desarrollo de los anhelos y proyecciones que ayudan a reintegrarlo como miembro de la comunidad, como agente que propicia el cuidado de la vida y sanación del cuerpo ante enfermedades. María Tuanama, campesina quechua, expresa:

Yo he muerto durante dos horas quizá. Ese día me dolía el cuerpo, la cabeza toda, pero así me levanté a preparar el fiambre para mi esposo que tenía que irse al campo. Cuando mi esposo se fue a la chacra yo no podía ver nada [...], hasta que de repente me he quedado muerta. Dicen que mis hijos comenzaron a llorar y se fueron a llamar a mis compadres. Vinieron, me tocaron mi corazón y comprobaron que no latía, y dijeron que me había muerto. Mientras tanto yo ya estaba en el cielo [...] Entonces el Señor dijo: “Tú vas a regresar porque tienes cinco hijos pequeños. Tú vas a regresar a atender partos porque has asqueado tu menstruación”. Con esa orden bajé y de esa manera atiendo partos. Ahora ya tengo un montón de ahijados. Junto esas plantas para hacer remedios. A todos curo (En Del Castillo y Rengifo, 1995: 44).

En otro aspecto, la memoria del difunto dinamiza la unión de la familia, la actuación de sus integrantes en su interior, y regula el comportamiento en función de los principios de complementación recíproca. La intensificación amorosa se vuelve un proceso de producción de sentido comunitario que da fuerza y energía renovadora a la familia sanguínea, como en el relato que sigue:

Es importante estar siempre juntos. Igual, también hay que ir cuando otra persona muere de esa comunidad, reciprocidad. Y a partir del cuarto, es ya como para la familia nomás. La familia nomás festeja o recuerda, prepara, conversa. El año pasado con mi papá ya terminamos, hemos despachado; y a partir de este año, ya es familia otra vez. A esta ceremonia llegan todos los hermanos, pues la familia entera debe estar más unida que nunca porque los muertos siguen siendo familia (Celedonio Marón Chura, comunicación personal, 23 de mayo de 2013).

La relación amorosa entre la comunidad y sus difuntos se reconoce, además, en el valor de pertenencia que aquella le asigna al recuerdo de los muertos. Este valor se expresa en la recuperación protectora de quien ya no existe físicamente como miembro de la familia. Este modo de representación acorta las distancias entre los tiempos y espacios cotidianos y rituales. Se resuelve, así, un campo simbólico y celebratorio donde es el sentido de la correspondencia y complementación lo que condiciona la valoración familiar: “Sí, siempre nos acompañan, yo más que todo siento eso; con mi abuelita yo me llevaba bien, y siento que me cuida. Como tengo mi negocio y tengo miedo que me pase algo..., pero así me cuida mi almita”. (Delia Tola en Jemio, 2010: 321).

Como integrante de una familia, el muerto está en constante relación con la comunidad. Continúa, por lo mismo, “viviendo” el devenir de la



experiencia histórica de los integrantes del grupo humano. En otros testimonios, como los siguientes, la familia mantiene para con los muertos la ligazón a los ritmos y necesidades de la alimentación, como cuerpo que experimenta la realidad intensamente. En este caso, el amor de los vivos para con sus difuntos sintetiza tiempos y espacios con el afán de intensificar el sentido de familia:

Invitan en sus casas, y ponen un mantel negro; y ponen uno tipo sala, que ponen figuritas de pan, o sea, de masa, fruta, y un platito adonde dice que ese platito es para el finadito. Como un encuentro con el finado; y estamos como recordándolo y compartiendo un plato de comida. (Lidia Mamani Tupa, comunicación personal, 23 de mayo de 2013).

Y es que el difunto necesita del cuidado familiar; la comida preferida del muerto, que le preparan y le ofrecen los deudos, actualiza con nitidez el sentido simbólico y regenerador del vínculo amoroso:

Cuando una persona fallece hay que cumplir tres años invitando a las personas. Nosotros decimos toldo, donde va del piso hasta el techo de la casa, como forma de escaleras, así; con un mantel negro; y sobre ese mantel negro se coloca todo tipo de alimento. Y abajito se colocan unas velas, ¿cierto?, y el plato de comida especial que le gustaba al finado. Por ejemplo, le colocan una cazuela picante y para esa fecha también se preparan los panes especiales. El pan se hace en forma de escalera, el pan se hace en forma de guagua, en distintas figuras, crudo, carne cruda, y generalmente con el pan de huevo de avestruz. (Marcos Jiménez Mamani, comunicación personal, 24 de mayo de 2013).

Acorde con lo anterior, las creencias respecto de los difuntos se convierten en correlatos de la modalidad cultural de los pueblos aymara y quechua, donde el vínculo cariñoso cumple una función integradora entre vivos y muertos. En otras palabras, orientan saberes y maneras que sustentan el valor del amor que portan las acciones de los vivos. En esta dirección, los difuntos son partes de una globalidad mayor: un tiempo y un espacio donde todos aprenden y enseñan (*yachaqkuna* o *yachachiqkuna*). La expresión amorosa entre la comunidad y sus muertos impone una representación de mundo que delimita el sentido del saber colectivo, lo cual contribuye a la formación del espesor simbólico de las prácticas de la persona dentro de la vida colectiva.

c) MUERTOS Y VIVOS COMO FUERZAS BENEFICIOSAS SOBRE LA COMUNIDAD

En un tercer momento, el amor de los vivos hacia los muertos contribuye a que la vida trascienda hacia la convivencia comunitaria como expresión del bien vivir (la noción quechua de *huñuykunákuy* y la aymara, *qamaña/sumakamañana*) y, además, a que se extiendan los puentes hacia un proceso cósmico de integración de las partes en el cuerpo global (como signo de las relaciones complementarias). Resulta imposible separar, en consecuencia, los dos ámbitos analizados más arriba como aspectos que iluminan ahora las prácticas de la persona dentro de la comunidad. Constituyen, por ende, una representación que forma parte de la estructura simbólica que construye un imaginario colectivo a través del cual los pueblos aymara y quechua mantienen la memoria del pasado, interpretan el presente y proyectan la vida por venir. Todo esto, para organizar y otorgar significación a la convivencia, la cual se convierte en elemento constitutivo del presente de quien vive.

Como parte del sistema simbólico-primordial, el campesino y pastor surandino experimenta, a través de la ligazón que mantiene con sus difuntos, la intensidad del convivir como cuerpo integrado al cuerpo global que reclama la reciprocidad y complementación. El vínculo amoroso con los muertos se orienta precisamente en esta dirección: articular y delimitar, dotando de sentido, el orden práctico y sensible de la vida comunitaria, con el fin de ligarla con ámbitos que dan fundamento a lo primordial. De este modo, se alcanza un espacio de pertenencia diferente a través de la condición de orientar la vida, las acciones de los habitantes, y al configurarse como un lugar nutritivo, por esa cualidad, para el vivir en común.

Por lo anterior, los aspectos visualizados hacen que los muertos constituyan parte del ámbito genésico de la comunidad. En el testimonio siguiente, los difuntos se constituyen como partes de la globalidad y como aspectos que se integran a las beneficiosas fuerzas germinales de densa significación sagrada:

Siento energía de la tierra, nos transmite energía; y sobre todo cuando está en lugares más místicos, sagrados: sientes mucho más, quizás, la presencia del espíritu, porque se siente. Lugares indígenas, cementerios indígenas, o donde ha habitado gente por mucho tiempo. O quizás, el magnetismo de la tierra; igual que se siente. Por ejemplo, la mamá de mi abuelito; ella está enterrada en Parinacota y una vez mi abuelito me llevó, y me dice: “¿tú sientes algo acá?”. Y como que uno tiende a decir sí; pero me dice: “¿qué sientes?”. “¡No sé!”. Cuando me empieza a contar que ahí está enterrada su mamá, empiezo a sentir la conexión; ahí recién, empiezo a sentir que ese lugar es sagrado: ese lugar no puedo llegar y pisarlo así como así; porque no, porque es sagrado. (Vanessa, comunicación personal, 30 de julio de 2012).

Otro matiz de este nudo temático dice relación con las prácticas mediante las cuales la comunidad agasaja a los muertos con comida y bebida. Como un acto de cariñosa atención colectiva hacia los difuntos, la familia, *ayllu* o pueblo, reconoce a las “almitas” como fuerzas que contribuyen al bienestar de la vida en comunidad y, de paso, descubre la creencia en la continuidad de la vida en el mundo de los muertos. Para la antropóloga boliviana Lucy Jemio, la tradición de alimentar a los muertos está “marcada por aspectos del pensamiento andino como la relacionalidad, complementariedad y reciprocidad del mundo de los vivos con el mundo de los muertos” (2010: 222). Mediante este hecho, vivos y muertos personalizan las necesidades colectivas y producen experiencias capaces de integrar —como lo postula el presente estudio— tiempo y espacio simbólicos en el tiempo y espacio inmediato: “Los muertos o las almas son los guardianes y deidades benefactoras de sus parientes vivos en todos los ámbitos de sus vidas” (Jemio, 2010: 225).

Así, la comunidad, en su quehacer histórico, se nutre constantemente de la comunicación intensa y profunda que pueda alcanzar con los difuntos, para que inspiren el trabajo colectivo y de cooperación recíproca:

Pues, yo voy a la comunidad y de ahí también voy a Yungui; viajo a encontrarme con mi mamá. Y todo lo que a ella le gustaba llevo; compro y llevo, y se lo dejo como regalos. A ella le gustaba harto coca, compro y se lo dejo ahí. Sí, hoja de coca, chacchar, chacchar. Chacchar, no mascar. Es como una bolita. Como chupando lo forman una bolita; no, no masca. A ella le gustaba, y eso llevo. Ahora en Todos Santos, primero, dos de noviembre<sup>4</sup>, ahí hay que preparar en la comunidad; eso lo hacen todos los años. Ahí vienen mi mamá, mi papá, todos los que han muerto. Y nosotros, ahí preparamos sus comidas favoritas; de todo: fruta, comidas; también de pan de harina se hace (Celedonio Marón Chura, comunicación personal, 23 de mayo de 2013).

<sup>4</sup> El ritual desarrollado actualmente a los muertos por los pueblos aymara y quechua, conocido como “Todos Santos”, tiene antecedentes prehispánicos. Para la costumbre de esperar y celebrar la visita de los muertos con mucha comida, bebida y los platos preferidos del difunto, muchísimas investigaciones reconocen un origen en el calendario ritual agrícola, “definiéndose como un ritual de solicitud de lluvias” (Jemio, 2000: 214). Según Olivia Harris, los muertos que habitan el *Manqha Pacha* “se caracterizan por su fuerza para obrar tanto el bien como el mal. Su relación con los devotos se define por el hambre que tienen. Los pobladores del *Manqha Pacha* necesitan comer. Si la gente da ofrendas insuficientes, son capaces de comerlos (producen enfermedad y muerte). Pero, si las ofrendas son suficientes, pueden curar” (citada por Tintaya, 2003: 40). Reconociendo estos valiosos aportes e interpretaciones, el presente estudio —en referencia a la premisa que lo guía— postula que dar comida y bebida a los muertos son, igualmente, rituales que condensa la cariñosa relación que los vivos mantienen por aquellos.

Acorde con el testimonio anterior, parte del vínculo amoroso entre vivos y muertos condiciona el sentido que tiene la vida para el grupo y, de paso, lleva a considerar el mundo de la materialidad no como un referente absoluto, sino como cuerpo o lugar de manifestación de un tiempo y espacio en síntesis con lo extramundano. Es por esto que el amor, como fuerza que cohesiona a la comunidad, expresa el absoluto incondicional de la serie de operaciones y orientaciones mediadoras con la que el grupo comunitario logra visualizar esperanzadamente el proyecto de integración y cohesión que emana desde los principios de reciprocidad complementaria. Vale decir, los contenidos de verdad por los cuales se rigen los pueblos andinos son contenidos que acuden a la memoria del difunto, en cuanto imagen que, cuando propicia una vida de mayor unidad y bienestar, contribuye a reafirmar el *ethos* de la comunidad.

En este contexto, el recuerdo de los difuntos o “almas” intensifica el comportamiento comunitario desde la producción y distribución de recursos agrarios. Se hace evidente la necesidad de la configuración del cuerpo global a partir de la secuencia de relaciones implicadas en cuerpos menores. El ritual de conmemoración a los muertos facilita el fortalecimiento de este tejido social, el cual tiende nexos hacia el bienestar y proyecto comunes. La comunidad reconoce como centro de esta actividad al muerto. Se fortalecen, así, formas de convivencia y de trabajo que nutren el sentido de pueblo. Como fuerzas que se autorregulan en función de la memoria de los muertos, así se alcanza el desarrollo de la experiencia del bienestar comunitario (*huñuykunáku* - *qamaña*). Lo comunal no se contrapone a lo familiar o a lo individual: parte y totalidad tienen expresión significativa para el logro de la cooperación y el intercambio: “Todas las ferias se llenan, se produce un intercambio de productos del valle, del altiplano y de zonas tropicales. Todo el movimiento económico gira alrededor de las fiestas para el alma, toda la venta, compra o sistema de trueque es para las almas” (Intipampa, 1991: 46).

En cada uno de los testimonios revisados, la relación entre el mundo de los vivos y el mundo de los muertos no es un entramado reflejo. Se vuelve vivencia y convicción que integra ambos tiempos y espacios como proceso sentido y actuado por la persona, quien proyecta y construye el devenir comunitario. Por ende, la cariñosa relación que los vivos mantienen por sus difuntos contribuye en la cristalización de la vida en común. La colectividad, entonces, se articula igualmente en función de imaginarios, prácticas y sentidos simbólicos que se empeñan en la renovación ritual de esta dinámica. En efecto, los muertos, en el caso de la sensibilidad aymara y quechua, ayudan a construirla e intensificarla.

## CONCLUSIÓN

La oposición complementaria, que promueve la síntesis y los vínculos de reciprocidad con los cuales el mundo agropastoril aymara y quechua vive la experiencia social e histórica, se refleja en la dinámica comunitaria como un ordenamiento intenso y amable con la totalidad micro y macrocósmica. Tal concordancia se alza como el principio protector, capaz de sustentar la vida, y es en el interior de este rasgo donde se identifica un potente aspecto del habitar amoroso de las comunidades andinas. En el devenir del tiempo y espacio de la cotidianidad, la sumatoria de cuerpos se juega en influencias mutuas que abren un tiempo y espacio rituales que entretejen puentes de mutua necesidad entre las partes y la totalidad.

En este sentido, y mediante la producción de múltiples procedimientos y comportamientos ceremoniales, como el del “Pago a la tierra” y el de “*Machu chuyay*”, los pueblos aymara y quechua renuevan esta significación primordial. Una arista significativa de este sistema de creencias e imágenes compromete la relación que los vivos mantienen con los difuntos. Vida y muerte se sintetizan amorosamente en prácticas que revelan cómo el orden de la metarrealidad participa de la cotidianidad histórica. A través de la experiencia amorosa, vivida como un aprender y enseñar, el mundo de los vivos y el mundo de los muertos son parte de la red que, por correspondencia, potencia los sentimientos, el cariño y la confianza para: a) ver realizado el desarrollo de los vivos, b) generar las proyecciones del valor del amor en la vida, c) impulsar a las fuerzas que dinamizan los horizontes comunitarios.

Estos últimos aspectos terminan confirmando el conjunto de imágenes originarias que exaltan la coordinación complementaria como estructura de fondo de las dinámicas comunitarias y resaltan el flujo que inspira una relación amorosa de la vida, que debe renovarse de manera cíclica. Sobre ambas dimensiones se fundamentan y se expresan de manera concreta las voces quechua *munay* y *allinta runay*, y las aymara *antiña* y *yanapa* (respectivamente, querer y hacer bien, ayudar, colaborar). El flujo agrario pastoril del *ayllu* o *marka*, se sintetiza al interior del fluir cosmológico que posibilita el encuentro del tiempo y espacio inmediato con el tiempo y espacio rituales. Como estructura simbólica, lo originario se convierte en experiencia vivencial desde la corporeidad, y desencadena un simbolismo de raigambre telúrica donde la vida comunitaria se conecta con la extrarrealidad y trascendencia. Estos “opuestos”, en la sensibilidad andina no se fugan ni se excluyen. Se rearticulan como causalidad necesaria. Al interior de este *ethos*, vivos y muertos dialogan y se aman en virtud de la integración. Y es a partir de esta condición de inclusividad cariñosa donde se percibe la orgánica del gran cuerpo que se actualiza en la diferenciación complementaria de los cuerpos menores. Agustina Melo, una campesina quechua de la localidad cusqueña

de Karwi, reconoce el cariño entre almas y vivos al interior del cuerpo global en recíproca y renovada complementación, proceso que posibilita el buen vivir del mundo andino:

La *Pachamama* es nuestra Madre, nos enseña a vivir bien no más con todos los seres del *ayllu*, con los *Apus*, con el granizo, con el viento, con los animales, con nuestras almas que se han adelantado y con las personas que están vivas, haciendo probar lo que tenemos. Por eso no nos falta la comida, ni nuestros animales, siempre tenemos todo el cariño y amparo de la *Pachamama*.

(En Pardo y Achahui, 2006: 130).

#### BIBLIOGRAFÍA

- Albó, X., comp. (1988), *Raíces de América: El mundo aymara*, Madrid, Alianza Editorial.
- Arévalo, M. (1997), “La chacra te enseña a querer” en *Los caminos andinos de las semillas*, Lima, PRATEC, pp. 183-198.
- Arnold, D. y otros (1998), *Hacia un orden andino de las cosas. Tres pistas de los Andes meridionales*, Bolivia, HISBOL/ILCA.
- Arriaza, P. (1991), *Fuentes bibliográficas para el estudio de los aymaras en Chile*, Iquique, CREA.
- Berg, H. van den (1989), “La celebración de los difuntos entre los campesinos aymaras del Altiplano” en *Anthropos. Revista Internacional de Etnología y Lingüística*, núm. 84, pp. 155-175.
- Carrasco, V. (1996), *Espiritualidad y fe en los pueblos indígenas*, Ensayos, QUITO, INPPI.
- Condori, B. y Gow, R. (1976), *Kay Pacha. Tradición oral*, Cuzco, Centro de Estudios Rurales Andinos.
- Choque, R. (2001), “La cosmovisión andina y la evangelización de los Aymaras-Quechuas” en *Estudios Bolivianos* 9, La Paz, Instituto de Estudios Bolivianos, Universidad Mayor de San Andrés, pp. 69-83.
- Choquehuanca, M., y otros (2010), “El ‘Todos Santos’” en Guillermo Mariaca y otros, *Literatura y Fiesta*, La Paz, Instituto de Estudios Bolivianos, Universidad Mayor de San Andrés, pp. 259-267.
- Del Castillo, M. y Rengifo, G. (1995), *La mujer es para que guarde las semillas. Mujer y cambios en el sistema agrícola del Bajo Mayo*, Tarapoto, CEDISA.
- Estermann, J. (1998), *Filosofía Andina. Estudio intercultural de la sabiduría autóctona andina*, Quito, Abya-Yala.
- Fernández, G. (1999), “Almas y difuntos: ritos mortuorios entre los aymaras lacustres del Titicaca” en Juan van Kessel, *Los vivos y los muertos. Duelo y Ritual Mortuario en los Andes*, Iquique, IECTA, pp. 119-164.

- Grebe, M. e Hidalgo, B. (1988), “Simbolismo atacameño: un aporte etnológico a la comprensión de los significados culturales” en *Revista Chilena de Antropología*, núm. 7, Santiago de Chile, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile, pp. 75-97.
- Harris, O. y Bouysse-Cassagne, T. (1988), “Pacha: en torno al pensamiento aymara” en Xavier Albó, (comp.), *Raíces de América: El mundo aymara*, Madrid, Alianza Editorial, pp. 225-271.
- Intipampa, C. (1991), *Opresión y aculturación: la evangelización de los aymaras*, La Paz, CEPITA/HISBOL/ISETRA.
- Irarrázaval, D. (1999), *Un Cristianismo Andino*, Quito, Abya-Yala.
- Jemio, L. (2010), “Antecedentes sociohistóricos y prácticas culturales contemporáneas en torno a Todos Santos” en Guillermo Mariaca y otros, *Literatura y Fiesta*, La Paz, Instituto de Estudios Bolivianos, Universidad Mayor de San Andrés, pp. 217-234.
- Kessel, J. van (1988), “La fiesta de Todos los Santos en la región andina: el caso de los médicos Callawayas” en *Allpanchis*, vol. 20, núm. 32, CUSCO, IPA, pp. 43-72.
- Kessel, J. van (1999), *Los vivos y los muertos. Duelo y Ritual Mortuorio en los Andes*, Iquique, IECTA.
- Llanque Chana, D. (s/f), “La muerte y la vida en el más allá”, PUNO, MS.
- Machaca, M. (2005), *Culturas educativas en las comunidades. Manual*, Ayacucho.
- Mamani, V. (2002), *Ritos espirituales y prácticas comunitarias del Aymara*, La Paz, Creart Impresores.
- Maturana, H. y Verden-Zöllner, G. (2007), *Amor y juego. Fundamentos olvidados de lo humano. Desde el patriarcado a la democracia*, Santiago de Chile, J. c. Sáez Editor.
- Montes, F. (1999), *La máscara de piedra*, La Paz, Armonía.
- Núñez del Prado, J. y otros (1978), “Alrededor de Todos los Santos” en *Pastoral Andina*, CUSCO, IPA, núm. 26, pp. 47-57.
- Ochoa Villanueva, Víctor (1976), “Ritos para difuntos” en *Boletín Ocasional del IDEA*, núm. 39, CHUCUITO, IDEA, pp. 1-18.
- Ortega, M. (2001), “Escatología andina: Metáforas del alma” en *Chungará*, vol. 33, núm. 2, Arica, Universidad de Tarapacá, pp. 253-258.
- Pardo, E. y Achahui R. (2006), “La cultura educativa de los ayllus de Pitumarca y Vilcanota. Pachamamaq Tiyasqanchispi Yachanchis. Viviendo en la Pachamama Aprendemos” en *Culturas Educativas Andinas. Aproximaciones quechuas y aymaras*, Lima, PRATEC, pp. 129-138.
- Rozas, J. y otros (1996), “La renovación: una interpretación de los rituales de agosto”, *Colección Aalten*, núm. 65, Iquique, IECTA, pp. 116-352.
- Salinas, M. y otros (2015), *Lo que puede el sentimiento. El amor en las culturas indígenas y mestizas en Chile y América del Sur, siglos XIX y XX*, Santiago de Chile, OchoLibros.

- Sandoval, P. (2010), “2 de noviembre: Día del ‘despacho’ en el Cementerio General” en: Guillermo Mariaca y otros, *Literatura y Fiesta*, La Paz, Instituto de Estudios Bolivianos, Universidad Mayor de San Andrés, pp. 271-278.
- Tintaya, P. (2003), *Utopías e Interculturalidad*, La Paz, Instituto de Estudios Bolivianos, Universidad Mayor de San Andrés.
- Ticona, E. y Vergara, J., compiladores (2002), *La voz de los abuelos. Jach´atatan, jach´a maman arustañapa. Tradición oral y música aymaras*, Iquique, Editorial Instituto de Estudios Andinos Isluga, Universidad Arturo Prat.



GRABADOS DE LA LIRA POPULAR  
ESTUDIO DEL GRABADO DEL PLIEGO *AYES I LAMENTOS*  
DEL POETA DANIEL MENESES

Vicente Plaza S.\*



Fig.1. Pliego *Ayes i lamentos*, del poeta popular Daniel Meneses.

El pliego *Ayes i lamentos* del poeta Daniel Meneses se encuentra en la colección Alamiro de Ávila del Archivo de Tradiciones Orales de la Biblioteca Nacional de Chile, la que fue recuperada luego de un devenir en que se la consideró perdida, como lo relata Micaela Navarrete en la presentación de la edición *La Lira Popular, Poesía popular impresa del siglo XIX* (1999). El mismo Alamiro de Ávila incluyó el grabado en su edición *Diez Grabados Populares Chilenos* (1973). Ambas ediciones forman parte de la colección Iconografía Chilena (VI y II respectivamente), y son las que uso aquí como referencia.

Teniendo en cuenta la presencia de otro tipo de grabados en las lirras populares, Alamiro de Ávila definió como *grabados populares* a aquellos autóctonos, referidos a las poesías populares que ilustran. Estos grabados tienen una visualidad o estilo muy reconocible, que es el que intentaré abordar, tomando

---

\* Dibujante, historietista. Licenciado en Artes y Magíster en Teoría e Historia del Arte. Universidad de Chile.

como objeto de estudio este grabado singular, cuyo autor es desconocido (fig. 2). En el método de Panofsky (1966) el análisis que acá sigue correspondería a la etapa de descripción iconográfica, pero quisiera orientarlo más al estudio de las formas, la composición y la estructura interna, es decir, un análisis de sus valores plásticos y estéticos.



Fig. 2. Grabado *Ayes i lamentos* (reproducción de Ávila, 1973).

Por su ánimo alegre y sonriente, y por su dinamismo interior, a este conocido grabado del pliego *Ayes i lamentos* podríamos llamarlo también *Homenaje al coliseo popular*, de acuerdo al subtítulo de una de las poesías, llamada “Una reprensión a borrachas y borrachos, i homenaje al coliseo popular”, que a un tiempo reprende y defiende a los bebedores populares, hombres y mujeres. Esta poesía está ilustrada por la tercera de las cuatro escenas del grabado (abajo a la izquierda), en la que aparecen un hombre y una mujer que llevan sendos vasos en las manos, y un hombre con un bastón en la mano, los que parecen avanzar en alegre marcha. El gran vaso del primer hombre dice “Ponche en leche”.

Las dos escenas de arriba ilustran la penúltima poesía “Crimen alevoso en Arauco”, la cual dice: “La pagó a nueve la Barto, / Por diabólica contaron, / Dos hombres la asesinaron / Con rabia i coraje harto [...] *Despues de quemarle el pelo, / a la Berto, con torpeza, / Le cortaron la cabeza / Sin temor y sin recelo*” (sic; las cursivas son mías, para indicar los dos momentos ilustrados). La cuarta escena, de los dos poetas con guitarra, separados por una generosa mesita con vasos llenos y un florero, no está descrita en ninguna de las poesías, pero tal vez pudiera ilustrar indirectamente dos de ellas: “Juego poético a

Juan Ramón González i (F?) que espende la lira en las dos Blancas por ser reimprimidores”, o “Contrapunto de dos mineros sobre la valentía: un lotino i un maulino”, pero la escena tiene un grado importante de autonomía respecto a ellas. Cabe decir, además, que la poesía que da título al pliego “Ayes i lamentos del criminal Yuta al verse prisionero en un tétrico calabozo i sin esperanza de salir en libertad” no está ilustrada en el grabado, salvo —si se quiere— asociada a las dos de arriba por el verso “A mi mujer muerte dí, / No se las puedo negar”.

Sobre las relaciones entre textos e ilustraciones, en la mayoría de las lirás seleccionadas por Micaela Navarrete los grabados —según se compongan de una o más escenas— ilustran una o más poesías, y siguen los textos con más o menos libertad. Por ejemplo, en el pliego “Contrapunto entre el despachero y el tomador”, de Casas Cordero, el borracho tumbado en el suelo y el perro que lo olfatea no aparecen en la poesía, y son entonces una invención libre que puede atribuirse al grabador. El pliego “El niño con dos cabezas”, de Casas Cordero, contiene siete poesías y un grabado dividido en cinco escenas, donde las superiores de izquierda y derecha ilustran, sin duda, dos de ellas. La del centro parece ilustrar una tercera: “El bandido muerto en la garita de la calle Carmen”; mientras que las dos escenas de abajo no tienen relación con las poesías, son alusivas o simplemente libres —considerando acá, con nuestros conceptos actuales, la relación entre texto e ilustración—. En “El hechor que ultimó a una niña”, de Casas Cordero, no se puede atribuir relación entre las tres escenas del grabado popular y las poesías, y la misma poesía que da título al pliego parece una superposición contradictoria de escenas e imágenes. El uso y abuso de los tacos de imprenta, sin relación con las poesías, mencionadas ya por Lenz (1894), indica que no había exigencias entre ellas y las figuras, aunque los grabados populares casi siempre están relacionados a ellas.

#### EL GRABADO EN MADERA: BREVES CONSIDERACIONES

La xilografía o grabado en madera es un procedimiento de impresión en relieve que se ejecuta tallando (desbastando con buril o navaja) la plancha de madera sobre la cual, por lo común, se ha traspasado el dibujo. Lo que imprime son las porciones dejadas en realce al tallar la madera, mientras que el papel queda en blanco en las partes correspondientes al tallado de concavidad. Recogiendo la definición de Westheim (1954) el grabado en madera parte de ciertos elementos formales como la superficie, la línea, los contrastes entre masas blancas y negras, y su valoración estética; al menos claramente desde inicios del siglo xx, se basa en la potencia expresiva de esos elementos gráficos.

El uso en Europa del grabado en madera para ilustrar las hojas volantes o literatura de cordel se enraizaba en el trabajo de los pintores de breves (textos cortos) que, por las demandas de una producción mayor, se convirtieron en impresores de breves, durante los siglos xiv y xv. Según lo documenta Westheim, dichos artesanos grababan y reproducían imágenes de santos, naipes y hojas volantes, con las que en un principio solo querían sustituir a las miniaturas iluminadas, sin tener el menor propósito de crear algo nuevo. Estos artesanos, pertenecientes a una clase media no del todo culta y de gusto retardatario, “al margen de la voluntad de arte de la época”, llegaron a momentos de plena expresividad del arte xilográfico, impulsados por el conocimiento práctico y por la reflexión sobre las posibilidades y potencialidades materiales de su difícil técnica, más bien que por la influencia de las ideas avanzadas de las artes ligadas a las élites. Al contrario, estas últimas, a partir del movimiento renacentista, harán extraviarse a la xilografía cumpliendo tareas descriptivas, apegadas a la representación de la naturaleza, e introduciendo un “intelectualismo amorfo” que tampoco le competía a su carácter.

Las cualidades estéticas propias de un “arte de puro contorno”, de una cierta tosquedad inherente al procedimiento por la resistencia del material<sup>1</sup>, y de “tendencias plásticas que obedecen a impulsos internos: afán de monumentalidad, tendencia a imponer a la superficie una estructura tectónica y rítmica, y aspiración a la sencillez del oficio” fueron aquilataadas por una serie de artistas de una época histórica muy posterior, la de los primeros decenios del siglo xx:

[...] el nuevo grabado en madera, cuyo prototipo establecieron Gaugin y Munch no es un mero estilo o movimiento, sino manifestación de un íntimo anhelo de la época: el de reducir la creación artística en general

<sup>1</sup> En el dibujo, la línea nace sobre el fondo, al aplicar el lápiz o la pluma; en el grabado en madera surge por un procedimiento que pudiera calificarse de indirecto. De ambos lados se vacían las superficies hasta que solo permanece una talla angosta, del ancho preciso de una línea, que, al imprimirse, aparecerá negra sobre el fondo claro. Inútil decir que es bastante difícil retocar una falla, una vez ejecutado el corte, y, más difícil aún —empresa realmente ardua—, reponer una parte ya vaciada. Precisamente este modo de trabajar, característico de los principios, supone extraordinaria circunspección y habilidad manual. Por lo tanto la precaución —a veces también cierta torpeza— indujeron al xilógrafo, sobre todo al de aquella época, a dejar las tallas bastante anchas. Así surgen aquellos *trazos robustos y toscos* (Westheim, 1954, p. 49. las cursivas son mías).

Ya de por sí la estructura de la madera, muy especialmente la de la madera de hilo —única que se empleaba en los buenos tiempos de la xilografía—, obliga a cierta tosquedad; por muy hábil que sea el grabador, siempre está sujeto por ese carácter del material (Westheim, 1954, p. 83).

a sus elementos radicales, con el fin de restituirle su carácter prístino e intenso (p. 11).

Hay aquí conexiones al menos en dos sentidos interrelacionados: uno es la sincronía de los grabados de la Lira Popular con el movimiento xilográfico de inicios del siglo xx, una sincronía seguramente inadvertida para sus autores. Otro es la del origen popular, no culto, de aquellos grabadores; sin embargo muy capaces, algunos de ellos, de explotar la potencialidad de la xilografía en sus propios valores plásticos, lo que les conecta con las ideas contemporáneas y, a la vez, con la tradición de los artesanos primitivos —dado que los artistas del movimiento contemporáneo (asociados generalmente al post impresionismo y al expresionismo) deben llamarse “cultos” porque vuelven a la xilografía por un proceso autorreflexivo. Naturalmente, estas relaciones pueden ser similares a las de otras producciones de *literatura de cordel* ilustradas con xilografías en Latinoamérica, como la mexicana.

Tal vez estas relaciones pueden haber influido en las percepciones que comenzaron a valorar la particularidad de los grabados de la Lira Popular. No sabemos si Rodolfo Lenz estimaba ya en 1894 esa “cierta tosquedad” como un rasgo propio de la xilografía, sin importar su origen, pero que la tosquedad mostrara un grado “increíble” es lo que le llama la atención.

Según la bibliografía consultada, la valoración propiamente artística de los grabados comenzó a formularse hacia la década de 1970. En su bella edición de 1973, Ávila habla de “una ingenuidad que el gusto de hoy sabe apreciar, junto a un talento interpretativo de enorme fuerza”. Uribe (1973) reproduce varios pliegos y grabados singulares. Sobre los grabados populares, que considera los más interesantes, dice que “son toscos grabados originales de feroz aliento expresionista [...] Hay grabados en los cuales aparece el poeta con poncho, vestido de huaso, ofreciendo sus hojas. De su boca sale alguna leyenda: “Cómprenme, niñas hermosas” o “Cómprenme, niñas bonitas de los ojos verdicos” (p. 15). Más adelante agrega: “[En la] hoja N° 184. C. A. En un grabado aparece el poeta Daniel Meneses en una carretela, pidiendo limosna” (nota 20, p. 34).

Millar (2004) recuerda que en 1970 se exhibió una muestra de ellos en la iv Bienal Americana de Grabado, en el MNBA, junto a una colección del extraordinario grabador mexicano José Guadalupe Posada. Para Millar, esto significaba que el espacio culto del arte académico recibía al arte popular. Además, agrega que estos grabados fueron “una producción original de imágenes impresas, cuya invención puede considerarse el acontecimiento inaugural del grabado chileno”.

FORMAS E INTERRELACIONES FORMALES DEL GRABADO AYES I LAMENTOS



Fig. 2a. Contraforma general. Referencia de la reproducción de Navarrete, 1999.

EL RECORTE DEL ESPACIO BLANCO

Las figuras del grabado son siluetas individuales, claramente recortadas del fondo. Son formas cerradas, separadas netamente del espacio alrededor, que es puro blanco. Este espacio blanco —esta contraforma— es un recorte o vaciado de las figuras, que se extiende y configura, a su vez, una sola forma (fig. 2. a). En una primera vista, el conjunto es como una lámina de figuras recortables o pegatinas que usan los niños. Es probable que sea en este sentido que Uribe (1973, p. 15) dijera que las figuras producen el efecto de calcomanías. El espacio blanco es el fondo que está detrás de las figuras, pero no es un espacio de profundidad —de perspectiva— donde las figuras estén. Tampoco es un espacio representativo, sino solamente espacio blanco, que es la superficie del grabado. Pero, al observar las tensiones y movimientos de las figuras —como se verá más abajo— se comprueba que, aunque no tiene intención ni función representativa, es el espacio en el cual las figuras se interrelacionan y se mueven.

COMPOSICIÓN

Pero, ¿hay una composición o estructura formal más compleja y más rica, fuera de este carácter de molde, o de figuras impresas sobre el blanco? Sí, puesto que obviamente hay un dinamismo interior perceptible, aunque invisible. Según la primera visión, el grabado está dividido virtualmente por una horizontal y

una vertical simétricas, que corresponden a los cuatro cuadros de las escenas. Cada escena está compuesta individualmente, ordenando las masas verticales de los cuerpos con una tendencia a la simetría. Es decir, la composición ordena las masas negras y los pesos visuales con simetría y regularidad, y las mismas figuras tienen entre sí unas siluetas muy semejantes, lo que otorga al conjunto un primer equilibrio visual. Pareciera no haber intenciones de variar el ordenamiento simétrico. Por ejemplo, en las dos escenas de arriba, de los dos hombres y la Barto, las variaciones espaciales que hay entre ellos obedecen a las acciones de los brazos entre el primer hombre y ella, más que una composición premeditada. Como sea, ambas variaciones otorgan variedad al conjunto, de manera que lo dinamizan pese a su ordenación simétrica.

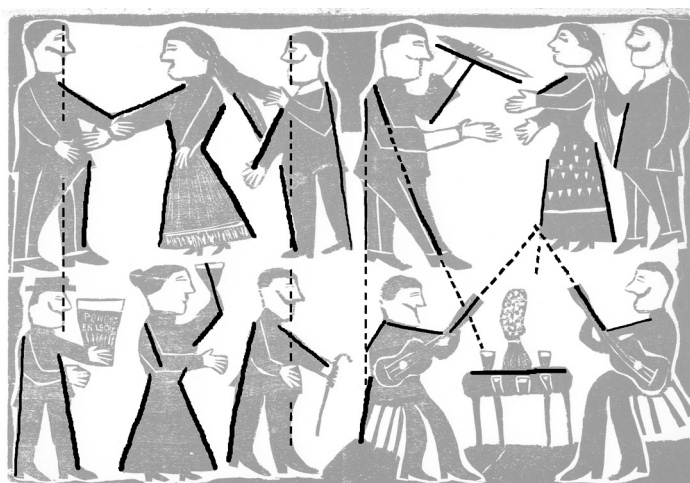


Fig. 3. Diagonales y verticales.

Perceptualmente pareciera que la estructura y la composición dinámica se dan a través de las líneas rectas. Pero en la fig. 3 se ve que los fuertes trazos diagonales y quebrados en ángulos que existen en el grabado, no se interrelacionan, no hacen una trama, no llevan la vista hacia puntos de interés, y no parecen hacer formas geométricas de algún simbolismo.

Las diagonales más fuertes están en el triángulo que contiene a la mesa, el que se forma por la proyección virtual de las dos guitarras. También perceptivamente hace una forma de x. Con él se interrelaciona, hasta cierto punto, la diagonal de la pierna perteneciente al primer hombre de la segunda escena, lo que lanza la vista hacia la mesa.

Los trazos verticales, por su parte, aunque parecieran primar como estructura espacial, no llegan a comunicarse entre sí, ni con las diagonales. Su

alternación forma una idea de estructura, que más bien indica la división espacial de las figuras. Esa desconexión es parte del carácter del grabado.

Pero la sensación dinámica de movimientos articulados entre sí está en todo el conjunto. ¿Cómo está hecho este dinamismo? Hay una trama de movimientos que integra a las figuras y al espacio general, en la cual predominan las curvas, no las rectas, y en la cual estas se integran. La articulación es visible al menos en dos análisis: el de las tensiones y ritmos de las figuras, y el de los movimientos que las interrelacionan.

#### TENSIONES Y RITMOS

Yendo desde la percepción global al detalle, la cualidad dinámica parece venir primero desde la forma de las figuras, hechas con cuerpos geométricos irregulares. En sus contornos se mezclan bordes curvos y sinuosos (como los dos payadores) con trazos más rectos (como en las faldas de las mujeres, en los antebrazos del hombre con cuchillo, en los tacos de los zapatos, en los contornos de los pantalones); hay puntas en los ángulos de las faldas y en la caída de los vestones o chaquetas de los hombres. Estas características se hallan también en las líneas blancas interiores. Pero la combinación tiende en general a la curva y la ondulación. Por ejemplo, los codos doblan más como curvas suaves que como ángulos.

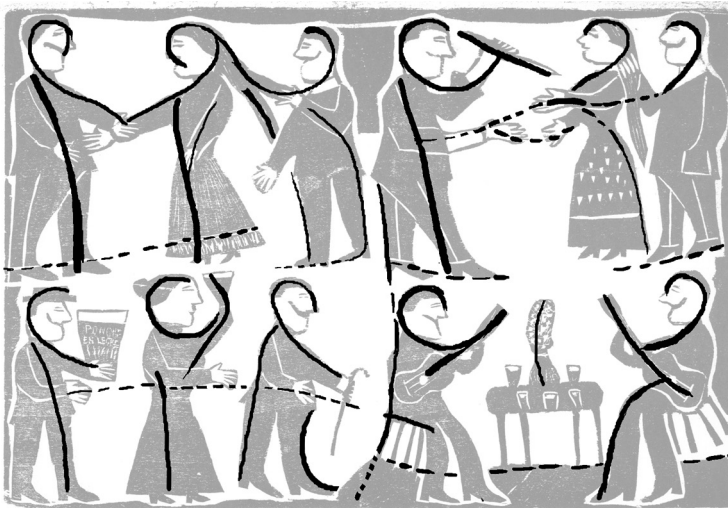


Fig. 4. Tensiones y ritmos de las figuras.



Como puede verse en la fig. 4, se encuentra en las figuras un movimiento interior, hecho por una serie de tensiones y ritmos de predominante curva, que explican, ya de un modo más preciso, el dinamismo del conjunto. Para Arnheim, la tensión es una tendencia de la forma a cambiar su posición, un “impulso” a desplazarse en una dirección determinada, por lo mismo, se define en la interacción de la figura y el fondo (Millar y Vial, 2008). De este modo, el espacio blanco, sin perder su cualidad de superficie, es también el fondo sobre el cual los personajes se mueven. Para Phillip Rawson, según los mismos autores, el movimiento percibido en una situación estática es un estado de tensión, algo que está por ocurrir, una expectativa. El ritmo, por otra parte, puede observarse en las repeticiones y alternaciones de similares movimientos visuales en distintos lugares. También una musicalidad del movimiento que lleva al ojo por un camino que luego retorna.

En los personajes, el movimiento se da por la tendencia a la inclinación del cuerpo, que queda estabilizado por la dirección de la cabeza. La inclinación puede abstraerse en un trazo recto o curvo que, al unirse a la cabeza, por la forma de esta, hace una voluta o terminación en espiral. El impulso del cuerpo hacia atrás y de la cabeza hacia adelante se ve en el primer hombre (izquierda arriba), mientras que la inclinación hacia adelante se ve en la Barto, al lado de él. Este movimiento interior de dos fuerzas opuestas es una tensión, que sale hacia los brazos, y en este grabado, a través de los brazos y las manos, las figuras se interrelacionan unas con otras. Las volutas del hombre y la Barto (arriba izquierda) se unen a través de los brazos haciendo una forma de corazón, que se replica, a su vez, al segundo hombre.

Otros cuerpos tienen un apoyo vertical y quieto. La mujer con el vaso (tercera escena, abajo) dinamiza esa quietud con el fuerte movimiento quebrado del brazo.

Hay también movimientos horizontales, que modulan la predominante vertical y oblicua. Por ejemplo, los de los pies de los personajes en las escenas 1 y 2, y el que se configura por la dirección de brazos y manos en la escena 3, que pasa visualmente al piso de los payadores, atravesando todo el grabado con una ondulación horizontal. También es una ondulación horizontal el bello movimiento que une las manos del hombre y la Barto, en la segunda escena.

#### ESTRUCTURA O RELACIONES DEL CONJUNTO

Para Millar y Vial (2008) el concepto de estructura se refiere de modo directo al sistema de *relaciones*, e indirectamente, a los componentes o factores. El concepto de relación no es una propiedad de los elementos sino un atributo del todo, entidad organizadora que es la forma artística. Las relaciones aparecen visualmente en magnitudes, direcciones, peso visual, situaciones derivadas de los efectos de tensión.

En este caso, pero sin considerarlo agotado, el análisis nos da una red o arabesco de movimientos que comunican a los espacios e interrelacionan a las figuras en el espacio (fig. 5). Los movimientos son percibidos en ascendente o descendente, aunque hay formas que llevan o lanzan la vista hacia una dirección determinada, como los brazos, las piernas, las cabezas. También un movimiento acaba y vuelve a empezar, y puede continuar virtualmente (marcado aquí con líneas segmentadas) para comunicarse con otras formas que lo continúan.

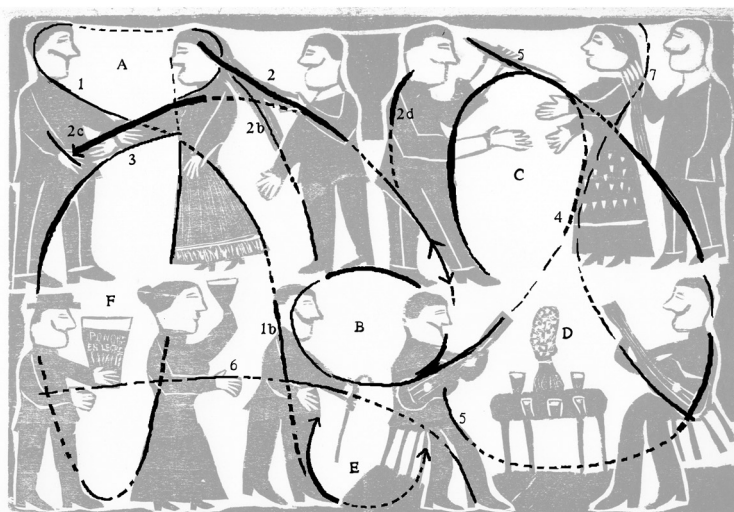


Fig. 5. Estructura de movimientos.

Partiendo desde izquierda-arriba, encontramos un primer centro de interés (A) enlazado por la voluta que se produce entre las cabezas del hombre y la mujer (la Barto).

En este mismo lugar nace una primera curva larga (1) desde el brazo del hombre, bajando por la falda de la Barto, y por la línea del brazo y la pierna del tercer hombre de abajo (1b). Este movimiento se comunica con el movimiento semicircular E, y ascendiendo virtualmente sigue por el perfil del primer payador, vuelve por la curva de los pies de los dos hombres centrales de arriba, y baja por la cabeza y el brazo del tercer hombre de abajo, formando un lazo (B).

También virtualmente el movimiento 1, al ascender, forma la curva que acá nombramos con el número 2, de modo que forma un recorrido completo desde arriba abajo y, volviendo, hacia arriba. Esa comunicación indica el tipo

de armonía interna y la estructura abstracta del grabado, formada por curvas largas que atraviesan el espacio.

El movimiento 2 lo separo de 1 porque tiene una fuerte dirección descendente. Tiene dos orígenes, el principal sale desde el trazo del pelo de la Barto, bajando por el brazo del hombre a su espalda, y por la pierna del hombre de la segunda escena, para enlazar las cabezas de los hombres del centro abajo, que antes describimos como B. Este modo de enlazar figuras y partes construye tradicionalmente los centros de interés de la composición. Aquí el centro del lazo B está vacío, es un espacio blanco.

El movimiento 2c, marcado por la dirección del brazo de la Barto en la escena 1, por su dirección descendente hacia la izquierda parece una vuelta o reflujo del 2, o el retorno del movimiento largo 1, y se frena en la mano del primer hombre. La curva 2d desciende hacia la curva 2, o sale del retorno largo de 1.

El movimiento 3 se origina como eco de 2c en el brazo de la Barto, bajando por el contorno de la pierna del primer hombre. Desde allí hay una brusca bajada y subida vertical. Aunque su existencia es más virtual que formal, el movimiento cerrado hace un lazo (F) que envuelve a las dos figuras de arriba y de abajo a la izquierda. Es cíclico, y tiene poca comunicación con los demás. A pesar que gráficamente parece comunicado con 1, tal vez la vertical firme de la figura de la Barto frena la continuidad entre ambos.

En el retorno del lazo B, con el impulso del movimiento ascendente del brazo de la guitarra, se forma un difícil ascenso virtual que, en cambio, baja nítidamente por el contorno de la pierna del primer hombre de la escena 2 y hace un nuevo lazo (C). El lazo C envuelve el interesante juego de manos entre el hombre y la Barto (escena 2). La comunicación virtual y efectiva de movimientos entre los dos lazos B y C conforma el movimiento central de la composición, desde el cual la vista se mueve hacia los demás.

El movimiento 5, que también puede verse en ascendente como otra variante del 2, sale desde el cuchillo de la segunda escena, desciende bordeando el costado derecho de la composición, y continúa en un giro virtual que tiende a enlazar la escena de los dos guitarroneros. Allí se comunica con el movimiento 2, con B, y con la transversal (6).

La curva 7 parece actuar como tensión, empujando al movimiento virtual 4 hacia arriba, que así, forma el lazo C. Salvo el semicírculo E (que recibe movimientos ascendentes y descendentes), todos estos movimientos son largos, y atraviesan el espacio superior e inferior, integrando las escenas mediante direcciones curvas y dinámicas, algunas entrelazadas, pero formando un arabesco sencillo y muy visible. No hay un centro de interés o foco principal, sino principalmente los enlazados B-C y D, donde el elemento importante es el espacio blanco, vacío. Es un espacio plástico, no simbólico ni semántico.

He buscado las líneas de movimiento más nítidas y largas, aunque pueden hallarse bastantes más.

#### OTROS ASPECTOS

Cabezas y rostros: Las cabezas de perfil tienen una silueta muy clara, un óvalo que se modula por la saliente de la nariz, por el mentón firme que baja desde la entrada de la misma nariz, y por la saliente de la nuca. En su unión con el cuerpo hace un movimiento de voluta, que se prolonga hacia el brazo. Esto permite pensar que en los perfiles hay una estilización, un diseño elaborado, y una estructura rítmica que no se halla tan nítida en las otras vistas o posiciones de las cabezas. Por ejemplo, en el grabado de “La horrible catástrofe de la lavandería” (fig. 6, reproducido en Navarrete, 1999) la cabeza de la mujer de perfil tiene la misma forma —lo que permite pensar que se debe al mismo grabador—, y allí las cabezas de frente y tres cuartos de las otras dos mujeres son óvalos pegados a los cuerpos, sin mucho interés gráfico, salvo por las salientes de los peinados.

Cabezas de frente y tres cuartos más fuertes gráficamente las vemos en la ahorcada y el policia del pliego “El hechor que ultimó a una niña” (fig. 7, Navarrete, 1999), aunque tal vez se trata de otro artista, porque resuelve los perfiles de otra manera; o, al menos, se trata otro momento, que trasunta un ánimo enérgico y serio, triste, distinto a la vitalidad alegre del grabado del *Ayes*.



Fig. 6. Grabado “La lavandería”.



Fig. 7. Grabado del pliego “El hechor que ultimó a una niña”.

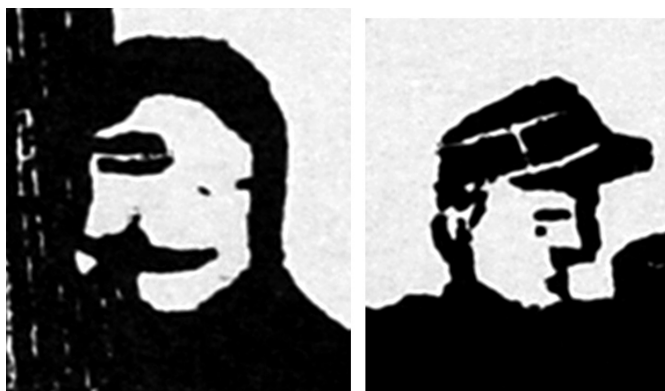
Aunque acá me circunscribo a un trabajo descriptivo, aparece ya la atribución de sentimientos y ánimos a las formas, o la impresión de que desde las formas se proyectan emociones. La atribución parece inherente a la visión de la forma en general, pero cabe decir que lo expresado no es lo mismo que lo significado. “No hay forma que no exprese algo, pero ¿a qué llamamos su significado?” preguntan Millar y Vial (2008). Para responder, citan a Susan Langer, para quien en la obra de arte nos encontramos en presencia directa del sentimiento, no de un signo que apunte al sentimiento. Según esta idea, la forma transmite primero sentidos existenciales que símbolos o significados, porque la expresión está primero y después el significado. Lo que significan las figuras y escenas de los grabados de la Lira Popular, sea en un sentido semántico (lo que quieren decir), sea en un sentido simbólico (lo que representan como la vida del pueblo pobre y suburbano de entre los siglos XIX y XX), está ligado estrechamente a las poesías que ilustran. Ahora bien, el estudio de la poesía y los poetas populares ha sido abordado en excelentes trabajos, desde perspectivas folclóricas, antropológicas, poéticas y también políticas, y en este presente trabajo tomo como fuente esos estudios. Puede pensarse que hay, no obstante, un ámbito de simbolización o significado propiamente gráfico, que está por desentrañarse. Aquello con lo que parecemos contar hoy es, precisamente, su expresividad y emotividad.

Los rostros: En este caso solamente perfiles, esbozan una sonrisa característica (figs. 8 y 9) muchas veces ajena a los temas trágicos que ilustran. ¿Se trata de una expresión intencionada por el grabador, o más bien es un rasgo neutral, originado en un método que le permite solucionar la boca en el corte

de la madera? Las bocas o bigotes son el elemento sonriente de varias figuras; pero el mismo elemento, en vez de una sonrisa, puede hacer una expresión triste y preocupada, como el rostro del Emilio Dubois y del policía del pliego *Fusilamiento de Emilio Dubois* (figs. 10 y 11; lám. 10 de la edición de Ávila) que parece provenir de la misma mano o una parecida a la del grabador de *Ayes i lamentos*. De ello podemos solo inferir que la expresión se debe a una intención expresiva, y no a una solución meramente técnica. Esta intención contrasta notablemente con el tema que ilustra del sanguinario asesinato de la Barto, y en principio solo puede atribuirse a la libertad respecto al texto. En este sentido, y en este caso, el grabado significa y expresa otra cosa que el tema de la poesía, al menos desde la perspectiva posterior en más de un siglo.



Figs. 8, 9.



Figs. 10, 11.

Los ojos: Están representados por un trazo simple, que es recto o lleva una ligera ondulación. Parecen cerrados en expresión tranquila o satisfecha;

a veces el trazo se modula de modo que, al variar el grosor, se esboza la pupila y los ojos abiertos, como los de la Barto en *Ayes i lamentos* (fig. 12). Las cejas consisten en un trazo más grueso y triangular, otras veces son un corte simple, como los ojos cerrados.

Las manos: Parecen la forma más difícil de ejecutar, están trabajadas dentro en un bloque irregular dentro del cual están tallados los dedos, y algunas se perfilan como dibujo, es decir, está tallada la línea de los dedos. A veces los dedos resultan afilados, otras veces redondeados. Cuando las manos están tomando un objeto, la representación se simplifica hasta el máximo (figs. 13 y 14).



Figs. 12, 13, 14.

En *Ayes i lamentos* hay un marco que sigue en su interior el contorneado a las figuras y que, a veces, separa las escenas. Este marco orgánico, que es usado con libertad, puede verse en otros casos de las dos ediciones referidas, como en “Triste fin del señor Robinet” y “Fusilamiento de Emile Dubois” (Ávila, láminas 8 y 10). También en los bordes izquierdo e inferior de *La horrible catástrofe de la lavandería internacional*, o en “La Lira Popular Núm. 39” (Navarrete, 1999), aunque ambos no tan nítidos como los anteriores. Se encuentra muy claramente y de un modo creativo en el grabado *Gran choque entre la policía y el pueblo de Santiago*, no incluido en las ediciones de referencia.

En estos grabados hay, además, otros elementos comunes: los torsos pueden estar representados de perfil o de frente, no parece haber un método único, y aparece más frecuente que uno de los brazos se vea superpuesto al cuerpo, lo mismo que una pierna delante de la otra. Los zapatos tienen taco y se inclinan hacia abajo, en su solución más característica.

#### BIBLIOGRAFÍA

Ávila Martel, Alamiro de (1973), *Diez grabados populares chilenos*. Seleccionados y presentados por Alamiro de Ávila Martel, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, Iconografía Chilena II.

- Lenz, Rodolfo (1894), “Sobre la poesía popular impresa en Santiago de Chile, Siglo XIX. Contribución al Folklore Chileno”, Separata de los *Anales de la Universidad de Chile*, Santiago. Recuperado de: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-7746.html>
- Millar, Pedro (2004), “Santos Chávez”. En: *Grito Geográfico. Grabados de Santos Chávez*, Valparaíso, Fondo de Arte de la Universidad de Playa Ancha, pp. 13-20.
- Millar, Pedro y Vial, Magdalena (2008), *El dibujo de desnudo. Visión y concepto*, Santiago de Chile, Ril Editores.
- Navarrete, Micaela (1999), *La Lira Popular. Poesía popular impresa del siglo XIX. Colección Alamiro de Ávila*, Iconografía Chilena IV, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares, Departamento de Extensión Cultural DIBAM, Iconografía Chilena VI.
- Panofsky, Erwin (1996), *Estudios sobre iconología*, España, Alianza Universidad.
- Uribe Echevarría, Juan (1973), *Tipos y cuadros de costumbres en la poesía popular del siglo XIX*, Santiago, Pineda Libros. Recuperado de: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-7748.html>
- Westheim, Paul (1954), *El grabado en madera*, México, Fondo de Cultura Económica.



EL JOVEN AGUSTÍN VENTURINO  
Y LOS ORÍGENES DE LA SOCIOLOGÍA CHILENA

*Marcelo Alvarado Meléndez\**

*Yo he llegado a la Sociología por amor y admiración hacia todos los  
pueblos americanos y aunque he sufrido como he gozado  
en todos ellos, en unos más que en otros,  
puedo declarar que dicha ciencia  
me ha preocupado nada más que en la aspiración  
vehemente y devota  
de procurar que los sufrimientos, miserias y dolores sean menos  
en nuestra abandonada y dolorosa tierra indohispánica.*

Agustín Venturino\*\*

*Sus ideales son, en muchas partes, los míos*

Gabriela Mistral\*\*\*

Evocar la figura de Agustín Venturino a un siglo del inicio de su periplo intelectual es forzosamente repensar los orígenes de la sociología chilena y latinoamericana. Autor de un voluminoso tratado que ha sido aquilatado por los historiadores de las ideas y sociólogos como uno de los documentos fundacionales de las ciencias sociales en nuestro continente, su pensamiento es, sin embargo, casi desconocido en los medios intelectuales locales. Este desconocimiento resulta paradójico si consideramos la trascendencia internacional de su obra, llegando a decir uno de sus comentaristas que sobre él se ha cernido “la conspiración del silencio”<sup>1</sup>.

Motivados por contribuir a reencontrarnos con el intelectual iquiqueño este artículo pretende mostrar en perspectiva el desarrollo de su obra, rastreando principalmente en la génesis de su pensamiento social, dejando otros aspectos —no menos relevantes— en suspenso tras la espera de nuevas investigaciones interpretativas y críticas. Con este predicamento, nuestro abordaje se centrará en los años de formación del sociólogo en el ambiente liberal y laicista de

---

\* Licenciado en Filosofía e investigador.

\*\* Agustín Venturino, *Sociología Primitiva Chileíndiana*, Editorial Cervantes, Barcelona, 1927, Tomo I, pp. 10-11.

\*\*\* Gabriela Mistral, “Carta a Agustín Venturino”, reproducida en *Mi prisión en Lima*, Antofagasta, 1922, p. 4.

<sup>1</sup> Hernán Godoy Urzúa, “El ensayo social. Notas sobre la literatura sociológica en Chile”, *Anales de la Universidad de Chile*, Año CXVIII, Cuarto trimestre de 1960, N° 120, p. 94.

comienzos del siglo xx, registrando su adscripción al positivismo del cual adopta las ideas matrices de su teoría social. Asimismo, reconstruiremos la emergencia de su singular visión de la sociabilidad chilena, que combinando su experiencia de observador en terreno con sus originales interpretaciones, ya contienen *in nuce* las ideas matrices que cristalizarán en su sociología madura.

En suma, la revisión de todos estos jalones que constituyen el itinerario intelectual de Venturino, permiten —a nuestro juicio— entender su pensamiento como el desenvolvimiento de un *programa* de sociología vernácula que, con todos sus bemoles, constituye un momento del nacimiento de la disciplina en América Latina.

#### LAS RAÍCES EN EL NORTE GRANDE

Agustín nació en Iquique en 1893, hijo del inmigrante italiano don Francesco Venturino Bola y de María Rosa Soto Valencia, oriunda de Rancagua “enganchada” como niñera de una familia acaudalada que en 1891 apoyó al bando de los insurgentes en la Guerra Civil. Aquel año cuando la ciudad estaba transformada en el teatro de operaciones de la oposición al gobierno de Balmaceda, ambos afuerinos contrajeron la unión civil. A la sazón, el novio ya frisaba los 40 años y su prometida había alcanzado los 18. Sus descendientes fueron de las primeras generaciones de chilenos nacidos en la antigua ciudad peruana convertida en puerto salitrero y cuna del movimiento obrero. Los hermanos Venturino Soto, crecidos y forjados bajo el sol abrasador del Norte Grande, son recordados como celebridades iquiqueñas<sup>2</sup>.

Los esposos Venturino eran de situación modesta pero se esforzaron para procurar las condiciones de una vida digna a sus hijos. Comenzaron como peones hasta que, merced a su laboriosidad, lograron instalar una panadería

<sup>2</sup> Los descendientes del matrimonio Venturino Soto fueron: Francisco, nacido en 1892, que con los años llegó a ser Administrador de una Casa Salitrera de Iquique. Luego, nuestro Agustín, de 1893, al que le siguió Víctor, nacido en 1895, quien se desempeñó a lo largo de su vida como funcionario de la Aduana de Iquique. El penúltimo es Pascual, nacido en 1897, periodista y orador precoz como Agustín. Fue colaborador de *El Despertar de los Trabajadores* y de *El Radical*. Estudió Leyes en la Universidad de Chile, formando parte de la “Generación del 20”. Ejerció como abogado y llegó a ser Juez de Letras. Autor de varios ensayos y traducciones. Finalmente, Enrique, nacido en 1900. Este en su juventud fue periodista y, más tarde, promotor deportivo y manager de noveles boxeadores iquiqueños. Será, sin embargo, recordado por el mundo artístico como empresario teatral, creador del circo “Águilas Humanas” y del teatro “Caupolicán” en Santiago. Véase: Víctor Soto Román, “Agustín Venturino”, *El Radical*, N° 24, septiembre de 1913; y *Diccionario Biográfico de Chile*, Empresa Periodística de Chile, Santiago, ediciones de 1935 y 1955.

y, más tarde, un almacén de menestras, lo que significó un período holgado para la familia. Don Francesco, de oficio panadero, era amante de la lectura y de gran ilustración. Sustentaba ideas liberales avanzadas y era partidario del mutualismo, teniendo una destacada participación en la Sociedad Mutual de Panaderos y en la Sociedad Fratellanza Italiana, donde llegó a ocupar el cargo de Tesorero. Se le recordaba como un verdadero patriarca porque socorría a los pobres de la ciudad. Asimismo, cada año organizaba celebraciones para el aniversario de la toma de La Bastilla y del triunfo de Garibaldi, infundiendo en sus hijos sólidas convicciones republicanas.

El 10 de julio de 1902 don Francesco falleció repentinamente de ataque cardíaco. Nuestro protagonista no había cumplido aún los 10 años y el menor de sus hermanos era un bebé. La madre, que era analfabeta, tuvo que hacerse cargo del hogar con cinco hijos menores que, al poco tiempo, empezé a sentir los rigores de la pobreza debida a la prematura ausencia del padre.

Agustín cursó hasta Tercer Año de Preparatorias en el Liceo de su ciudad, dejando los estudios para ayudar con su trabajo al mantenimiento de sus hermanos. Ingresó entonces a un taller de hojalatería, donde vivió la explotación infantil trabajando desde las seis de la mañana hasta las seis de la tarde. El niño, que era de compleción enfermiza, tuvo que abandonar el oficio después de causarle un gran agotamiento corporal.

En su lucha por la sobrevivencia un paso decisivo fue su incorporación en 1906 a la Sociedad Mancomunada de Obreros de Iquique, que editaba el periódico *El Trabajo*. Como para muchos intelectuales autodidactas, la imprenta constituyó su verdadera escuela. Comenzó desempeñando tareas de aseo y de despacho de los periódicos, aprendiendo más tarde los oficios de cajista y tipógrafo. Asimismo, el trabajo en el matutino contribuyó al despliegue de sus inquietudes intelectuales. En ese ambiente, el adolescente adquirió una incipiente cultura político-filosófica que irá enriqueciendo por su inagotable avidez de conocimientos. Ahí también conoció al Presidente de la Mancomunal y dirigente portuario Abdón Díaz, librepensador y de posiciones democráticas de vanguardia que influyó poderosamente en las simpatías doctrinarias del joven<sup>3</sup>. En la Mancomunal asistía a los debates políticos y sociológicos, donde se criticaba el régimen burgués y la pervivencia de ancestrales resabios clericales en el ordenamiento social. Agustín abrazó los ideales democráticos y laicistas, llegándose a definir como “socialista” y militando en el Partido Radical desde 1906.

---

<sup>3</sup> Abdón Díaz fue el “fundador del mancomunismo chileno”. Su contribución al movimiento obrero fue reconocida por Recabarren en una carta donde señala que ambos luchan “por idénticos principios”; véase: Eduardo Devés y Ximena Cruzat, *Recabarren. Escritos de Prensa*, Editorial Nuestra América, Santiago, 1985, tomo I, pp. 7-9.

En 1907 se produjo en Iquique la masacre de cientos de obreros salitreros en la Escuela Santa María. El joven Agustín fue testigo de los hechos y, como todos sus contemporáneos, quedó definitivamente marcado por el horror de este acto genocida. Años más tarde, tratando de explicar las motivaciones profundas del exterminio de los trabajadores, lo atribuyó al peso secular de cierto “atavismo guerrero”, subsistente en nuestra sociedad, pero que fue estimulado y potenciado por la influencia, en las fuerzas responsables del orden, de las técnicas germánicas de aniquilación.

Al año siguiente de estos luctuosos hechos, formado ya como obrero tipógrafo, se empleó en *El Pueblo Obrero*, periódico también de los trabajadores nortinos. En ese tiempo amplió su repertorio ideológico con las lecturas de *Espíritu Libre*, órgano de los grupos librepensadores chilenos dirigido por Enrique Allende Ríos. Se hizo agente y corresponsal de este medio en Iquique, publicando entonces sus primeras colaboraciones. En este período se familiarizó con la obra de Juan Serapio Lois y de Víctor Soto Román, mentores fundamentales en sus adscripciones doctrinarias.

Entre mayo y agosto de 1910, ya con 18 años, recorrió las salitreras conociendo en terreno las condiciones de vida de los obreros y registrando en su memoria la explotación del pampino. De vuelta a su ciudad ingresó al diario radical *El Tarapacá*, donde fue reportero, corrector de pruebas y cronista. Al año siguiente, abandonará el Norte Grande buscando nuevos horizontes para el desarrollo de sus proyectos intelectuales en Santiago. En la capital también se encargará de denunciar los atropellos de que eran víctimas los sectores más pobres de su ciudad natal: “En la metrópoli del salitre, Iquique, se han llevado a práctica miles de iniquidades. Yo personalmente conozco esa jaula del clericalismo burocrático. Todo lo que ha dicho el amigo Víctor Domingo Silva, es poca cosa con la verdad pura y absoluta de los hechos”<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Agustín Venturino: “Un paréntesis”, *La Razón*, Santiago, 27 de julio de 1913, p. 3. Se refiere a una denuncia sobre la situación del Norte que en esos mismos días publicaba el célebre escritor en *El Mercurio* de Santiago.



**Agustín Venturino**

Agustín Venturino a los 20 años.  
Fuente: *El Radical*, N° 24, septiembre de 1913.

PERIODISTA Y LIBREPENSADOR: EL “MODERNO FRANCISCO BILBAO”

En enero de 1911 el novato periodista arribó a Santiago con el propósito de seguir estudios superiores, pero la escasez de recursos malogró sus aspiraciones académicas. Esta frustrante experiencia no le impidió desarrollar su vocación intelectual, sino que la encauzó en un sorprendente trabajo autodidáctico. Para sobrevivir en el ambiente capitalino se empleó en la Agencia Havas como redactor de telegramas. También se integró al Centro Radical, donde tuvo circunstancialmente una importante participación. En el mes de mayo estalló una polémica cuando sectores conservadores denunciaron de pornográfica a la revista *El Paladín*, exigiendo el encarcelamiento de su director, el periodista Cuadra Silva. Venturino formó el Comité Pro-Libertad de Cuadra Silva, convocando a diversas manifestaciones públicas que evitaron su encarcelamiento. La Agencia Havas censuró su actuación, pero, antes que abdicar de sus convicciones liberales, Venturino renunció a su cargo.

Después de este episodio el joven Agustín se incorporó al diario radical *La Asamblea* donde escribía editoriales y crónicas, contestaba las cartas y calibraba las prensas, siendo “el alma del periódico”. Durante las elecciones de ese año el Partido Radical lo designó Secretario General de la Octava Comuna, desarrollando una amplia labor de conferenciante en el Centro de Propaganda Radical, y de redactor del periódico *La Razón*. Confiados en su laboriosidad, las autoridades del radicalismo le ofrecieron la dirección del matutino *La Época* de Temuco.

En la ciudad austral, Venturino, a la sazón de veinte años, dio un salto en sus capacidades creativas. Fue Director de *La Época*, pero también cronista, empaquetador y otros menesteres. Paralelamente comenzó a preparar su propia publicación, *El Radical*, revista doctrinaria y de orientación socialista, que Soto Román llamó “verdadera enciclopedia” por abordar cuestiones científicas, filosóficas y didácticas<sup>5</sup>. Venturino es el principal redactor del quincenario. A su pluma se deben los editoriales y un elenco de artículos sociológicos y políticos que son rubricados por su firma, asimismo, un conjunto de semblanzas biográficas de librepensadores nacionales y extranjeros.

Los principios que inspiraban su publicación fueron definidos por Venturino en su primer editorial titulado sugestivamente “Nuestro Programa”. En él se refiere a la persistencia de la crisis moral y cultural —diagnosticada ya por otros ensayistas en vísperas del Centenario— que a su juicio tenía la nefasta consecuencia del quebrantamiento del espíritu republicano:

Se cierne sobre nuestro país un descabellado misticismo. Las ideas avanzadas agonizan. El liberalismo está en los estertores de la agonía. Un soplo malsano corroe el organismo de la sociedad. La juventud ya no piensa ni estudia. Los cerebros que en edad pasada infundieron el amor a la ciencia, a la libertad, a la justicia, han desaparecido. Nadie se preocupa de otra cosa sino que labrarse una situación social, adaptable a sus intereses. No hay valentía, no hay moralidad, no hay altruismo. En nuestro escenario político y social solo divisamos anfibios, momias y pancistas... Chile se ha transformado en un país rutinario. La rutina aniquila a los pueblos... ¡Reaccionemos!... Sin ostentación afirmamos que *El Radical* es la única publicación de nuestro país que sintetiza, sustenta y propaga ardorosa y denodadamente las augustas y sacrosantas doctrinas radicales, socialistas y librepensadoras<sup>6</sup>.

En conformidad con este programa, el primer número de *El Radical* es rico en propaganda doctrinaria. En tres artículos define algunos conceptos que orientarán su línea editorial. El primero de ellos plantea la concepción política que lo inspira: “El Radicalismo —sostiene— aspira a transformar de

<sup>5</sup> La publicación alcanzó a superar los treinta ejemplares. Entre los colaboradores se contaban su hermano Pascual, el filósofo Juan Serapio Lois y su hijo el Dr. Arturo Lois Fraga, Ramón Vereá, Francisco Gicca, Víctor Delfino y Víctor Soto Román. Además, se publican extractos de pensadores célebres como Darwin, Schopenhauer, Guillermo Ferrero, Max Nordeau, Rafael Barrett, y Miguel de Unamuno, entre otros.

<sup>6</sup> Agustín Venturino, “Nuestro Programa”, *El Radical*, N° 1, Temuco, 15 de septiembre de 1912, p. 3.

raíz las instituciones tanto políticas como sociales. En otros términos, es un sistema que aspira a la justicia, la solidaridad, la fraternidad, la igualdad y la libertad”<sup>7</sup>. En el segundo texto, “El Socialismo”, a su vez, intenta refutar los prejuicios y distorsiones que circulan sobre esta idea: “El socialismo es una sublime y gigantesca aspiración de mejoramiento de la humanidad. El socialismo no es utópico. Para el estado actual de la humanidad sí lo es. Naturalmente tiene que serlo, puesto que la humanidad atraviesa por hondas crisis y hondas conmociones. La humanidad está en el paroxismo de la hipocresía, del egoísmo, del cálculo, de la metalización, de la frivolidad. El socialismo quiere que los hombres, sin distinción de castas ni jerarquías sean felices y, relativamente iguales”<sup>8</sup>. Finalmente, en “El libre pensamiento” expone el carácter laico y anticlerical del periódico: “El libre pensamiento está por sobre todas las miserias humanas. Es savia intelectual. Es reducto formidable de la ciencia. Es el más poderoso demoledor de dioses y de religiones. Es la antítesis del dogma. Es el raciocinio experimental. Es el eterno adversario de lo sobrenatural. Es el más noble depurador social... En fin, el libre pensamiento es la suprema y única emancipación del hombre; es el insuperable don de la libertad de conciencias”<sup>9</sup>.

El tono de estas opiniones causó molestias en los partidarios del orden de Temuco, ya que el mismo día que apareció el quincenario fue expulsado de *La Época* por sus propios correligionarios. Sufrió además el robo de sus pertenencias y la estafa por uno de sus socios. A ello se agregó una insistente campaña en su contra por parte del periódico pelucón *La Opinión del Sur*.

Todos estos asedios no intimidaron al inquieto intelectual, sino que reafirmaron la vigencia de su proyecto. Así lo atestigua en el editorial del segundo número, donde indica el amplio respaldo recibido por parte de la comunidad de La Frontera:

Seremos enérgicos en fustigar y execrar el error y el chantaje... No admitiremos componendas ni compadrazgos. Lucharemos hasta quedar tendidos en la arena del combate. Ni el anónimo ni la diatriba, ni la insidia ni el garrote ni el puñal nos desalientan, enmudecen e intimidan. Seguiremos combatiendo a los pulpos y buitres del clericalismo. ¡Temblad canallas! ¡Enrojeceos explotadores!...<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> “El Radicalismo”, *El Radical*, N° 1, Temuco, 15 de septiembre de 1912, p. 4.

<sup>8</sup> “El Socialismo”, *El Radical*, N° 1, Temuco, 15 de septiembre de 1912, p. 5.

<sup>9</sup> “El libre pensamiento”, *El Radical*, N° 1, Temuco, 15 de septiembre de 1912, p. 6.

<sup>10</sup> Agustín Venturino, “Nuestra acogida” (Editorial), *El Radical*, N° 2, Temuco, 1° de octubre de 1912, p. 3.

Al revisar las páginas de *El Radical* hallamos dos temas de fondo que aborda Venturino con insistencia: la crítica a la religión y el análisis de la cuestión social. Ambos tópicos son para nuestro autor componentes esenciales e inescindibles de un único programa de emancipación social.

Frente al primer tópico, Venturino se considera heredero de la tradición racionalista ilustrada que concibe la crítica a la religión como la primera condición de cualquier crítica. Pero, además, su posición refleja lo que en la época se denominaba “ateísmo militante”, que niega la realidad de un mundo celestial a partir de un materialismo determinista, explicando el mundo de acuerdo a sus propias leyes naturales.

La cuestión religiosa es tratada en una trilogía de artículos titulados sucesivamente: “La creación del mundo”, “Dios” y “La religión”. En el primero de ellos sostiene que la idea de un Dios Creador está solo en la imaginación de los creyentes, afirmando que solo con los progresos científicos se puede comprender el verdadero origen del mundo:

Son hijos de la ciencia los que han perforado la bóveda celeste, de los cuales nos damos cuenta por medio de hipótesis... Hipotéticamente podemos decir que la materia es eterna y, por consiguiente, increada, y que el tiempo y el espacio son infinitos.

Señala que esta hipótesis proporciona la explicación de la “causa primera del mundo”, ya que, “nada viene de la nada y nada se pierde”. Estima que este axioma es el gran principio de la “primera filosofía científica del mundo”. De acuerdo a esta visión, el mundo no ha tenido comienzo ni tendrá fin, respaldando su argumento con la teoría de la evolución y concluyendo que “únicamente la materia es la creadora, la transformadora de todo lo que existe y de todo lo que nuestros débiles sentidos pueden percibir”<sup>11</sup>.

En el segundo artículo Venturino insiste que “Dios es una idea” que reside únicamente en el cerebro, pero que tiene un origen histórico. Tal idea surgió en los albores de la historia cuando los pueblos primitivos asediados por enfermedades, epidemias, temblores, truenos y otros fenómenos desconocidos, sintiendo un irresistible pavor y miedo, la crearon. El miedo opera como “un sapientísimo resorte de la naturaleza”, porque infunde respeto. En respuesta a este miedo, los hombres imaginaron la idea de una autoridad superior que gobierna el mundo y procura seguridad. A lo largo de la historia esta idea de autoridad se fue robusteciendo y adquiriendo mayor solidez. La

<sup>11</sup> Agustín Venturino, “La creación del mundo”, *El Radical*, N° 1, 15 de septiembre de 1912, p. 9.



humanidad, para obtener las bendiciones de Dios, le adoró y le rindió culto, “se arrodilló” ante él, explicándose de este modo, “el origen del altar”. La humanidad desde esos tiempos remotos es “deísta”, forjando cada pueblo un dios “a su amaño”, multiplicándose la cantidad de dioses como pueblos hay en el mundo.

Nuestro autor, no obstante reconocer que la idea de Dios persiste en el tiempo al ser transmitida por herencia a lo largo de las generaciones, estima que el imperio de la autoridad divina termina precisamente donde comienza el saber científico: “El vacío o lo que la ciencia no ha podido señalar, ha redundado en consolidar esta creencia, manteniendo a la humanidad en un completo estado de indecisión y nerviosidad. He ahí el origen de la idea de Dios”<sup>12</sup>. Siguiendo, por consiguiente, la tradición científicista laica, indica que el tipo de seguridad propuesta por la ciencia es mucho más firme que la fe religiosa. El joven pensador, adhiriendo al materialismo evolucionista, discute la concepción creacionista tradicional que, fundada en la tesis de que “no hay efecto sin causa”, sugiere la existencia de un Arquitecto constructor del universo. En oposición a esta doctrina sostiene nuestro autor que la “verdadera causa” del universo es “la materia eterna e increada”<sup>13</sup>.

Finalmente completa la trilogía el texto “La religión”, donde aborda, también desde una visión materialista, el fenómeno religioso. Afirma que si no existiese la idea de Dios, la religión no tendría sentido. Sin embargo, opina que históricamente las religiones fueron necesarias en la formación de la sociabilidad humana, ya que en los períodos de salvajismo “cada uno obraba a su antojo”. El paulatino adueñamiento de la tierra, por los más audaces, fue creando una casta de “magnates y opresores” que, merced al uso del “poder sanguinario”, doblegaron a los pueblos que permanecían en el salvajismo, estableciendo mediante este sojuzgamiento gobiernos y dinastías. Para impedir las rebeliones que agrietaran los cimientos del poder, se recurría a la religión que, con su simbolismo, contuviera las sublevaciones: “los reyes y los altos dignatarios para sugestionar a los salvajes con la religión, la practicaban públicamente”. Los salvajes, agrega, para no ser exterminados, “doblegaban la cerviz e hipócrita y obligadamente se hicieron partidarios de una religión que con todas veras aborrecían”. La conversión de los pueblos salvajes en religiosos, que fue en un comienzo una aceptación indiferente para sobrevivir

<sup>12</sup> Agustín Venturino, “Dios”, *El Radical*, N° 2, 1° de octubre de 1912, pp. 16-18.

<sup>13</sup> Esta concepción “materialista” parece ser compartida por diversos intelectuales laicistas y de orientación progresista de las primeras décadas del siglo xx. A modo de ejemplo, Luis Emilio Recabarren en su ensayo *La materia eterna e inteligente* desarrolla los mismos tópicos de Venturino, recurriendo, también, a las mismas fuentes: Darwin, Fammarion, el abate Meslier, Renán y Belén de Sárraga entre otros; véase: *El pensamiento de Luis Emilio Recabarren*, Editorial Austral, Santiago, 1971, tomo II.

frente a un poder externo invencible, terminó por consolidarse también como forma de dominio interno de sus prosélitos. En el contexto de este análisis de los fundamentos sociológicos de la religión, Venturino despliega su crítica al catolicismo y su relación tradicional con el poder<sup>14</sup>.

Ligado a este propósito de revisión de las raíces del orden social, nuestro autor desarrolla el segundo gran tema en *El Radical*, presentando sus opiniones sobre las llamadas “cuestiones sociales”. Su tratamiento es amplio, comprendiendo desde campañas contra el alcoholismo y la prostitución hasta el llamado a los obreros a educarse y organizarse para conquistar mejores condiciones de vida, proponiéndoles —además— las ventajas de un régimen socialista.

Su punto de vista asume una posición decididamente “clasista” frente al conflicto social. Diversos artículos, entre ellos uno titulado “Los pobres”, acreditan esta apreciación. En él reivindica la dignidad de los desposeídos:

El pobre es vejado, despreciado impunemente... La pobreza no es una deshonra, un estigma... En muchos casos la pobreza es una síntesis de la felicidad del hombre. Porque la pobreza impele a ser grande, humilde y bueno. ¿Qué es ser pobre? El que no tiene dinero. ¿El dinero es acaso el poderío de la humanidad? Pensamos que no. La riqueza, una sola riqueza es muy grande e incomparablemente grande: la de la sencillez y del talento...<sup>15</sup>.

Pero su visión de la pobreza no es solo de denuncia; rechazando la resignación y actitud pasiva, convoca a los propios afectados a reaccionar frente a su situación. Plantea, en primer término, la educación de las clases populares como una tarea urgente, para hacer de los hombres del pueblo “buenos ciudadanos” y no “esclavos execrables”:

El hombre educado es una valla inexpugnable. El hombre rústico y facineroso engendra y da vida y expansión a los instintos propios de las almas viles y abominables. La educación vivifica, eleva el nivel moral del pueblo...<sup>16</sup>.

Su planteamiento de la cuestión social alcanza su maduración en dos significativos editoriales. En el primero de ellos, que lleva el epígrafe de “El

<sup>14</sup> Agustín Venturino, “La religión”, *El Radical*, N° 3, octubre de 1912, pp. 13-14.

<sup>15</sup> S. A., “Los pobres”, *El Radical*, N° 2, Temuco, 1° de octubre de 1912, p. 11.

<sup>16</sup> S. A., “La educación del pueblo”, *El Radical*, N° 3, Temuco, 15 de octubre de 1912, p. 11.

pueblo”, analiza los desgarros producidos por la injusticia social, presentando la situación de privilegio de una minoría, por un lado, y las condiciones misérrimas de la gran mayoría, por otro lado, como dos realidades correlacionadas:

La humanidad está mal constituida. Da autoridad a este concepto la diferencia solapada de clases sociales. Todos somos humanos y, por lo tanto, tenemos derecho a la vida. Este derecho no debe extralimitarse, inventando potentados y jerarquías. Hoy en día existe una marcada división en las colectividades. La burguesía se titula fanfarronamente la clase culta e ilustrada, abrogando para sí el nombre de sociedad. Al pueblo, es decir, al hombre honrado que vive de su trabajo, se le amontona ponzoña y baba, ultrajándole con epítetos groseros... La burguesía es un crimen... nadie sino los burgueses tienen la culpa de que la humanidad permanezca como una pelea de perros. Es indigno de toda persona consciente tener que soportar el mandato soberbio de una ralea de figurines de levita y sombrero de pelo<sup>17</sup>.

Su análisis describe patéticamente la situación socio-económica y cultural de las clases populares, convocándolas a tomar conciencia de que son artífices de su propia redención:

El pueblo, o sea el proletariado, vive en la miseria, reclamando para él la ayuda de los corazones generosos. Empezando por la vivienda popular, podemos ver que su situación es oprobiosa, desesperante. No tiene un cuarto bien ventilado ni higiénico, ni una cama aseada en qué reposar de la ingrata tarea diaria. Para él la vida es una carga muy pesada, llegando el infortunio y la desgracia a convertirlo en una especie de cadáver pestilente. Es más aterrador y desesperante el cuadro cuando le vemos cargado de hijos y la mujer convertida en una máquina paridora. Todas estas ruindades incitan a nuestro pueblo a la vida de truhan que sobrelleva. Carece de instrucción, principal fundamento de la felicidad de un individuo. No sabe muchas veces hablar ni escribir. Llega a tal grado su inconsciencia que no es exagerado afirmar que es un niño de teta... Trabajemos en todas partes y en todo momento porque el pueblo sea educado, se le pague en justicia su jornal y sea dotado de las comodidades necesarias. Abramos escuelas y talleres; construyamos habitaciones populares; no explotemos a nadie; fomentemos la diversión honesta como la lectura y el teatro;

---

<sup>17</sup> Agustín Venturino, “El pueblo” (Editorial), *El Radical*, N° 8, Temuco, 1° de enero de 1913, p. 3.

velemos por el bienestar general, y así, entonces, tendremos un pueblo feliz, contento y laborioso<sup>18</sup>.

Complementa esta visión con el editorial “La clase obrera”, que explica el valor de la acción mancomunada de los obreros para conquistar la dignidad negada por el sistema de explotación social:

Aquí en Chile, la noble y numerosa colectividad que gasta sus energías en la fragua, el yunque y el martillo, es reacia a todo intento que envuelva un bien para su felicidad. El obrero se preocupa poco de su bienestar y del de sus compañeros, dejándose llevar a la taberna y a la explotación. Por su misma situación, a la vez que lastimosa es triste, permanece en una ignorancia matadora. Por esta causa lo vemos hoy día expoliado por rapaces comerciantes e imbuido con ruedas de molino en las ideas religiosas... El día que la clase obrera esté constituida en gremios, sindicatos, federaciones, mancomunales que tengan por única preocupación su desarrollo físico, moral e intelectual, ese día, amanecerá en lo alto de la tierra este emblema: La revolución social ha tenido un feliz epílogo, sacando al obrero de la ignorancia y de la inconsciencia... Cuando llegue ese día memorable que con tanta ansiedad esperamos, entonces el socialismo habrá proclamado: Han terminado para siempre las tiranías y las explotaciones, ¡ahora somos todos económicamente iguales!<sup>19</sup>.

El autor considera que la organización y la educación son los requisitos para comenzar la regeneración de la clase obrera, combatiendo así, simultáneamente, la explotación y la ignorancia como dos caras de un mismo orden societario:

Actualmente el proletariado es vejado, explotado y oprimido; se le tiene como un esbirro por lástima y consideración. Vive miserablemente, cargado de familia, sin un corazón abierto al dolor humano que lo saque de tan siniestra postración, en tanto, la burguesía no trabaja, el fraile, tampoco trabaja. En un infeccioso y antihigiénico taller, o en una cochina y grasienta fábrica, desde las cinco de la mañana hasta las últimas horas de la tarde, los más, y desde las seis hasta las cinco o seis de la tarde, la generalidad, el desamparado trabajador, deja toda su vitalidad, minando su salud por unos

---

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 3.

<sup>19</sup> Agustín Venturino, “La clase obrera”, *El Radical*, N° 12, Temuco, 1° de mayo de 1913, pp. 8-10.

cuatro pesos. ¿La burguesía cree que con unos cuatro centavos recompensa el trabajo del obrero? ¿Sabe ella acaso las fatigas y amarguras que sufre el proletariado?... ¡Instruíos, emancipaos, obreros! Vuestra, únicamente vuestra es la obra emancipadora e instructiva. ¡No esperéis de nadie sino de vosotros mismos un latido generoso y grande que os lleve a la redención!... Haced propaganda, dad conferencias, abrid bibliotecas, editad periódicos, formad comunidades, abrid escuelas, he ahí vuestra salvación<sup>20</sup>.

Como muchos intelectuales progresistas de su generación, Venturino adhiere al socialismo como solución al problema social. Su concepto de socialismo tiene el inconfundible sello romántico al exigirlo como condición necesaria para lograr la felicidad humana:

Es lógico que para Chile el socialismo sea un sistema avanzadísimo, que no guarda relación alguna con la intelectualidad nuestra tomando en cuenta que pertenecemos a un país de analfabetos y rutinarios... ¿Sabe el obrero lo que es el socialismo? Si el obrero no sabe, el burgués menos está en condición de saber lo que es, pues a pesar de todo, él, es el menos partidario del socialismo porque no triunfando este, tiene siempre que usufructuar, vivir a costa del trabajo ajeno. El socialismo traerá a la clase obrera todo el monto de garantía que quiera, todo el cúmulo de felicidades que desee porque él es un sistema de regeneración y bienestar humanos<sup>21</sup>.

Durante meses Venturino fue objeto en Temuco de una insistente campaña en su contra por parte del periódico pelucón *La Opinión del Sur*. Los sectores conservadores de la ciudad emprendieron una persecución por su posición avanzada y sus opiniones iconoclastas, hasta que obtuvieron la orden para ponerlo en la prisión en mayo de 1913, pero huyó antes de ser encarcelado.

Amén de estos avatares, la estancia en Temuco le proporcionó una vivencia trascendental para sus futuras investigaciones: el conocimiento de la sociedad mapuche. Registró en su retina los usos y tradiciones del pueblo originario, que llamará con el neologismo de “chileindiano”, reparando también en las persecuciones de que era víctima por los representantes del Estado-nación coligados con los nuevos propietarios de las tierras australes.

Después de algunos meses regresó a Santiago, reanudando la publicación de *El Radical*. En su editorial declara las expectativas que tiene de su trabajo en la capital:

---

<sup>20</sup> *Ibidem*, pp. 8-10.

<sup>21</sup> *Ibidem*, pp. 8-10.

En esta podemos satisfacer los anhelos de intelectuales, de los hombres cultos e ilustrados y de los obreros estudiosos, y sembrar ideas y doctrinas que sean el alimento cotidiano de todos los que aspiran a emanciparse de los prejuicios y de las aberraciones, tan comunes en esta época de convencionalismos y miasmas... Nuestro quincenario está, pues, a disposición de los hombres amantes de la doctrina y del deber, en especial del proletariado, para el cual no cejaremos un instante de pedir leyes y reformas que lo saquen de la ominosa postración en que yace<sup>22</sup>.

Paralelamente a sus labores periodísticas, Venturino continuó sus actividades de propagandista político. Entre sus intervenciones más polémicas se registran unas conferencias en Ovalle que le significaron ser proscrito de esta ciudad. Los hechos ocurrieron en julio de 1913 cuando trató el tema “Los intereses del liberalismo” en el Club Radical de Ovalle. Señala que su intención era desenmascarar “al balmacedismo o sanfuentismo” que ejercía una perniciosa influencia en la política chilena: “Yo ante todo soy liberal y, creo una obra criminal silenciar los errores de que adolece un sistema político y, más que todo, siempre he considerado una cobardía contemporizar con malos elementos. De ahí que como íntegro liberal tuve la gran satisfacción de enrostrarle al balmacedismo sus podredumbres...”. Señala que estos cargos enfurecieron a los balmacedistas: “Empezó la batahola... Me insultaron, me calumniaron soezmente, estúpidamente. No contento con eso iniciaron la baja empresa de zaherirme y golpearme”<sup>23</sup>.

Para el día 17 anunció una segunda conferencia en el tabladillo de la Plaza de Armas de Ovalle. Cuando se dirigía a ella, ocurrieron incidentes que relata gráficamente: “¡Cuánta no sería mi sorpresa al ver que centenares de *pacos* rodeaban la plaza en actitud amenazadora!”. Ante la imposibilidad de realizar el evento, reflexiona:

Las grandes causas necesitan del sacrificio de algunos hombres. Por eso al comprender el complot balmacedista, no titubeé, con gran peligro de mi propia vida, iniciar de pie en uno de los bancos de la aludida plaza, la anunciada conferencia.

Después de comenzar —cuenta— se avalanchó una turba de individuos armados con bastones, y *pacos* con sables, que lo obligó a bajar: “Se forma

<sup>22</sup> Agustín Venturino, “Nuestra segunda etapa”, *El Radical*, N° 14, 1° de abril de 1913, p. 5.

<sup>23</sup> Agustín Venturino, “Balmacedismo de sable y garrote”, *La Razón*, 24 de julio de 1913, p. 5.

una pelotera: empieza la gritería”. Dice que un oficial de la policía ordenó “hachar al pueblo”. Continúa su denuncia:

El pueblo huye despavorido. Varias personas reciben garrotazos, otros yataganazos. Yo, para arrancar del sable brutal y del fiero garrote balmacedista, huyo, escapo por los cerros. Pasé la noche huyendo. Tuve que disfrazarme para no caer en las garras de esas víboras...<sup>24</sup>.

Venturino comentó en sucesivos artículos lo ocurrido en Ovalle, calificándolo de “vergüenza pública” que merecía sanciones. Asimismo, creía conveniente que la ciudadanía se negara a acatar el dominio de los caciques locales que imponían un régimen arbitrario apoyado por la fuerza pública:

En todos los pueblos chicos, como Ovalle, los capitaneadores de garroteros son a semejanzas de los hueñas del sur, díscolos, engréidos, rabiosos y rastreros. En lo cobarde se parecen a las panteras, y en lo monstruoso a las hidras. Tal es el vejete de Ovalle, que para sarcasmo ocupa un puesto público... Toda la policía la ha domeñado y la ha amaestrado a su gusto. Todo paco es su ciego esclavo<sup>25</sup>.

En un último artículo de denuncia se refiere a los desafíos que debe enfrentar la colectividad nacional para erradicar estas prácticas arbitrarias que no hacen sino deformar el normal desenvolvimiento de la vida cívica:

No hay que transigir con los malvados, ni tolerar tampoco que la obra denigrante de la cobardía aumente su pernicioso pudrición de elementos sanos, que bien encarrilados pueden franquear el camino de la justicia y del honor... Lo que falta es que el país sacuda la modorra y abandone la desidia para que aprenda a hacer respetar sus derechos vulnerados<sup>26</sup>.

Soto Román, en su semblanza de Venturino, se asombra de la intensa vida del joven periodista de apenas veinte años, recordando que el sabio Lois había sentenciado que él era “la precocidad personificada”. Añade que, como escritor, ya tenía a su haber una obra abismante:

---

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 5.

<sup>25</sup> Agustín Venturino, “El vejete y sus secuaces”, *La Razón*, 25 de julio de 1913, p. 5.

<sup>26</sup> Agustín Venturino, “Un paréntesis”, *La Razón*, 27 de julio de 1913, p. 3.

¡Increíble que pueda haberla hecho solo él! Sus escritos pueden llenar gruesos volúmenes. Su pluma no es una pacotillera superficial: en cada línea suya se ve al filósofo, al hombre que piensa y estudia... Como escritor está dotado de una facilidad extraordinaria para escribir, con espíritu de observación y de síntesis... Como orador es asombroso oírlo hablar. Su oratoria es brillante, puede hablar fácilmente más de dos horas<sup>27</sup>.

Durante este agitado período el diario *La Razón* de Ovalle lo apodó el “moderno Francisco Bilbao”. Esta comparación tenía cierta verosimilitud, ya que Venturino, al igual que el filósofo igualitario, fue un impenitente crítico al oscurantismo de las tradiciones autoritarias en nuestra sociedad, a lo que unió la denuncia de las desigualdades persistentes en ella. Asimismo, promovió el sentimiento americanista, alertando de las incursiones de potencias imperialistas. Pero la comparación también era pertinente porque ambos jóvenes tuvieron en lo político —*mutatis mutandis*— aptitudes similares: el dominio de la palabra hablada y escrita al servicio de los de abajo, que provocó la ira de los poderes fácticos de antaño y ogaño. Finalmente, ninguno de los dos fue profeta en su tierra.

#### APROPIACIÓN DEL POSITIVISMO: LA INFLUENCIA DE JUAN SERAPIO LOIS

La tradición positivista es la principal cantera que nutre las inquietudes intelectuales del joven Venturino, constituyendo una de las materias primas de su teoría sociológica. Tal tradición la asimiló, primariamente y de manera refleja, desde el ambiente ideológico dominante de comienzos del siglo xx. Sin embargo, también se puede observar que, tempranamente, el novel pensador se embebió de esta doctrina al cultivar, de forma autodidacta, las ciencias humanas, estudiando con este fin algunas obras de divulgación de un inequívoco sello positivista. En una de sus páginas autobiográficas consigna sus autores de cabecera:

Después del sabio chileno Juan Serapio Lois, cuyo resumen y comentario a la *Sociología Pura* de Lester Ward llamó poderosamente mi atención, el peruano Mariano H. Cornejo con su obra *Sociología General*, es el que más luz me ha dado acerca de dicha ciencia<sup>28</sup>.

<sup>27</sup> Víctor Soto Román, “Agustín Venturino”, *El Radical*, N° 24, septiembre de 1913, p. 21.

<sup>28</sup> Agustín Venturino, *Mi prisión en Lima y maquinaciones que se suceden en las universidades y algunos diarios de Costa Rica, Cuba y Nueva York. Aspectos sociológicos peruanos*, Edición “ABC”, Antofagasta, 1922, p. 9.



La influencia del filósofo Juan Serapio Lois es clave, como él mismo lo reconoce, llamándolo su “padre espiritual”. A raíz del deceso del pensador atacameño, ocurrido en enero de 1913, el discípulo le dedicó una edición especial de su quincenario. Al año siguiente apareció en Santiago el volumen *Lois y su obra*, que será reeditado con nuevos antecedentes en Chillán, en 1917.

Sus monografías entregan una erudita información sobre la vida del filósofo, pero también una interpretación biográfica, a lo menos, discutible. Así, al comenzar su ensayo, Venturino presenta un curioso discurso para explicar las razones de su “genialidad”, atribuyéndola a una doble determinación: por un lado, a su limitación física congénita y, por otro, a la pobreza. Detrás de estas asociaciones causales está el fuerte determinismo socio-biológico, y aun psicológico que explicaría la emergencia del “genio” Lois. De acuerdo a los antecedentes proporcionados por Venturino, al parecer, Lois padecía de una malformación física que, conforme la mentalidad de la época, calificaba peyorativamente de “monstruosidad”. Para nuestro autor se daba una inextricable relación causal entre esta “monstruosidad” y la “genialidad” en Lois, que valora en grado sumo: “Degenerado y miserable: todo eso era. Nació así ¿Qué culpa tiene? ¿No fue, acaso, la resultante de una ley natural? La degeneración es la comadrona del genio...”. Añade que con esta anomalía estamos en presencia de “un caso patológico casi desconocido por la biología... El gran Lois se sobrepuso a la naturaleza, la sometió, puesto que realizó una obra excepcional”<sup>29</sup>.

Siempre en la racionalidad determinista, Venturino aborda otro aspecto que explicaría la superación de Lois. Achacándole un origen social humilde, señala que la pobreza constituyó un estímulo para el desarrollo de su inteligencia: “La historia se ha encargado de demostrarnos que la miseria es para la inteligencia lo que el riego para el cultivo... El pequeñito Lois, viene de abajo, de la plebe, indiscutiblemente eso es su mayor gloria...”<sup>30</sup>.

Entrando en el desenvolvimiento de su biografiado, Venturino repasa sus diversas etapas con el propósito de mostrar una “vida ejemplar”. Así, subraya su formación en el Instituto Nacional, la influencia de Diego Barros Arana en la formación de su espíritu científico y su contracción al estudio:

Tuvo desde chico la idea de que la vida se asemeja a una escalera. El hombre no puede subir más que peldaño por peldaño; el hombre que

<sup>29</sup> Agustín Venturino, *Lois y su Obra*, Santiago, 1914, pp. 5-6.

<sup>30</sup> *Ibidem*, pp. 6-7. Esta apreciación fue desmentida por el hijo del filósofo Arturo Lois, quien afirma que aquel no tenía un “origen modesto”, ya que su padre Benigno Lois Saravia era “hombre de cierta fortuna y comodidad”. Véase: Arturo Lois Fraga y Mario Vergara Gallardo, *Juan Serapio Lois. Un librepensador chileno*, Santiago, 1956, p. 9.

hace lo contrario está propenso a inutilizarse. Tal filosofía era como su máxima favorita, su lema virtuoso<sup>31</sup>.

Comenta la trágica muerte de sus padres y seis de sus hermanos en el incendio de la Compañía en 1863, tragedia de la que se salvó por quedarse en casa preparando un examen. Luego destaca su arribo como médico a Copiapó, ciudad donde nació el Radicalismo en Chile: “La tierra más liberal de un país de analfabetos; la cuna de las libertades públicas, la patria de la doctrina, que —agrega— sirvió de santuario al maestro”<sup>32</sup>. Describe también su inserción en el Liceo de Copiapó, uno de los planteles educacionales más progresistas de esos años en el país, en donde se consagró, por el resto de su vida, a la educación pública, llegando a ser Rector interino del establecimiento. No menos relevante es su adhesión al positivismo, en que destaca su correspondencia con Jorge Lagarrigue, quien lo conquista para esta doctrina filosófica. En consonancia con esa postura, afirmaría Lois en un discurso el 24 de septiembre de 1879, que Augusto Comte es “el más fecundo genio, el más incomparable pensador y el más aventajado sabio de los tiempos antiguos y modernos”<sup>33</sup>. La inserción de Lois en la Asamblea Radical de la ciudad nortina, junto a su participación en las querellas anticlericales, es también relevante para Venturino en cuanto a la configuración del acervo ideológico de su biografiado.

Venturino estima que en la producción teórica de Lois se puede ponderar su genio, sintetizado en tres obras fundamentales: *Elementos de Filosofía Positiva*, de la que nos dice: “tiene algunos yerros; pero es la obra completa de su época y reflejará a través de los siglos la síntesis de la sabiduría suprema de su tiempo”<sup>34</sup>. Del *Tratado sobre la Suerte*, nos añade que “pulverizó el antropomorfismo, psicológica y sociológicamente; luego, es un pulverizador de la metafísica... Es una obra esencialmente original, acaso la más original que haya producido cerebro americano alguno”<sup>35</sup>. Por fin, indica que el estudio *El Cristianismo considerado lógica, moral y políticamente* es “el más profundo análisis crítico sobre la religión”.

Sobre la *Filosofía Positiva* de Lois señala que no es una obra original, pero que manifiesta “un profundo y sabio dominio de las ciencias”, subrayando la importancia del trabajo docente en la formación de su corpus teórico:

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 16.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 34.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 77.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 87.

La experiencia pedagógica además de orientarle acerca de la locución que emplea, le señaló el esqueleto del sistema gradual; los conocimientos biológicos le bosquejaron el proceso objetivo y subjetivo de la personalidad humana; y sus dotes matemáticos le hicieron penetrar en las fuentes de la materia, ya que los números son considerados por los entendidos como el más perfecto ejercicio de la lógica. Lo enunciado en forma somera, habría bastado para considerar a Lois un sabio eminente<sup>36</sup>.

Además de este comentario halagador, la presencia de la *Filosofía Positiva* de Lois se puede observar claramente en la obra de Venturino. De este tratado, nuestro autor extrae lo sustancial de su teoría de la evolución social. Lois estima que las sociedades pueden clasificarse de acuerdo a las “costumbres primordiales” que dominan en ellas. En esta perspectiva, las sociedades pueden dividirse en depredatorias o guerreras, e industriales. En las sociedades sin guerra, se estimularía el desarrollo industrial:

Las sociedades industriales, nos dice, están caracterizadas por su índole pacífica, por su gran respeto a la propiedad, por estar gobernadas en repúblicas por jueces elegidos por el pueblo, por tener vida sedentaria y frecuentemente en común, y por la rareza de los crímenes y delitos<sup>37</sup>.

En cambio, las sociedades depredatorias o guerreras forman parte de un estado de la evolución primitiva por el que pasan “casi todos los pueblos de la tierra”, aunque algunos permanecen en este estado por largo tiempo. Comenta:

La caza puede considerarse como el principio de la guerra. Aumentado las tribus en algunas regiones, y dividiéndose algunas hordas muy numerosas, la subsistencia se hace escasa, en todas partes, entonces una tribu ataca a la otra para quitarle lo que posee y comienza el estado depredatorio, caracterizado por la guerra<sup>38</sup>.

Sin embargo, Lois sostiene que estos dos tipos de sociedad no son necesariamente eternos, sino que pueden metamorfosearse: el tipo militar puede devenir en industrial y viceversa, enfatizando que este último cambio

---

<sup>36</sup> Agustín Venturino, *Lois y su Obra*, (2ª Edición), Chillán, 1917, p. 35.

<sup>37</sup> Juan Serapio Lois, *Elementos de Filosofía Positiva*, Copiapó, Imprenta de “La Tribuna”, tomo II, (Sección “Filosofía de las Ciencias Sociales”), p. 350.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 351.

es frecuente en sociedades que salen de un conflicto bélico, en las cuales “se verifica la retrogradación del tipo industrial al militante”. Avala esta afirmación con el ejemplo de Chile después de la Guerra del Pacífico, tesis que será retomada por Venturino:

Las consecuencias de la guerra son las tendencias al tipo depredatorio, muy manifiestas en Chile durante la guerra y aun en los soldados que volvían a Chile: de ahí resulta que una acción puramente defensiva llega a transformarse en ofensiva... El resultado inevitable de estos retrocesos al tipo depredatorio es la forma relativamente despótica que asumen los funcionarios, además del desarrollo del militarismo, más carga de impuestos y menoscabo del derecho individual<sup>39</sup>.

Si la deuda intelectual de Venturino con el positivismo es incontestable, no se puede sostener que estemos frente a una asimilación sin reparos. El sociólogo adopta críticamente sus proposiciones y rechaza parte de su legado, desbrozando sus diferencias con la doctrina de Comte:

El positivismo es un método basado en el empirismo más exagerado y en el exclusivismo más espantoso que tiene como aspiración interpretar lo desconocido de la ciencia por un sentimiento que hiere las fibras del corazón. Esta mescolanza dio vida a su religión de la Humanidad que más que todo es un himno al sentimiento. Antes el generador de esa nueva religión había repudiado a la metafísica y, en especial, al religionarismo [sic] como lastre inútil... El positivismo no se basa en la ciencia sino en el sentimiento; pretende hacer todo al revés. Así, por ejemplo, lo desconocido de la ciencia lo confunde con lo incognoscible; al hombre lo pone en el punto inicial de la serie zoológica... Comte en su positivismo innovó el deísmo (antropomorfismo, ganzúa de las religiones) al pensar que todo progreso se debe a una “verdadera providencia”, la que la formó de la mujer (providencia moral), de los sabios y poetas (providencia intelectual), de los estadistas, inventores y jefes industriales (providencia material) y del proletariado (providencia general). Estas cuatro providencias forman el “ser supremo” de la Humanidad (entidad metafísica)<sup>40</sup>.

Como muchos positivistas heterodoxos, nuestro autor critica a Comte, rechazando su doctrina religiosa. Tomando este aspecto particular cree, quizás

---

<sup>39</sup> *Ibidem*, pp. 352-353.

<sup>40</sup> Agustín Venturino, *Lois y su Obra* (1ª Edición), pp. 69-70.

ingenuamente, desahuciar todo el sistema comteano, sin parar mientes que toda su racionalidad se desenvuelve dentro del paradigma positivista. Nos encontramos, así, con la paradoja de que Venturino se esfuerza por romper con el positivismo manteniéndose indisolublemente unido a sus supuestos gnoseológicos y culturales.

#### EL “ATAVISMO GUERRERO” Y LAS CARACTERÍSTICAS DEL CHILENO

Las primeras inquietudes sociológicas de Venturino las podemos rastrear en sus artículos de *El Radical* y en sus ensayos sobre Lois. Es, sin embargo, con ocasión del estallido de la Primera Guerra Mundial que comenzó a formalizar sus originales intuiciones sociológicas en conformidad con un plan. Asumiendo su origen italiano, se incorporó al movimiento de las colonias europeas aliadas agrupado en torno al periódico *La Patria de los Aliados*, donde organizó campañas en favor de los países aliados<sup>41</sup>.

A la simpatía por los aliados, Venturino unió su inquietud por elucidar las razones de la arraigada “germanofilia” que observaba en vastos sectores de la población, que creaba entonces un clima adverso a los ciudadanos de las naciones en conflicto con Alemania y a sus descendientes. Venturino percibía este clima y reflexionó sobre sus causas, estimando que solo era la capa exterior de una realidad más profunda. Para explicar este fenómeno formuló la tesis de la existencia de un “atavismo guerrero” en el chileno, resultado de las seculares luchas de los pueblos nativos con los diversos invasores, acotando que tal atavismo fue potenciado con la introducción del militarismo alemán, influyente no solo en las instituciones castrenses sino también en la totalidad de la sociedad civil.

Para Venturino la tesis del “atavismo guerrero” es clave, además, para comprender un conjunto de fenómenos nacionales que pasan inadvertidos para la mirada ordinaria, pero que se hacen conscientes cuando analizamos su presencia en nuestra sociabilidad. Con este hilo conductor, el joven intelectual describe lo que, a su juicio, son las principales características de nuestra sociedad, constituyendo así su primera formulación sociológica.

<sup>41</sup> S. A., “La propaganda aliada de don Agustín Venturino”, *La Patria de los Aliados*, N° 490, 17 de enero de 1918, p. 2. En esta crónica se comenta su gira por el Norte del país: “En cada ciudad que ha disertado el Sr. Venturino, ha logrado formar verdaderos movimientos de opinión en favor de los aliados... Obtuvo notables triunfos en Iquique, Copiapó, La Serena y Coquimbo, con sus conferencias llenas de lógica, de ciencia y de incontrovertible buen sentido”. En la edición siguiente hallamos otra crónica titulada: “La triunfal gira de don Agustín Venturino en el Norte”, cfr.: *La Patria de los Aliados*, N°491, 19 de enero de 1918, p. 2.

En tres documentos desarrolla su interpretación: *Influencia económica, moral, intelectual y biológica de los ingleses, franceses e italianos en Chile* (1917); *Grandes familias chilenas descendientes de ingleses, franceses e italianos* (1918); y *La influencia de la instrucción militar alemana en parangón con la francesa* (1918). Por ser estos textos prácticamente coetáneos, presentaremos sucintamente y en orden lógico, sus tesis sociológicas juveniles.

#### 1) FACTORES GEOGRÁFICOS Y FÍSICOS QUE PREDISPONEN LA IDIOSINCRASIA NACIONAL

Los factores geográficos son determinantes en nuestro modo de ser. Venturino subraya que la principal característica geográfica de Chile es el aislamiento, pues pese a ser un país continental, tiene “forma de una isla”, lo que le diferencia notablemente de otras naciones latinoamericanas que están “casi encajonadas”. Esta condición singular estaría en la base del atavismo colectivo, estimulado, además, por otros factores que también trata de explicar:

Nuestro aislamiento geográfico, la largura y angostura del territorio y la falta de acción tropical hacen de Chile un país fuerte, esta virilidad chilena en las seculares guerras con el conquistador español formaron el atavismo guerrero por el cual el centro y el sur del país, dados su estado mental y otros factores sociales se han tornado germanófilos<sup>42</sup>.

El aislamiento del país tiene dos consecuencias: la primera, la configuración de una idiosincrasia original reflejada en las costumbres y el pensamiento del pueblo; que lo diferencia notablemente de sus países vecinos. La segunda consecuencia, es que el territorio nacional “ha estado y estará sustraído en gran escala al mestizaje con pueblos circunvecinos o semi-homogéneos”. No obstante, cree Venturino que el mestizaje entre chilenos y peruanos, como entre chilenos y brasileños o ecuatorianos, acarrearía desventajas, debido a “los efectos del trópico”. Convencido de la acción “innegable” del clima en la sociedad, estima que los países tropicales, por sus excesivos calores, “pre-disponen a la negligencia y a la anemia”, lo cual perjudica el progreso social.

La falta de trópico, por tanto, favoreció a los nativos ayudándolos a enfrentar un clima adverso, y haciendo “de los antiguos pobladores de Chile, obreros de la energía y del valor”. Agrega que su influencia fue decisiva en la formación del pueblo mapuche:

<sup>42</sup> Agustín Venturino, *La influencia de la instrucción militar alemana en parangón con la francesa*, Imprenta y Encuadernación Americana, La Serena, 1918, p. 1.

El araucano, fuerte por su aislamiento geográfico, fuerte por la largura y angostura de su territorio, y fuerte por su sustracción tropical, creyéndose solo [sic] en el mundo, sin deberes ni derechos más que para con los suyos, vio en el conquistador español una especie de ser mitológico. Su ira fue emocionante, su altivez la más noble que haya demostrado un salvaje, su resistencia muy santa. No se dejó subyugar nunca<sup>43</sup>.

El aislamiento, la falta de trópico y las guerras continuas y seculares formaron en nuestros ancestros “hábitos, aptitudes y predisposiciones” singulares de su raza, que se han conservado, para bien o para mal, en nuestra idiosincrasia.

## 2) LA HERENCIA DE LOS FACTORES CULTURALES

Los pueblos no solo están determinados por el territorio que habitan, sino que también por sus adquisiciones culturales, que se transmiten a las nuevas generaciones. Venturino, apoyándose en las opiniones del Doctor Mariano H. Cornejo, biólogo peruano de filiación darwinista, cree que hay caracteres que pueden adquirirse por medio de la educación y transmitirse mejorando, eugenésicamente, la conformación de los pueblos. Empero, esto no significa desconocer que hay taras también heredables en las colectividades, “al igual que muchas enfermedades congénitas”. Para nuestro autor estas adquisiciones constituyen una ley biológica irrefutable ya que, si no fuese así, la mente primitiva del salvaje no habría evolucionado hasta alcanzar su estado moderno:

El progreso habría sido nulo y la humanidad accionaría en los primitivos conceptos míticos... De casi idéntica manera se podría explicar que heredamos la forma, la estatura, los modos fisionómicos, la finura y la ordinareza [sic] de la tez, la calidad de los cabellos y algunas veces hasta el modo de hablar de nuestros padres o abuelos, porque si fuera a la inversa, nos pareceríamos a un salvaje de cara grosera y ruda, en vez de andar, saltaríamos, y en vez de hablar, aullaríamos o nos entenderíamos a señas<sup>44</sup>.

De acuerdo con esta concepción determinista, el joven sociólogo piensa que revisando nuestros antecedentes genealógico-culturales se puede explicar el surgimiento del atavismo y, en gran medida, otros aspectos del comportamiento nacional que le son concomitantes:

---

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 5.

<sup>44</sup> Agustín Venturino, *Influencia económica, moral, intelectual y biológica de los ingleses, franceses e italianos en Chile*, Imprenta Franco-Chilena, G. Grégaire, Santiago, 1917, p. 3.

Yo creo que esa aptitud y predisposición, mediante la herencia biológica constituyó y constituye un verdadero atavismo nacional; las creencias católicas han formado a través de los siglos un gran atavismo entre los hispanoamericanos. Y, la vida ruda y casi miserable de Sudamérica, sin educación moral ni libertad, sin justicia, ha formado también un atavismo que se ha notado en demasía y que es el de la avaricia.

En esta lógica, asevera que la guerra de los mapuche con los españoles fue la fuente fundamental en la formación del carácter atávico del chileno:

Atavismo es, hasta cierto punto, la reproducción de una característica. Así, por ejemplo, si el aborigen chileno, mediante la guerra con los españoles formó la aptitud y predisposición guerrera, al cabo de mucho tiempo, generación por generación, esa aptitud y esa predisposición, ha formado hasta llegar a nosotros un verdadero atavismo<sup>45</sup>.

A su juicio, la inclinación guerrera del chileno tiene repercusiones permanentes, las cuales se pueden observar de manera manifiesta en las respuestas violentas de las autoridades cuando surgen conflictos sociales o, también, en el ensañamiento de las tropas chilenas en la invasión al Perú:

En el mismo modo en que los políticos han encarado algunos problemas de trascendencia, está el espíritu guerrero; cualquier escisión de los araucanos es sofocada a bala, sin que haya remota disposición de anular las causales; el gran movimiento popular de Iquique de fines de 1907, se solucionó a fuerza de las ametralladoras, como asimismo uno anterior a este que se generó en Antofagasta. Pienso que en Sudamérica, no habrá otro pueblo al igual que el chileno, en donde se eche mano con tanta facilidad de la Escuadra y del Ejército para conjurar las protestas populares. Un argumento rotundo en apoyo de la existencia del atavismo guerrero nuestro está en la Guerra del Pacífico: el Ejército de Atacameños, como la Batalla de Dolores y la Toma del Morro de Arica, evidenciaron la mejor tendencia guerrera; este hecho se podrá reforzar con una observación psicológica que explicaría el atavismo latente en nuestro pueblo y es que recorriendo la prensa de entonces, se percibirá un fenómeno curioso, consistente en que de una manera bastante súbita, se acallaron las intrigas y los odios políticos y religiosos, para dar paso a las más entusiastas y líricas

---

<sup>45</sup> Agustín Venturino, *La influencia de la instrucción militar alemana...*, *op. cit.*, p. 7.



arengas guerreras... Todo eso es la consecuencia del atavismo guerrero nuestro que aún hasta en el estado doméstico, en la vida privada se nota en forma llamativa...<sup>46</sup>.

La persistencia, en estado latente, del atavismo guerrero se refleja, patéticamente, en la sociedad civil, en la que se reproducen prácticas hostiles en el trato cotidiano:

A nuestro compatriota se le ve por todas partes con el ceño duro, la mirada seca y los ademanes cortantes; no gusta de la conciliación y reflexión, y casi siempre se deja llevar de los gritos ásperos y violentos<sup>47</sup>.

Repara que este espíritu guerrero es reforzado con dispositivos culturales como son los himnos y canciones oficialistas que rinden culto a la guerra, al que se agrega el emblema “Por la razón o la fuerza” que legitima institucionalmente esta actitud, asimilada de modo inconsciente también por el proletariado y la gente del pueblo.

### 3) CONFORMACIÓN RACIAL DEL CHILENO: EL HISPANO-MAPUCHE Y LOS EUROPEOS NO GERMÁNICOS

El pueblo chileno no está conformado por una entidad racial unitaria, sino que en él se pueden diferenciar múltiples categorías étnico-culturales de acuerdo con sus orígenes. Nuestro autor piensa que esta diversidad natural, presente en todos los pueblos, no puede entenderse sino en conformidad con una jerarquía racial. Estima que las mayores y menores adquisiciones culturales en las diversas latitudes dan origen a las “razas superiores e inferiores”; y su equivalente en el concierto de las naciones, a pueblos de primer y segundo orden:

Este hecho demostraría que hay razas superiores, medias e inferiores; en la práctica se ha observado que un inglés es más trabajador que un chileno, que un italiano es más jovial y afectuoso que un inglés, como asimismo se habrá notado que el cuerpo o el rostro de un europeo, tanto francés, inglés o italiano, es más esbelto y gallardo que un sudamericano<sup>48</sup>.

---

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 8.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 8.

<sup>48</sup> Agustín Venturino, *Influencia económica, moral, intelectual y biológica...*, *op. cit.*, p. 4.

De acuerdo con esta visión racista, Venturino opina que habría una capa racial superior formada por los chilenos con antepasados ingleses, franceses e italianos, ilustrando su aserto con una serie de personalidades descendientes de los países europeos aliados<sup>49</sup>. En *Grandes familias chilenas descendientes de ingleses, franceses e italianos*, abunda en la contribución moral de los vástagos de estas tres naciones europeas en el país:

Los hechos expuestos de que las superioridades más notables del país, descienden de ingleses, franceses e italianos, tiene un fuerte apoyo en la sociología que explica que se producen por los factores y productos sociales. Así, por ejemplo, nadie osaría comparar un pueblo sudamericano con uno europeo occidental... Por los factores y productos sociológicos se puede llegar a la conclusión que el mestizaje hispano-mapuche habría sido incapaz de producir un O'Higgins, un Mac-Iver, un Vicuña Mackenna, un Letelier, un Gallo, etc., ya que el atavismo guerrero chileno de origen hispano-mapuche, predispone a la sequedad del alma, a la tiranía y al exclusivismo<sup>50</sup>.

En su libelo, Venturino afirma que el “hispano-mapuche”, que forma la gran masa de la población del centro y sur del país, constituye una mezcla racial de segundo orden al compararse con la población de origen europeo: “Entre un Letelier y un Lois y un Palacios y un Vergara Flores, se deduce que los descendientes de francés son más inteligentes”<sup>51</sup>. Esta referencia a Nicolás Palacios no es casual, sino que lo alude porque es quien ha elevado a una categoría simbólica la imagen del chileno primordial. Si bien esta nota es la única alusión explícita a Palacios, los primeros ensayos sociológicos de Venturino constituyen, en el fondo, —en nuestra opinión— una discusión con el autor de *Raza Chilena*, quien asoma como un fantasma en todos estos escritos tempranos.

Nuestro autor conocía la obra de Palacios, comentándola favorablemente en *El Radical*<sup>52</sup>. Su semblanza no deja de ser laudatoria de quien califica como “sabio antropólogo”, “patriota abnegado” y “gigante de la inteligencia”. Asimismo, designa a *Raza Chilena* como “monumento” y “el testamento de

<sup>49</sup> El crítico Ricardo Dávila Silva (Leo Par) corrige algunas inexactitudes de Venturino al atribuir una ascendencia francesa a algunas personalidades que son, en realidad, de origen “teutón”, entre ellas, Cristián Lobeck y Abraham König; véase Ricardo Dávila Silva, *Obras Completas*, Santiago, 1956, tomo I, pp. 404-405.

<sup>50</sup> Agustín Venturino, *Grandes familias chilenas descendientes de ingleses, franceses e italianos*, Imprenta Franco-Chilena, Santiago, 1918, p. 11.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 11

<sup>52</sup> Agustín Venturino, “Nicolás Palacios”, *El Radical*, N° 29, 15 de enero de 1914, pp. 81-82.

los desamparados”, dando crédito a la sorprendente tesis de Palacios sobre el componente “gótico” del “bajo pueblo” chileno:

Tiene derecho al homenaje popular, pues únicamente él es el que ha dado en el clavo respecto al origen de la raza y a su decadencia. Así nos demuestra en estilo sentencioso y en forma irredargüible que nuestro pueblo no es en manera alguna latino como son los demás del Nuevo Mundo, sino araucano-gótico: mestizo de godo, germano o sajón con araucano; o lo que es lo mismo, una mezcla de las dos razas más fuertes y belicosas: los bárbaros del norte de Europa con los bárbaros del sur de América<sup>53</sup>.

Por otro lado, el artículo aplaude la reivindicación que Palacios hace del *roto chileno*, víctima de expoliaciones seculares “en un país de burgueses y analfabetos, con el ademán terrible y gesto iracundo, los males de los de arriba y la miseria de los de abajo”; sumándose a la iniciativa de erigirle un monumento, “en posible” a la entrada del Congreso Nacional, “para demostrarle a esos fardos digestivos y atado de estopa que el bienestar del pueblo es la más noble de las aspiraciones del ser humano”<sup>54</sup>.

Venturino rompe con la doctrina de Palacios en los días de la Gran Guerra. Paradójicamente, no la niega como falsa, sino que levanta una tesis contraria, que acepta en cierto modo la validez de su opuesta. Es decir, nuestro autor desarrolla una argumentación, no para refutar la teoría del “godo-mapuche”, sino que la asume como una realidad subsistente y actual que hay que superar porque encarnaría todo lo contrario de las fuerzas sociales progresistas que surgen de la mezcla del chileno con el europeo no germano. En ese sentido, Venturino no es, en rigor, el liquidador de Palacios, sino su reverso; y, por lo tanto, su complemento.

En diversos textos intenta mostrar el extravío del chileno tradicional, para lo cual requiere cuestionar los antecedentes genealógicos a los que apela Palacios. Sobre el antepasado español: “Trataron de conquistarnos y extraernos todas las riquezas y aún nos transmitieron muchos de sus deslices y errores que no se han podido todavía anular”<sup>55</sup>. Del mismo modo, adopta un concepto extraordinariamente peyorativo sobre nuestros pueblos originarios: “De los fueguinos nunca ha salido un civilizado y todavía los araucanos no han dado una superioridad al mundo: así como heredamos el color y las facciones de nuestros padres, así también heredamos la inteligencia”<sup>56</sup>.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 82.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 82.

<sup>55</sup> Agustín Venturino, *La influencia de la instrucción militar alemana...*, *op. cit.*, p. 4.

<sup>56</sup> *Ibidem*, pp. 4-5.

4) INFLUENCIA EUROPEA Y CONTRASTE ENTRE EL NORTE PROGRESISTA CON EL CENTRO Y SUR TRADICIONAL

Una de las características más sobresalientes de nuestra sociabilidad se expresa regionalmente en la tensión entre el norte progresista y el centro y sur tradicional. La escisión del país entre una región moderna y otra atrasada deriva, a juicio del sociólogo, de factores biológicos que determinan el espíritu progresista o regresivo de los pueblos. El desarrollo económico del norte procedería de la influencia progresista introducida en esa región por los inmigrantes ingleses, franceses e italianos. En cambio, en el centro y sur del país subsiste un estado retardatario por la preponderancia étnica del chileno de origen hispano-mapuche.

Para Venturino la anexión de las provincias salitreras en la Guerra de 1879 tuvo como principal consecuencia el surgimiento de una zona capitalista en el norte minero, que contrastó con el atraso económico y social persistente en el centro y sur del país. La posesión del nitrato produjo la atracción de una incipiente colonia británica que transformó la fisonomía de la *pampa*. Con ella vinieron capitales, ingenieros y personal calificado con la consiguiente ola de adelantos mecánicos orientados a la optimización de la producción. A ello contribuyó el ferrocarril y sus redes, que fueron el eje del progreso, posibilitando la emergencia de las “oficinas salitreras” en medio del desierto. El estímulo capitalista anglosajón, asimismo, requirió del concurso del obrero local, el “músculo chileno”, ya que “el sol abrasador y los glaciales nocturnos” de la región requerían de “la pujanza y serenidad del trabajador nacional”, dando con ello “una profunda lección de moral práctica a Sud América”.

Este polo de desarrollo capitalista en las provincias del norte salitrero proporcionó al Fisco las entradas que dinamizaron el conjunto de la vida económica nacional, a diferencia de las provincias del centro y sur del país que solo significaban ingentes gastos para el erario. Venturino califica esta tensión como la “ley de los contrastes”, porque debido al centralismo predominante fueron extraordinarias las regalías de que gozaron el centro y el sur, en desmedro del norte: servicios públicos, caminos, edificios, obras públicas. Afirma que dichas provincias consumían más de lo que producían, siendo subsidiadas por el trabajo en el norte salitrero.

Para explicar la naturaleza de esta contradicción consigna que si Tarapacá y Antofagasta fueron las provincias proveedoras de la economía nacional, esto tenía por base el aporte racionalizador y dinámico del capitalismo introducido, principalmente, por los ciudadanos británicos radicados en las oficinas salitreras:

El capital inglés ha tenido y tiene en Chile la mayor influencia que haya podido tenerse. En primer lugar, porque mediante ese capital se anula el anacronismo administrativo chileno que quizás no se repite en otro país del mundo y que consiste en que mientras casi todas las provincias de Chile consumen grandes cantidades, no producen ni la mitad de lo que gastan. En segundo lugar, porque debido solo al capital inglés, nuestro país ha progresado enormemente, a pesar de que la agricultura, que es una industria egoísta, como la minería por sí misma, hubiesen sido incapaces de dar el realce que tienen las obras públicas nacionales<sup>57</sup>.

El contraste entre el norte y sur del país no solo se reflejaba en el despliegue económico, sino también en el estado cultural. Señala el sociólogo que en el norte se apreciaba un creciente progreso de la instrucción y del pensamiento crítico, que contribuía significativamente a amenguar la inclinación guerrera del chileno tradicional. Anota tres factores que permiten al nortino encauzar sus aptitudes en la vida productiva e ilustrada:

a) En general, el Norte sea por dinero, sea por el clima, sea por lo árido y desolado del territorio, el caso es que el chileno es más sociable y más dado a la instrucción popular que en el sur, siendo, por consiguiente, muy dispuesto a encaminar su opinión por la senda honrada y ajena a los pliegues y repliegues; b) En especial, al clima seco que es el más apropiado al progreso social y que hace a los individuos trabajadores francos y amantes del Derecho; c) En particular a la educación refleja inglesa y a la educación refleja italiana<sup>58</sup>.

A diferencia de la progresiva ilustración en las provincias nortinas, en las regiones sureñas subsiste una pobrísima cultura que reproduce un secular oscurantismo. Cree, sin embargo, que este atraso no se debe solo a la falta de pujanza económica, sino que también a la preponderancia de un clima hostil que inhibe las inquietudes intelectuales, facilitando la rémora guerrera:

En vista de ese triste estado mental, ha concurrido también el clima, pues este que es frío y lluvioso, predispone a la gente que no sabe leer ni escribir y a casi la mayoría que no lee, que se entregue en un gran lapso del año en que por el mal tiempo no se puede laborar, a una vida fácil, nómada y liviana; ese mismo clima frío y lluvioso hace melancólicos e indiferentes a

---

<sup>57</sup> Agustín Venturino, *Influencia económica, moral, intelectual y biológica...*, op. cit., p. 3.

<sup>58</sup> Agustín Venturino, *La influencia de la instrucción militar alemana...*, op. cit., p. 10.

los individuos, por lo cual sin examinar, sin estudiar ni observar, porque la mayoría no son capaces para ello, ha dado rienda suelta a su atavismo sufriendo, como es natural, la plena influencia germanófila<sup>59</sup>.

Para Venturino se puede sacar una conclusión contundente y lógica:

En el Norte, por varios factores, la cultura está más generalizada que en el centro y sur del país; este hecho que lo puede observar cualquiera, ha sido uno de las causas principales por la que se ha reprimido el atavismo guerrero nuestro y se ha determinado, primeramente, a acatar los dictados santos de la justicia y la libertad<sup>60</sup>.

En síntesis, no solo ha sido el desarrollo industrial, sino la presencia de una importante vida cultural, los factores que han podido morigerar y dominar el atavismo guerrero en el norte, dando origen, también, al surgimiento de una moralidad colectiva más consciente y responsable. El centro y el sur, en cambio, permanecerían en un “estado mental” estancado.

##### 5) EL ATAVISMO GUERRERO: LA INFLUENCIA ALEMANA Y LA TRADICIÓN AUTORITARIA

A diferencia de la influencia del pueblo inglés, francés e italiano, que han contribuido al desarrollo del país, Venturino piensa que la presencia de los alemanes en Chile ha sido regresiva al estimular el atavismo guerrero chileno y predisponiendo al Centro y al Sur del país al lado de Alemania en el curso de la Primera Guerra Mundial. Considera, además, otros factores como la influencia del clero, del dinero y del estado mental de la nación: el clero, señala, es “una fuerza social” que influye en los dirigentes del país porque la jerarquía de la Iglesia, desde el Papado, lo insta a apoyar a Alemania. Asimismo, piensa que el dinero alemán “ha influido para hacer del centro y sur del país, trasuntos germanófilos”. Por su parte, la enseñanza militar alemana tiene gran relevancia porque el Ejército también es una “fuerza social” activa:

La enseñanza militar alemana que ha sido una influencia germanizadora bastante poderosa, en más de veinte años de instrucción, los alemanes han logrado tener una enorme legión de gente culta de todas las ideas y partidos.

---

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 10.

Para Venturino estas tres causales, que tienen un carácter coyuntural, al confluir con un factor estructural como es *el estado mental del centro y sur del país*, potencian sobremanera la germanofilia:

Si la población de estos lugares no la constituyera en grado parcial el inquilinaje pobre, sombrío y analfabeto, posiblemente los alemanes y los germanófilos, no habrían conseguido domeñar el centro y sur del país; ese 80 % de inquilinos que compone la población de Valparaíso a Magallanes, por la educación refleja, dable es pensar que bien ha influido o bien ha neutralizado en muchos cualquiera otra tendencia desde el instante en que nosotros por la endebles del mestizaje hispanoamericano, por el poco refinamiento educativo de la raza y por la educación rutinaria que se nos da, siempre hacemos prevalecer el número, deponiendo la cavilación y doctrina. Este hecho explicaría que el centro y sur del país son germanófilos, nada más que por atavismo los más, sin saber los objetivos y finalidades de la guerra, y los demás, los que no son inquilinos, la parte menor de la población, por esa tendencia hacia el indiferentismo, el ser y no ser a la vez, que nos hace ponernos al lado de los más, por sí o por no<sup>61</sup>.

La influencia militarista germana es acogida favorablemente en nuestra tierra por otro elemento de carácter estructural, el arraigado autoritarismo. Sentencia:

Quando un pueblo está infestado por la morbosidad autoritaria, no se puede esperar más que la cobardía moral o la cómica tergiversación de la autoridad... La autoridad revisa, absuelve, repara; la autoridad explica, confiesa, expone; pero los autoritarios que representan la degeneración de la autoridad, están en su elemento cuando, en el caso nuestro, se esconden como lobos, rehúyen la presencia, alejan la investigación y se valen de serviles y oprobiosos turiferarios<sup>62</sup>.

De acuerdo a su visión, las prácticas autoritarias son producto del ambiente, que muchas veces está en correlación con el bajo desarrollo cultural y la escasa inteligencia: "Un autoritario no existe en un pueblo sin que le espaldeen otros cien chicos y estos cien, condicionan influencias reflejas que uniformadas y condicionadas hacen surgir otras tantas"<sup>63</sup>.

---

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 16.

En estas breves notas podemos divisar, en ciernes, el desarrollo del pensamiento sociológico de Venturino. Son los primeros esbozos de una interpretación que irá enriqueciendo y rectificando por su experiencia, hasta lograr un estado de madurez que cristalizará en los años siguientes.

LOS AÑOS DE MADUREZ: LA “SOCIOLOGÍA CHILENA”

Después de la Gran Guerra nuestro autor asumió como una tarea imperativa la preparación de su *Sociología Chilena*. Convencido de la necesidad de enriquecer la perspectiva de su investigación con el estudio comparativo, decidió recorrer el continente con un plan ya definido:

Entusiasmado con la sociología y quizás en la elaboración y coordinación psicológica de mis ensayos sociológicos no tardó en nacer en mí la idea de una *Sociología Chilena*, ya en germen en *Causas sociológicas que predispusieron la germanofilia de algunos chilenos*. Para emprender con éxito mediano una obra de esa naturaleza, forzosamente tenía que echar mano del método comparativo y aun hurgar la causa por qué en un pueblo se produjo o se dejó de producir tal resultado. La conquista, el desenvolvimiento colonial y la constitución de la República, los encontré como los encuentro tan diversos entre todos los países hispano-americanos, que nunca me formé el firme propósito de estudiar en el propio terreno, como lo había hecho ya en Chile en mis continuos viajes a través de la zona central y sur y en mis dos al Norte, las condiciones mesológicas de algunos otros países sudamericanos. Por otra parte, con las entrevistas y el acopio de obras difíciles de encontrar fuera del propio país, creí explicarme hechos oscuros y apenas desbrozados, quizás por el tradicionalismo o las conveniencias políticas y sociales tan comunes en nuestros pueblos hispánicos en los que la generalidad de los autores o, callan ciertos aspectos por temor a represalias, o lo exponen según el interés del momento<sup>64</sup>.

El primer país que visitó fue Perú, donde vivió la traumática experiencia de la detención, relatada en el folleto *Mi prisión en Lima*. Señala que, aunque conocía los roces entre ambas naciones el año 1920, no reparó en lo riesgoso de un viaje al Perú:

Trazando un plan de mi gira, determiné visitar Lima, tanto por conocer un aspecto sociológico triplemente desconocido en Chile: el negro, el mulato

---

<sup>64</sup> Agustín Venturino, *Mi prisión en Lima...*, *op. cit.*, p. 9.



y el chino; cuanto por entrevistarme con el sabio Cornejo que me había enviado sus obras, folletos y periódicos, y con el Doctor Christian Dam que había colaborado conmigo y mantenido asiduo intercambio de libros<sup>65</sup>.

Llegó a la capital peruana en mayo de 1920, donde se enteró que Cornejo había sido nombrado Embajador en Francia y Dam había muerto. En Lima alcanzó a visitar la Biblioteca Nacional, museos y monumentos históricos. Asimismo, recorrió los barrios negro y chino. Acusado de actividades de espionaje, se le arrestó junto a su hermano menor que lo acompañaba y se le recluyó en una mazmorra que describe con dramatismo:

El calabozo casi desierto, apenas con una especie de puntal de fierrillo para la tarima y con una burda manta al parecer empapada en sangre fresca por el hedor que desprendía y que al afirmarme en un rincón tropecé con ella<sup>66</sup>.

Después de dos noches se le hizo comparecer ante un tribunal de diez hombres sin aclarar en qué consistía la acusación. Señala:

Este hecho me hace pensar que tuve ante mí, no a la autoridad del Perú, sino a los autoritarios peruanos, y a los autoritarios, siendo del país que fueran, yo haría un daño a la moralidad con nombrarlos<sup>67</sup>.

Venturino describe la experiencia traumática que vivió, expresando, además, la huella dejada por la tortura psicológica:

Aunque sea una retrospectiva, un examen íntimo, una expansión que hago por primera vez en la vida en forma tan amplia, pienso que para el desenvolvimiento de la justicia entre los hombres, algo importa apreciar la intensidad del dolor o la magnitud del daño que se ocasionó... Las tres noches y los dos días y medio de prisión, para mí fueron una atroz desgracia, que acaso gravite en toda mi existencia, marcada por la crueldad del autoritarismo peruano<sup>68</sup>.

---

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>68</sup> *Ibidem*, pp. 10 y 13.

Esta experiencia le permitió al sociólogo constatar la existencia del autoritarismo como un fenómeno sociológico acuciante en nuestro continente. Será un conocimiento en terreno adquirido de manera dramática e irónica, porque, según él, después de enfrentar el autoritarismo en nuestro país, también lo encuentra fuera de él, considerándolo desde entonces como un hecho palpitante sin el cual no se puede entender nuestra realidad:

Para mí era una ironía sangrienta semejante acusación, casi diez años de acción moral combativa en país dogmático y plutocrático, creí y creo que me ponían a cubierto de la inmensa bajeza de los hombres<sup>69</sup>.

En los primeros años de la década de 1920 Venturino continúa su estudio en terreno de la sociedad latinoamericana. En El Salvador conoce a quien será su esposa, la destacada pensadora y feminista Alice Lardé. En 1924 se unieron en matrimonio en la iglesia de San Francisco en San Salvador, unión que potenció sobremanera el trabajo intelectual de ambos<sup>70</sup>. Al año siguiente, nació en Chile la única hija del matrimonio, Alicia Gabriela, quien heredó con creces las dotes intelectuales de sus padres. Cuando la niña tenía 11 años se publicó en Barcelona su primer libro, *Cuentos, Poemas y Poesías*, obra ilustrada por la precoz autora. En la península ibérica y en otros países europeos su talento recibió comentarios favorables por parte de la prensa, conservándose de ese tiempo un significativo testimonio de la educadora italiana María Montessori<sup>71</sup>.

Residiendo en España, Venturino dio a las prensas su monumental estudio con que concluía tres lustros de ímproba investigación: *Sociología Primitiva*

<sup>69</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>70</sup> Alice Lardé (1895-1983). Fue pedagoga, poetisa y pensadora. Adhirió al feminismo defendiendo en sus ensayos la justicia de la educación de la mujer. Su labor literaria la comenzó en 1919 en la revista *Espiral* y se extendió incansablemente por más de seis décadas. Su primer libro, *Pétalos del Alma*, lo publicó en 1921, y el último, *Grito del Sol*, lo alcanzó a editar poco antes de morir en 1983. Dejó más de veinte volúmenes, además de escritos inéditos y dispersos en diarios y revistas culturales hispanoamericanas.

<sup>71</sup> La célebre educadora al leer sus trabajos y conversar con ella manifestó que esta niña constituía, “un caso único y admirable, por la hondura de pensamiento, poderoso sentimiento y sorprendente fluidez que revela su bello libro en prensa. El suyo representa un maravilloso caso de herencia, puesto que a simple vista se sienten las altas cualidades que la dominan, su energía irradiante, su comunicativa vivacidad espiritual y expansiva emotividad que la hacen inconfundible y excepcional”. Reproducido en Alicia Venturino Lardé: *Cuentos, Poemas y Poesías*, Editorial Araluce, Barcelona, 1936, “Presentación de los Editores”, p. xi.

*Chileindiana*, tomo I (*Prehistoria*), 1927; *Sociología Primitiva Chileindiana*, tomo II (*Protohistoria*) *Comparaciones maya, azteca e incásicas*, 1928; *Sociología Chilena (Antehistoria colonial, desenvolvimiento nacional y perspectiva contemporáneas)*. *Comparaciones argentinas y mejicanas*, 1929; *Sociología General Americana (Estudio experimental hecho en 15 países del Continente)*, y *Sociología General: La Interdependencia*, 1935<sup>72</sup>. Durante el proceso de edición de esta obra nuestro autor colaboró también en la *Enciclopedia Gráfica*, publicada también en España, redactando diversos artículos en un volumen dedicado a los “Aborígenes de Sudamérica”<sup>73</sup>.

Aunque nuestro propósito no es revisar la voluminosa obra de Venturino, que bordea las dos mil páginas, sí creemos relevante presentar su “discurso del método” desarrollado en el primer volumen del tratado, porque expone las ideas capitales de su trabajo teórico. Declara que todo lo expuesto en su obra es el resultado de experiencia:

[...] ha sido observado, reflexionado, meditado, inducido en el propio terreno que tuve la oportunidad, después de tres recorridos, de conocer como la palma de mi mano... Luego, en la necesidad imperiosa de estudiar y recoger antecedentes sobre otros medios físicos, prehistóricos, he recorrido quince países de América... Después de ocho años casi de continuo e incesante recorrido, he logrado, persiguiendo comparaciones y explicaciones alrededor de hechos diversos, penetrar la oscura mesología chilindiana. Antes que a la teorización y a la erudición sociológica lo mismo que antes que la exposición y la descripción histórica, he recurrido a los hechos, a los hechos prácticos y contundentes que debieron haber influido en el desenvolvimiento social... En ocasiones me he vuelto contra la Historia y en otras he hecho un paréntesis a la sociología, a fin de concebir una explicación más humana, más de acuerdo con la psicología primitiva<sup>74</sup>.

Consciente de la originalidad de su construcción, algunas páginas más adelante nos dice que su obra es *nueva* y que constituye, “el primer intento de constituir una sociología primitiva”. Añade que el producto puede ser deficiente, pero había que hacerlo para que en el futuro fuese mejorado sobre una base teórica ya construida:

<sup>72</sup> Los primeros cuatro volúmenes fueron publicados por la Editorial Cervantes de Barcelona, y el último, por la Casa Moret, de La Coruña.

<sup>73</sup> *Enciclopedia Gráfica*, Editorial Cervantes, Barcelona, 1930.

<sup>74</sup> Agustín Venturino, *Sociología Primitiva Chileindiana con comparaciones Mayas, Aztecas e Incas*, Editorial Cervantes, Barcelona, 1927, Tomo I, p. 5.

Es un trabajo de aplicación y comparación en líneas generales despojado de tendencias y de escuelas sociológicas determinadas sin que por ello haya dejado de introducir ideas como la del disciplinamiento, la de la proporcionalidad territorial y del tectonismo que no he visto figurar en Sociología. La observación del medio físico es directa y es nueva y no sé de otra obra que haya empezado por sistematizarlo y completarlo, dándole la importancia que merece... La explicación del desenvolvimiento y su correspondiente prefijación también es nueva, habiendo lamentado no haber tenido por delante modelos que me inspiraran. El concepto de lucha, de esfuerzo y de energía, se aplica por primera vez, sin que yo sepa de ninguna otra aplicación en la reconstrucción del proceso prehistórico continental. Pero, la mayor novedad consistiría, acaso, en la moral de dar a conocer de raíz el desenvolvimiento de un pueblo a fin de que entre las naciones todavía guerreras en América se empiece y se sepa apreciarlo a fondo, pesarlo, cotejarlo y compararlo bien y a la vista del proceso general que no se puede alterar así no más, tratar de determinar la más prudente conducta de política internacional, ya fortificando la fraternidad y la solidaridad, ya refrenando el odio y la envidia<sup>75</sup>.

El sociólogo realizó una amplia labor de difusión de su pensamiento. En su primera entrega declara haber visitado los principales países de América Latina y haber presentado sus estudios en una veintena de universidades, las que llama “las veinte almas de las naciones americanas”. Señala que además divulgó los resultados de sus investigaciones en Liceos, Colegios Nacionales, Escuelas Normales, primarias y particulares, así como “en los principales teatros de América”.

La publicación de la obra fue acogida con indiferencia culposa por nuestro medio. Entre las escasas recensiones encontramos el juicio negativo del antropólogo Ricardo E. Latcham, quien se limitó solo al primer tomo, calificándolo de “pedantesco”. Afirma que su autor “se devana los sesos en rebuscar frases altisonantes para encubrir sus deducciones huecas, carentes de toda base científica”. Le reprocha inexactitudes históricas —como la de que los mapuche usaban a las llamas para el arado—, y una interpretación “disparatada” y sin novedades: “Las ideas sociológicas que desarrolla resultan, cuando uno las puede comprender, la expresión envuelta en un estilo florido y altisonante de unas cuatro perogrulladas conocidas de los niños de colegio...”. Latcham es lapidario en su voto por censurar la obra: “Las letras americanas se habrían beneficiado si dicho libro no se hubiera publicado”<sup>76</sup>.

<sup>75</sup> *Ibidem*, pp. 10-11.

<sup>76</sup> Ricardo E. Latcham, “Sociología primitiva Chile-indiana”, *Revista Chilena de Historia y Geografía*, pp. 345-348. Además de este comentario, hallamos una magra reseña de la *Sociología General Americana* en la revista *Hoy*, N° 121, 16 de marzo de 1934, p. 31.

En contraste con esta indiferencia y juicios desaprobatorios en nuestro país, la sociología de Venturino logró una sorprendente acogida en el exterior, la cual ha trascendido el paso de los años. Los investigadores norteamericanos Barnes y Becker, reconocieron las perspectivas de la obra, subrayando que si su escritura puede incomodar, su construcción, en cambio, es sólida: “Si su estilo literario se insinúa, a veces, en su exposición, no es porque sea vago respecto a los hechos”. Sostienen que tras este estilo se halla una original interpretación “ecológica y antro-po-geográfica” de nuestras sociedades<sup>77</sup>. Otro investigador de nota, Alfredo Poviña, afirma que con él, “aparece, por primera vez, un sistema consciente y perfecto, pues expresamente hace sociología *strictu sensu*”, añadiendo que sus estudios son “los primeros antecedentes chilenos para una investigación de campo en el dominio de la sociología nacional y continental”<sup>78</sup>. Finalmente, José Joaquín Brunner estima que Venturino es, en rigor, “el primer sociólogo chileno”, porque se hace cargo del discurso sociológico de su época asumiendo los ideales explicativos de la disciplina y establece vínculos con instituciones sociológicas internacionales cuando estas aún no existían en nuestro país<sup>79</sup>.

En las décadas siguientes los Venturino Lardé, que formaban una “familia de escritores”<sup>80</sup>, residieron indistintamente en España, Argentina, El Salvador, México y Chile. A nuestro país regresaban a menudo por largas temporadas para difundir sus producciones intelectuales. En Santiago, Alice publicó varios de sus libros, entre ellos su ensayo filosófico *La Dinámica Terrestre y sus Fenómenos Inherentes. América: Arista Principal de Nuestro Mundo*, en 1943, declarando en el prólogo que su trabajo era fruto de 14 años de “luchas perpetuas”. Al año siguiente, Agustín participó en un congreso de intelectuales celebrado en Santiago presentando dos ponencias: “La inconsciente des-independencia humana entorpeciendo la interdependencia mecánica de la civilización, condición de regresión social”, y “Sociología general de Chile”. En ellas el autor trató de demostrar el valor científico de sus teorías y denunció la inexistencia de cátedras de sociología en el país. El congreso aprobó el voto de promover los estudios sociológicos y encomendó a Venturino la tarea de elaborar un programa de la disciplina<sup>81</sup>.

<sup>77</sup> H. Barnes & H. Becker, *Historia del Pensamiento Social*, FCE, México D. F., tomo ii, pp. 320-321.

<sup>78</sup> Alfredo Poviña, *Nueva historia de la Sociología Latino-Americana*, Ediciones Asandri, Córdoba, 1959, pp. 238-239.

<sup>79</sup> José Joaquín Brunner, *El caso de la sociología en Chile: Formación de una disciplina*, Flacso, Santiago, 1988, pp. 122-123.

<sup>80</sup> Homero Arce, “De abril y años”, *Las Últimas Noticias*, 22 de octubre de 1977, p. 10.

<sup>81</sup> Sociedad Científica de Chile, *Décimo Congreso Científico General Chileno. Celebrado en Santiago en enero de 1944*, Boletín N° 1, p. 55.

En los años que el sociólogo sobrevivió a la edición de su copioso tratado se puede observar una menguada producción escrita que contrasta con el formidable trabajo anterior. No abandonó, sin embargo, su hábito de recorrer ciudades transmitiendo su peculiar pensamiento ante variados auditorios. Así, lo recuerdan dictando un ciclo de charlas en Valparaíso sobre algunos próceres del radicalismo, tal como lo hacía un cuarto de siglo antes. Asimismo, se dedicaba a comentar las virtudes del “Cine Escolar”<sup>82</sup>. Sobre la cinematografía, el propio sociólogo recuerda que filmó la primera película sobre las ruinas de Chichen Itza, “la ciudad de los dioses americana”, informándonos que en esta actividad también fue pionero en el continente: “Llevé a la pantalla la leyenda de la estupenda caída del Imperio Maya, y logré que la epopeya azteco-hispánica de la conquista también fuese llevada al cine”<sup>83</sup>.

En estas andanzas lo conoció el historiador Marcelo Segall, quien dejó un emotivo recuerdo de su personalidad intelectual, subrayando el carácter inédito de su pensamiento:

Hombre de lentes finos, hombros anchos, traje ceñido y pulcro... ¿Filósofo? ¿Utopista? Sí y no. Fue eso y mucho más... Valor auténtico, descubrió con absoluta honestidad intelectual que redactar un tratado de sus ideas, cuando provenían de una escuela filosófica organizada, era repetir a sus maestros. Y nunca segundas partes, salvo la excepción conocida, fueron buenas. También descubrió que la prueba de una concepción ideológica dada era absorber sus puntos de vista, sus líneas teóricas y aplicarlas a una realidad diferente. Así lo hizo y construyó el primer edificio sociológico americano<sup>84</sup>.

Agustín falleció en 1960 a los 67 años de vida, cargando con más de medio siglo de infatigable compromiso intelectual y dejando una herencia aún por explorar.

#### A MODO DE CONCLUSIÓN

Nos hemos centrado en la trayectoria intelectual de Venturino tratando de establecer el surgimiento de su pensamiento sociológico. Hemos constatado que en sus años de formación asimila un amplio repertorio de conceptos filosóficos, antropológicos y políticos que dan cuenta no solo de su vasta cultura humanista, sino también de la progresiva adopción de una teoría

<sup>82</sup> Arturo Lois Fraga y Mario Vergara Gallardo, *Juan Serapio Lois...*, op. cit., p. 10.

<sup>83</sup> Agustín Venturino, *Sociología Primitiva Chileíndiana...*, op. cit., p. 9.

<sup>84</sup> Marcelo Segall, “Agustín Venturino”, *Las Últimas Noticias*, 6 de marzo de 1965, p. 5.

sociológica vinculada a la escuela positiva. Asimismo, hemos recordado la emergencia de su singular visión de la sociabilidad chilena, fundada en su incesante observación en terreno.

Su trabajo, a la luz de la mirada actual, puede parecernos débil por varios motivos, como son sus prejuicios antropológicos, su determinismo ingenuo y sus explicaciones teóricas, que hoy se considerarían anticientíficas. Sin embargo, al evaluar su obra nos interesa sancionar el valor científico de ella, que, como toda producción, está sujeta inexorablemente a los límites de su propia historicidad. El mismo autor parece estar consciente de aquello, ya que las opiniones que adquieren un tono categórico en sus escritos tempranos, serán rectificadas o mitigadas en su etapa madura. Así, su acerba crítica a la religión, ligada a su militancia librepensadora, será suspendida al momento de investigar el papel de las religiones en la organización social de nuestro continente. De igual modo, valorizará la riqueza cultural de los pueblos originarios y las potencialidades del mestizaje, desplazando —aunque no del todo— los prejuicios eurocéntricos que destilan sus primeros ensayos. Por lo tanto, al estudiar su obra debemos discernir si nos quedamos con las opacidades de su lente, o con el retrato de una época ya desaparecida; documento que, en sí mismo, tendría un valor documental. En este último caso, el retrato puede mostrarnos los viejos cimientos en que se funda nuestra sociabilidad, o bien, alcanzar a divisar el surgimiento de otros nuevos que hasta el día de hoy pueden estar determinándonos.

La tesis fundamental de su etapa juvenil, que afirma la existencia de un “atavismo guerrero” en la colectividad nacional, en nuestra opinión, debe ser comprendida —*prima facie*— en el contexto de la polémica abierta a comienzos del siglo xx por Nicolás Palacios, para quien la condición guerrera de la raza chilena constituía su rasgo más virtuoso. Sin embargo, en un segundo nivel de evaluación de su obra, debemos considerar que la fórmula del “atavismo guerrero” le sirvió como una hipótesis de trabajo que llevó al extremo para construir su interpretación global de la sociabilidad chilena, demostrando que para *sus* propósitos teóricos tenía un importante valor heurístico. La verosimilitud de su interpretación y de sus fundamentos gnoseológicos y antropológicos, ciertamente, la podemos poner en cuestión, pero, a condición de rescatar sus originales intuiciones acerca de nuestro modo de ser, que siguen perviviendo en la sociedad chilena. El registro de sus observaciones concretas, su trabajo comparativo, la asimilación de una teoría, el uso de una metodología y la formulación de categorías propias, son, sin duda, contribuciones originales, fruto de una formidable labor de décadas que contribuyeron a la formación de la disciplina sociológica en nuestro medio.

Pero la posición de Venturino también debe ubicarse en el elenco de los incisivos ensayistas que, en la tradición inaugurada por Francisco Bilbao, abordaron críticamente la “sociabilidad chilena” en el siglo xx, tratando de

interpelar nuestra conciencia para asumir los candentes desafíos republicanos: Alejandro Venegas, Francisco Encina, Gabriela Mistral, Joaquín Edwards Bello, Domingo Melfi, Benjamín Subercaseaux y Ricardo Latcham, entre otros. Asimismo, debemos reconocerlo al lado de los grandes pensadores que asumieron la defensa de la identidad de lo que llama “abandonada y dolorosa tierra indohispánica”: José Vasconcelos, Manuel Ugarte, Víctor Raúl Haya de la Torre y José Carlos Mariátegui.

Este año se cumplen ocho décadas desde la publicación del último volumen de su obra. Desde entonces nadie como él se ha granjeado el reconocimiento de sus pares en la comunidad sociológica internacional; sin embargo, son escasos los eruditos que han conocido su pensamiento. Sus libros, por otro lado, son acaparados con celo por los coleccionistas de piezas raras, como un tesoro invaluable. Por ello, no creemos descaminado el sugerir la reedición de su *opera magna* para permitir a las nuevas generaciones conocer a este clásico del pensamiento social latinoamericano.



Agustín Venturino cerca de los 30 años.

Fuente: *Zig-Zag*, N° 896, abril de 1922.

“Hombre de lentes finos, hombros anchos, traje ceñido y pulcro...  
¿Filósofo? ¿Utopista? Sí y no. Fue eso y mucho más...” (Marcelo Segall).



# LA GENERACIÓN DEL 900 COMO ANTECEDENTE INTELLECTUAL DEL POPULISMO LATINOAMERICANO\*

*Juan Fuentes Vera\*\**

## PRESENTACIÓN

Al comenzar el siglo xx América Latina estaba convulsionada por la irrupción de nuevos actores sociales que pugnaban por lograr un mayor protagonismo, asociados al crecimiento urbano, al mejoramiento de la educación y a una relativa industrialización. En este contexto, un grupo de intelectuales denominado Generación del 900, arielista o modernista, va a plantear nuevas formas de expresión literaria, reivindicando la identidad latinoamericana y la necesidad de superar la modernización puesta en práctica por las oligarquías gobernantes desde la segunda mitad del siglo anterior. Posteriormente, la gran crisis de 1929 va a golpear con dureza las economías basadas en la exportación de materias primas, constituyendo la coyuntura que reforzará las tendencias al cambio que se venían manifestando. De manera tal que, en el plano político, surgieron nuevas propuestas y liderazgos que han sido calificados de populistas y que marcaron la historia de Latinoamérica desde los años 30 y hasta la década de los 50 del siglo pasado aproximadamente.

El fenómeno del populismo ha sido objeto de múltiples publicaciones y debates, pero todavía no existe suficiente precisión sobre el valor explicativo de un término que, al ser aplicado a la heterogénea realidad del continente, ha generado cierta confusión. A esto se suma una valoración peyorativa y su uso como elemento del debate político.

Sin embargo, la historiografía y las ciencias sociales no han podido sustraerse de recurrir a este concepto, el cual se relaciona también con otros como nacionalismo, antiimperialismo, modernización, etc. Por otra parte, si bien es cierto que hay coincidencia en calificar de populistas a gobernantes como Lázaro Cárdenas en México, Getulio Vargas en Brasil o Juan Domingo

---

\* El presente artículo es parte de la investigación DI-80-12/JM de la Universidad Nacional Andrés Bello.

\*\* Doctor por la Universidad de Salamanca y profesor de la Universidad Nacional Andrés Bello. Correo electrónico: juanf603@gmail.com

Perón en la Argentina, —y a otros personajes que no llegarían a gobernar como Haya de la Torre en Perú y Gaitán en Colombia—, existen dificultades hasta la actualidad para darle un límite claro al fenómeno. A pesar de esta falta de certeza en torno al populismo, se le ha asociado también el concepto de nacionalismo, en tanto estos regímenes comparten la característica de buscar una forma de estructuración desde el Estado hacia la sociedad, lo que daría al populismo latinoamericano una especial singularidad como forma de reconfiguración del Estado-Nación durante el siglo xx. En estas circunstancias, pareciera que lo medular del problema reside en la necesidad de caracterizar ideológica y socialmente un concepto que refleja un fenómeno epocal que, por sus vastas proporciones, resulta indispensable para la comprensión del pasado reciente de América Latina, y que, incluso, vuelve a aparecer en algunos debates contemporáneos<sup>1</sup>.

Con esta finalidad, en las páginas siguientes nos proponemos una revisión de la forma en que la crítica literaria, en particular, ha evaluado el aporte de la llamada Generación del 900, arielista o modernista, en la perspectiva de relacionar su ideario con los fundamentos del populismo. En este sentido, la tesis que se sostiene es que los autores que integraron esta generación pueden considerarse precursores intelectuales de las transformaciones que se harán sentir en América Latina desde fines de la década del 20; transformaciones de las cuales el populismo constituirá una expresión característica. En esta línea sostenemos que esos escritores son los primeros que cuestionan y rompen ideológicamente con las oligarquías decimonónicas y su proyecto cultural fundado en el ideario liberal y el racionalismo positivista.

#### 1.- LAS INTERPRETACIONES DEL POPULISMO

Dos aspectos comunes y contradictorios sobre el término “populismo” han sido tanto la dificultad para definirlo como la facilidad con que ha sido utilizado. Sobre esto último, pareciera que se trata de un fenómeno endémico en América Latina, por la diversidad de gobiernos y movimientos que se han hecho acreedores del calificativo y por la amplitud temporal que se le suele otorgar. Se diría que buena parte de la historia del siglo xx latinoamericano ha estado marcada por el fenómeno e, incluso, todavía se suele utilizar para calificar a tal o cual gobernante. Asumiendo la polisemia del término se han

<sup>1</sup> Hasta hoy el término sigue utilizándose, e incluso algunas publicaciones dirigidas al público no especializado hacen profusión de este y lo utilizan como calificativo para distintos movimientos y personalidades políticas. Véase por ejemplo: Nudelman, Ricardo, *Diccionario de Política Latinoamericana Contemporánea*, Ed. Océano, México, 2007.

citado autores como Isaiah Berlin, que llegó a compararlo metafóricamente con “el zapato de Cenicienta”, en el sentido que, más allá de sus múltiples usos, debería existir en alguna parte un populismo puro que lo justifique como concepto con validez histórica y del cual los otros populismos sean solamente derivaciones o corrupciones<sup>2</sup>.

Acceptando la posibilidad de que el populismo pueda tener un contenido propio, se pueden plantear algunas interrogantes básicas, como por ejemplo: ¿quiénes son sus precursores intelectuales y qué ideas expresan? ¿cómo se reflejan estas ideas en los gobiernos calificados de populistas? ¿qué relación existió con los que no llegaron a gobernar?

En el capítulo introductorio a uno de los últimos trabajos publicados sobre la temática, los autores Mackinnon y Petrone entregan un completo resumen sobre las interpretaciones del populismo más significativas que existen en la actualidad, no sin prevenirnos primero de que las visiones encontradas que se han evidenciado hasta ahora, tienen como fundamento que el populismo se refiere básicamente a la relación entre la elite y las masas, lo que ha influido significativamente en la postura asumida por los intelectuales frente al tema<sup>3</sup>.

Los puntos centrales de ese resumen, válidos para esta reflexión serían:

a.- El origen histórico del término

El concepto nació de los movimientos en defensa de los campesinos rusos, que bajo el término *Narodniki* agrupaban a sectores intelectuales de la pequeña burguesía que solidarizaban con la situación del campesinado formando grupos revolucionarios afines al socialismo utópico. Esos sectores serían luego duramente criticados por los bolcheviques, quienes se consideraban a sí mismos los verdaderos representantes del pueblo. También, en el medio oeste norteamericano, el término hace referencia a la situación de los *Farmers* que eran explotados por los inescrupulosos comerciantes y los magnates ferrocarrileros, y que finalmente decidieron asumir una postura política en defensa de sus propios intereses formando el *People's Party*<sup>4</sup>.

b.- El populismo como “modernización”

La primera y más extendida forma de entender el populismo ha sido como proceso de modernización, una interpretación de tipo “estructural-funcionalista” propia de países subdesarrollados que transitan desde la tradición a la modernidad.

---

<sup>2</sup> Mackinnon, María Moira; Petrone, Mario Alberto (Comp.), *Populismo y Neopopulismo en América Latina*, Buenos Aires, Eudeba, 2011, pp. 11-52.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> *Ibid.*

Se relaciona con otra similar, de tipo “histórico-estructural”, que considera la crisis del modelo agro-exportador de 1929 como el momento cuando se constituye un Estado nacionalista e interventor que consolida el Estado-Nación, de manera que el populismo vendría a ser el resultado de la crisis de hegemonía sufrida en las primeras décadas del siglo xx por la oligarquía decimonónica<sup>5</sup>.

c.- El populismo como “coyuntura”

Esta interpretación plantea que en determinadas coyunturas históricas, las clases o sectores sociales, cuentan con restricciones y oportunidades en relación a procesos socioeconómicos, a contar de los cuales se construyen a sí mismas y establecen sus alianzas<sup>6</sup>.

d.- El populismo como “discurso ideológico”

En esta clave interpretativa el populismo estaría en el discurso, el cual asume esta condición cuando articula las interpretaciones popular-democráticas como un conjunto sintético-antagónico con la ideología dominante. Permite establecer también una continuidad entre populismo y socialismo<sup>7</sup>. Tal enfoque resulta muy importante si se trata de buscar sus orígenes intelectuales, como en este caso.

II.- LA GENERACIÓN DEL 900 Y SU CRÍTICA

Entre los exponentes de la llamada Generación del 900, arielista o modernista que nos interesa analizar —por tratarse de los más comentados—, se encuentran el uruguayo José Enrique Rodó (1871-1917), el peruano Francisco García Calderón (1883-1953), el venezolano Rufino Blanco Fombona (1874-1944) y el argentino Manuel Ugarte (1875-1951). Naturalmente, en esta selección cabría incorporar a otros, como el mexicano José Vasconcelos (1882-1959) o el brasileño Mario de Andrade (1893-1945) —desconocido en lengua castellana—, pero por el carácter inicial de este trabajo nos hemos

<sup>5</sup> *Ibid.* Una compilación de esta línea de interpretación y un intento por superar el concepto puede verse en: Drake, Paul, “Conclusion: Réquiem for Populism”, en: Michael Connif (Ed.), *Latin American Populism in Comparative Perspective*, Albuquerque, New México, University Press, 1982.

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> *Ibid.* En consonancia con esta interpretación, Carmagnani sostiene que el populismo económico consiste en una sucesión de ciclos donde se alternan períodos de negación del mercado con otros de aceptación del mismo. Véase: Carmagnani, Marcello, *El Otro Occidente, América Latina desde la invasión europea hasta la globalización*, Ed. FCE, México, 2011, pp. 326-330.

limitado a los autores señalados. Para los integrantes de esta generación existió conciencia de que con el arribo del siglo xx una época quedaba atrás y comenzaba otra nueva. Sin embargo, el estudio de estos autores forma parte de la historia de la literatura o de las ideas latinoamericanas, cuya relación con los fenómenos políticos suele ser vista de manera tangencial más que para resolver problemas conceptuales; en circunstancias que sus escritos, fundamentalmente bajo la forma del género ensayo, son evidencia de un movimiento de las ideas que augura las profundas transformaciones que experimentará el continente en los años posteriores.

### 1.- José Enrique Rodó: Arielismo y Modernismo a comienzos del siglo xx

En un trabajo sobre la historia de la intelectualidad latinoamericana se señala que resulta difícil encontrar nombres que tengan la capacidad de representar un período o una época en la vida intelectual del continente, con la excepción de José Enrique Rodó y especialmente su ensayo *Ariel* publicado en 1900. Para comienzos del siglo xx el término Arielismo, junto a resumir el mensaje de *Ariel*, se refirió a una orientación espiritual o actitud de carácter idealista de descontento frente a la civilización moderna científicista y utilitarista, y de reivindicación de la identidad latina frente al predominio anglosajón, a la llamada “nordomanía” que convertía a los Estados Unidos en el modelo a imitar y que era tan caro para algunos sectores sociales. El mensaje de *Ariel* se dirigía a la elite intelectual con el objeto de superar los límites de la especialización rigiéndose por valores más altos que los meramente económicos y, así, cultivar el sentimiento estético como aspecto central de una personalidad y una civilización armoniosas<sup>8</sup>.

La obra de Rodó, sin embargo, ha sido muy criticada y son múltiples los juicios que ha merecido, algunos de los cuales merecen recogerse con la finalidad de evaluar su impacto sobre los fundamentos culturales de las transformaciones que va a sufrir la sociedad latinoamericana en los años posteriores a su publicación.

Una línea de interpretación considera que se trata de una visión conservadora e idealizada, que: “constituía una protesta ética de la indefensión latinoamericana ante los Estados Unidos. Oponía el poder del espíritu a la siderurgia y se convertía, por su maciza banalidad, en una doctrina conservadora”<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Altamirano, Carlos (Director), *Historia de los Intelectuales en América Latina*, Katz Ed. Buenos Aires, 2010, pp. 9-11. Cabe señalar que en Chile este tipo de formación intelectual sufrirá una crítica demoledora por parte de autores como Francisco Antonio Encina, al referirse a las causas de nuestra inferioridad económica.

<sup>9</sup> Ramos, Jorge Abelardo, *Historia de la Nación Latinoamericana*, Ed. Continente, Buenos Aires, 2012, pp. 294-296.

Otra visión, proveniente de la historia de la literatura, es aquella que sostiene que *Ariel* constituye una interpretación de *La Tempestad* de Shakespeare, la que resulta tan aceptada por los comentaristas de Rodó, que terminan por “cerrar” el texto, a pesar de que este: “leyó solo lo que podía leer y en el mejor de los casos todo cuanto podía leer”. La interpretación rodoniana de *La Tempestad* que se nos ofrece en *Ariel* estaría, en consecuencia, dentro de los modos discursivos disponibles en Uruguay y Latinoamérica a fines del siglo XIX y comienzos del XX. Pero como esta visión resulta insuficiente para explicar el impacto de la obra y su condición de un clásico de las letras hispanoamericanas, el comentarista procede seguidamente a un riguroso análisis de las influencias y de la época de Rodó, análisis que permite comprender cómo este logró un cambio de modelo al hacerse cargo de la crisis del positivismo y del parnasianismo, vislumbrando las consecuencias del individualismo triunfante, y atribuyendo, entonces, al espacio artístico la condición de refugio frente a la alienación y depredaciones del capitalismo. La bella prosa de Rodó se orientaría, consiguientemente, a la activación y educación, calzando perfectamente con un ascenso armónico de los sectores medios, al mismo tiempo que con una formación integral del individuo y su entorno en la experiencia de la belleza estética<sup>10</sup>.

El clima intelectual del cambio de siglo sería propicio, entonces, para la obra de Rodó, y explica la enorme difusión que tuvo *Ariel* al “indagar sobre el origen, realidad y destino de América Latina en relación a Europa y EEUU”. Este “espíritu alado” llamado Ariel, simbolizaba, para Rodó y la juventud intelectual de su época, la libertad y la belleza a la que se oponía Calibán, representante del egoísmo y materialismo de una concepción utilitaria de la vida, como propugnaba el modelo anglosajón de aquel entonces. Pero esta protesta juvenil proveniente de un liberalismo muy rioplatense, ilustrado y europeizado —como lo fue el “Batllismo”—, se ha considerado también destinado al fracaso, al no guardar relación con la realidad sociológica, política y económica del continente. Y su intento de construir una suerte de “democracia aristocrática” en que gobernarán filósofos, poetas y estadistas derivaría luego en un acercamiento a las alternativas autoritarias europeas de derecha e izquierda<sup>11</sup>.

Algunos comentaristas también han creído que, pese a su evidente esteticismo, en lugar de considerar *Ariel* como el principio de un debate del siglo

<sup>10</sup> Rojo, Grinor; *Clásicos Latinoamericanos*, Ed. Lom, Santiago de Chile, 2001, pp. 9-40. Cabe señalar, además, que el autor realiza un paralelo entre el valor formativo que tuvo esta antigua preparación humanista y su contraste en la educación actual.

<sup>11</sup> Manrique, Luis Esteban, *De la Conquista a la Globalización*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2006, pp. 188-191.

xx, en realidad sería el último intento desesperado de recuperar el proyecto neoclásico de la emancipación ante el avance de la modernidad; de manera que la obra anticipa un debate posterior en que la dignidad del arte será rescatada, después de la devaluación sufrida a causa del predominio del positivismo<sup>12</sup>.

Otras líneas de interpretación valoran tanto su aporte a la renovación de la literatura como a un latinoamericanismo que buscó en la latinidad sus fuentes de inspiración. En el contexto de la guerra de Cuba, surgirá un despertar de las conciencias que vería a los Estados Unidos con sospecha y hasta rencor, y provocaría un despertar de lo hispánico que se sumaría a la insatisfacción con la modernidad oligárquica. En tales circunstancias, se encuentra en Rodó un intento de neutralizar el triunfo del Calibán norteamericano y un concepto de fraternidad americana que será el fundamento de su obra<sup>13</sup>.

Profundizando en el sentido anteriormente descrito, el aporte singular de Rodó y del Arielismo es destacado por Eduardo Devés, para quien América Latina ha oscilado entre la modernización y la búsqueda de identidad, de modo que en este caso estaríamos en presencia de un ciclo identitario, propio de comienzos del siglo xx, que vendría a suceder a un ciclo modernizador implementado por las oligarquías dominantes de la segunda mitad del siglo xix. Dicho ciclo modernizador habría estado caracterizado por una orientación positivista que puso énfasis en la racionalidad científica, exaltando la tecnología y el determinismo, de acuerdo a un modelo sajón de origen inglés y norteamericano, y asimilando lo humano a lo natural bajo el concepto de progreso. Según Devés, el siglo xx se inicia en el pensamiento latinoamericano con *Ariel*, que constituye la manifestación de un quiebre tanto en el nivel de las ideas como de las sensibilidades, de manera que rompe con lo que considera la filosofía de fin de siglo, a la vez que constituye un manifiesto anti-utilitarista dirigido a la cultura, la razón y el sentimiento, con la clara finalidad de superar el ascenso triunfante del “canibalismo” positivista norteamericano<sup>14</sup>.

Una tesis más amplia que no se limita al tema del americanismo de Rodó y que busca la confluencia de la retórica, la estética y la política —que es el tema de nuestro interés—, es sostenida por Diego Alonso, quien rechaza disociar la prosa modernista de Rodó y su lenguaje simbólico de toda función práctica, y, de este modo, calificarla sin incidencia en lo político-institucional. Según este autor, la efectividad del proyecto estético de Rodó se encontraría

<sup>12</sup> Bethell, Leslie, Ed., *Historia de América Latina*, Ed. Crítica, Barcelona, 2000, tomo 8, pp. 186.

<sup>13</sup> Piñeiro Iñiguez, Carlos, *Pensadores Latinoamericanos del Siglo xx*, Ed. Siglo XXI, Buenos Aires, 2006, pp. 727-754.

<sup>14</sup> Devés Valdés, Eduardo, *El Pensamiento Latinoamericano en el Siglo xx*, Ed. Bibles, Buenos Aires, 2000, Tomo I, pp. 25-45.

en que: “articulado en el marco del ensayo y haciendo gala de un estilo modernista que le sería distintivo, aborda una serie de temas que traspasan los límites de la esfera privada para abarcar el amplio espectro de lo público y lo político”. Esta tesis se sostiene principalmente en que “el lenguaje que caracteriza la escritura de Rodó tiene una vocación pública que establece los fundamentos y las formas de una acción comunicativa”. Se trataría así de “un lenguaje orientado a funciones persuasivas y no solo estilísticas destinado a modificar los términos de la argumentación política e implementar una pedagogía cívica en un contexto de crecimiento democrático”. La retórica de Rodó encierra, en consecuencia, un cuestionamiento del racionalismo político y de las prácticas que acompañaban el proceso modernizador de la época. Además, no sería consecuente separar el registro argumentativo del estilístico, porque esto equivaldría a caer en el positivismo que demarcaba estrictamente los lenguajes político y literario, mientras que el modernismo hizo exactamente lo contrario. Profundizando en esta idea, el énfasis exclusivo en la razón, la ciencia y el interés económico o material, aparecía a los ojos de Rodó como incapaz de generar lazos sociales sólidos y responder a las verdaderas necesidades de modernización<sup>15</sup>.

Conforme con la versión anterior, la elección de *La Tempestad* como fuente inspiradora de *Ariel* cobraría pleno sentido, por cuanto el tema de la obra es el mismo que en el original shakesperiano, pero situado en tierras latinoamericanas. La idea del arribo de un mundo nuevo tras un naufragio, nos remite a la intención de los autores que conforman esta generación en orden a dejar atrás el siglo XIX que consideran muerto y a crear un siglo XX con nuevos valores. También está presente la relación entre los habitantes originarios de este nuevo mundo y los recién llegados, representados por los personajes de Próspero y Calibán. Este último es un salvaje y su nombre es anagrama de caníbal, pero su salvajismo no es particular, sino que representa un salvajismo universal. De esta manera, Rodó habría hecho un uso relativamente libre de los personajes shakesperianos con el objeto de esbozar un proyecto de sociedad destinado a las nuevas generaciones<sup>16</sup>.

El trabajo de Rodó —al igual que el de sus contemporáneos—, es consustancial al camino iniciado por Rubén Darío y el modernismo, que nos entrega las claves para comprender lo ocurrido con la literatura latinoamericana del cambio de siglo y su proyección como precursores ideológicos de las transformaciones posteriores que alimentaron al populismo. Así, fue Darío quien

<sup>15</sup> Alonso, Diego, *José Enrique Rodó: una retórica para la democracia*, Ed. Trilce, Montevideo, 2009, pp. 11-17.

<sup>16</sup> Véase la introducción de Ángel Luis Pujante a la edición de *La Tempestad* de Espasa Calpe, Madrid, 2007.



calificó por primera vez a los norteamericanos como “calibanes”, cuyo ideal “está circunscrito a la bolsa y a la fábrica”<sup>17</sup>.

El modernismo ha sido visto como un movimiento y una escuela, con una retórica, vocabulario, poética y filosofía estética que se vincula con una visión general del mundo asimilable a una ideología. No fue precisamente moderno, porque apuntaba a una restauración de la naturaleza a través de lo poético y no desde la ciencia, recordando una visión romántica de lo natural. En sus orígenes se encuentra, entonces, un romanticismo tardío que no es el estilo neo-romántico, su gran adversario expresado en las ciencias como positivismo. En su condición de movimiento, se recuerda que cuando Rubén Darío llegó por primera vez a Buenos Aires en 1893, se reunió en torno suyo un grupo de intelectuales diversos que tenían la característica de ser de origen provinciano o extranjero y de escasa repercusión social, pero que se convertirían en referentes y parte sustantiva del folklore urbano. Ellos se diferenciarán de la elite gobernante ideológicamente liberal y positivista, observándose así que el modernismo aparece como una mezcla de diversas influencias, incluso divergentes, donde lo más destacable es la exaltación de la lengua castellana, el rechazo al utilitarismo, la importancia de lo americano y, especialmente, la apertura hacia sectores sociales que no pertenecen a la oligarquía y no se identifican con su cultura<sup>18</sup>.

El modernismo fue también insatisfacción ante el presente, ante el materialismo, mercantilismo y “mal gusto” que relegaba a los artistas a una posición de marginalidad, como aparece en “El Rey Burgués”, que integra las páginas de *Azul...*<sup>19</sup>.

Pero en *Azul...* se encuentra, además, un aspecto escasamente destacado, como es una temprana crítica social. En el cuento titulado “El Fardo”, Darío muestra el agudo contraste entre la opulencia y la miseria en la entonces cosmopolita y pujante ciudad de Valparaíso, donde Darío residió luego de salir de Nicaragua. En el relato, el joven estibador muerto bajo el peso de su carga es tan víctima de la indolencia frente a la pobreza, como el poeta de “El Rey Burgués” que muere de frío ante la indiferencia del poderoso rey<sup>20</sup>.

Sin embargo, desde el punto de vista político, el modernismo no pretendió asumir ninguna postura militante, porque no era ese su objetivo. A pesar de que en sus escritos se encuentran páginas en defensa de los oprimidos y

<sup>17</sup> Artículo de Rubén Darío publicado en *El Tiempo* de Buenos Aires el 20 de mayo de 1898 y citado por Devés, *op. cit.*, pp. 25-45.

<sup>18</sup> Matamoro, Blas, *Rubén Darío*, Ed. Espasa, Colombia, 2002, pp. 65-75.

<sup>19</sup> Terán, Oscar (Coord.), *Ideas en el Siglo*, Ed. Siglo XXI, Buenos Aires, 2008, pp. 29-34.

<sup>20</sup> Darío, Rubén, *Obras Selectas*, Ed. Edimat, Madrid, 2001, pp. 39-42.

actitudes anarquistas, su anti-economicismo y su crítica al pragmatismo burgués —encarnado por los Estados Unidos— de la época, son una expresión reactiva frente a la cara burguesa de la modernización de la segunda mitad del siglo XIX. Una modernización que no había logrado los avances que podían observarse en otras latitudes y, en cambio, dejaba tras de sí amplios sectores de retraso y marginalidad; mientras la ciencia, por su parte, se mostraba incapaz de develar los misterios, como había prometido. Los modernistas, por el contrario, buscaban una creatividad legitimada por la belleza, ante lo cual la figura del burgués les resultaba en las antípodas de la figura del artista<sup>21</sup>.

Son decidoras al respecto las palabras del propio Rubén Darío, cuando expresa en el prefacio a *Cantos de Vida y Esperanza*:

Si en estos cantos hay política, es porque aparece universal. Y si encontráis versos a un presidente, es porque son un clamor continental. Mañana podremos ser yanquis (y es lo más probable); de todas maneras, mi protesta queda escrita sobre las alas de los immaculados cisnes, tan ilustres como Júpiter<sup>22</sup>.

Rodó comprendió el aporte de Rubén Darío —a pesar de sus diferencias—, y se consideró también un modernista, porque esta literatura, que no buscaba ser un reflejo de lo social, tenía la intención de liberar a la palabra de “un supuesto valor real”, y de conferirle una capacidad de idealización, de “forjar un lenguaje activo capaz de superar las abstracciones y los tecnicismos de las doctrinas racionalista y positivista”<sup>23</sup>.

Respecto del ideal político de Rodó —para cuya realización *Ariel* sería una expresión de “pedagogía cívica”—, tiene que ver con el antiguo problema de la igualdad como factor desestabilizador de la democracia en el marco de una sociedad plural. Frente a este problema político se requería una pedagogía que pusiera de manifiesto e hiciera aceptables las jerarquías necesarias para el mantenimiento del orden democrático, tarea que debía confiarse a la educación estética<sup>24</sup>. La clase dirigente debía, entonces, desligarse del imperio racionalista, porque este no respondía a la creciente e inevitable diversidad social que venía produciéndose. Así, a pesar de su elitismo, Rodó —y seguramente Rubén Darío también— reconocía la fuerza creadora que existía en el pueblo. La proposición de que la educación estética cumpliera un papel diferenciador tampoco parece ser aristocratizante, porque las posibilidades de una educación de este

<sup>21</sup> Terán, *op. cit.*, pp. 29-34.

<sup>22</sup> Darío, *op. cit.*, p. 374.

<sup>23</sup> Alonso, *op. cit.*, pp. 67-80.

<sup>24</sup> Alonso, *op. cit.*, pp. 30-35.

tipo apuntaban a la sensibilidad de las personas y al justo reconocimiento de las diferencias de cada cual. Rodó se situaba, de esta manera, “en una tradición republicana comprometida con cuestiones prácticas”<sup>25</sup>.

## 2.- Francisco García Calderón

A la muerte de Rodó, el cetro arielista pareció quedar en manos de Francisco García Calderón, quien había nacido en Valparaíso en 1883 durante la deportación de su padre, a la sazón presidente provisorio del Perú, al finalizar la Guerra del Pacífico. Después de un breve exilio en Europa la familia regresó a Lima, donde García Calderón estudió filosofía y letras y se dedicó al periodismo. En 1904 publicó su primer libro, *De Litteris*, que fue prologado por Rodó. Otras de sus obras de importancia son: *Las Corrientes Filosóficas en América Latina* y *Le Perou Contemporaine*, que mereció duras críticas de Mariátegui, quien consideró a García Calderón defensor de una aristocracia feudal (aunque Jorge Basadre lo vio más como el llamado a una burguesía moderna, progresista e ilustrada). También destacan *Las Democracias Latinas* y *La Creación de un Continente*. Luego de la muerte de Rodó en 1917, García Calderón será considerado uno de los mayores exponentes del latinoamericanismo, pero una década más tarde será objeto de gran cuestionamiento y fallecerá en el olvido, en 1951. La forma de escribir de García Calderón permite interpretaciones políticas diferentes, aunque respecto de la democracia su concepto se aparta claramente del modelo anglosajón, por lo que sus críticos destacan el carácter conservador de sus ideas<sup>26</sup>. Este carácter conservador se expresa, por ejemplo, cuando considera que el socialismo es una idea importada, en tanto constituye una respuesta al liberalismo manchesteriano, inscribiéndose así en la crítica católica a las transformaciones de la vida europea propias de la Revolución Industrial, como la que León XIII hiciera en la célebre *Rerum Novarum*. A pesar de su agnosticismo, esta vertiente de García Calderón vuelve a aparecer al referirse a la restauración del catolicismo tradicional con Pío X y al papel que debería tener la Iglesia en una América que, amenazada por el espíritu revolucionario y el materialismo, queda a merced de Calibán. También resulta evidente la idealización conservadora que realiza de la estructura social de América Latina, cuando sostiene que la movilidad social que se observa en nuestro continente asemeja una forma de democracia, si la comparamos con la rigidez de las aristocracias europeas<sup>27</sup>.

---

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> Piñeiro Iñiguez, *op. cit.*, pp. 623-626.

<sup>27</sup> García Calderón, Francisco, *Ideologías*, Ed. Garnier, París, 1913, pp. 94-102; 132-143.

### 3.- Rufino Blanco Fombona

Al venezolano Rufino Blanco Fombona se le debe el rescate de la figura del Libertador Simón Bolívar y su papel en la historia americana, aspecto cultural destacable en el culto a los héroes propio del nacional-populismo. Pero esto es solamente parte de su completa identificación con América Latina, puesto que se consideraba “compatriota de todos los americanos”, aspecto consustancial a su obra. Hay que considerar, además, que su vida va a transcurrir más años fuera de Venezuela que en su propio país, al que solamente pudo regresar luego que terminara la larga dictadura de Juan Vicente Gómez, que le significó veintiséis años de exilio. Desde el punto de vista literario, se destacó por practicar casi todos los géneros, pero su particularidad estuvo en que transformaba lo fantástico en real —contrariamente al realismo mágico posterior—, introduciendo en sus novelas aspectos de otros géneros, en forma original. Su enfoque social es realista, revalorizando el lenguaje urbano y con toques de cotidianidad, siendo fundador, además, de un estilo periodístico comprometido con la realidad. Era partidario de crear un arte americano, nacionalista, pero sin cerrarse a las formas exóticas que, pensaba, debían conocerse. Realizó una destacada labor como bibliófilo, fundando en Madrid la Editorial América. Entre las múltiples polémicas que fueron demostrativas de su explosivo carácter, se encuentra la crítica al tipo de “argentinismo” que sostuviera Mitre, al que consideró contradictorio con la idea de la unidad americana. Curiosamente, falleció en Buenos Aires cuando viajó a la Argentina en 1944 para apoyar a este país, objeto de boicot por su neutralidad en la guerra. Defendió siempre la independencia política y cultural de América Latina, creyendo siempre en “La libertad con un máximo de justicia social sin privilegios de clases ni de personas”<sup>28</sup>.

### 4.- Manuel Ugarte

Luego de un largo olvido posterior a su fallecimiento en 1951, el pensamiento de Manuel Ugarte se ha vuelto a estudiar en la Argentina, siendo tal vez el caso más interesante de un arielismo de izquierda que combinaba lo nacional y lo latinoamericano. Nacido en Buenos Aires, en 1875, destaca, como dato curioso, que ninguno de sus más de cuarenta libros fuera publicado allí durante su vida: este hecho resulta demostrativo del rechazo que provocaba su postura independiente, tanto entre la oligarquía argentina como en la izquierda marxista de la época. A pesar de su amistad con varios autores de su generación, no adhirió al modernismo, por considerarlo ajeno a la realidad. Por el contrario, en su obra principal, *El destino de un continente*, se manifestaba partidario de “iniciar políticas de reforma inmediatas y tangibles”.

<sup>28</sup> Piñeiro Iñiguez, *op. cit.*, pp. 757-770.

El latino-americanismo de Ugarte se inicia con su admiración por la generación del 98 y la defensa de lo iberoamericano, así como de lo indígena, en oposición a lo anglosajón. En lo político, adhirió tempranamente al socialismo, aunque —a diferencia de la corriente predominante—, no fue internacionalista, ya que en 1912 postulaba un socialismo nacional<sup>29</sup>.

Se ha señalado que su neutralidad ante las dos guerras mundiales lo separó de la generación arielista y que la exaltación de las democracias imperiales lo diferenció particularmente de Rodó, pero se trata de una opinión sesgada que no reconoce matices. Porque si bien es cierto que Ugarte —como todos los de su generación—, tuvo a París como el centro cultural y cosmopolita de la época, y reconoció la influencia de autores franceses e ingleses, la diferencia sustancial estriba en que Ugarte no solo adhería a un antiimperialismo cultural, sino que fundamentalmente económico<sup>30</sup>.

Ugarte también reconocía el papel de los escritores y poetas como vínculo entre los países de América Latina, incluso por encima de los gobernantes, lo que estaba claro para los hombres de su época, y que permite explicar los fuertes lazos que se forjaban entonces, más allá de las diferencias entre uno y otro autor, dándonos la idea, no solamente de una causa común, sino también de un efecto común respecto de la proyección que tendrían en los cambios posteriores. Este punto es importante de aclarar frente al problema de la división ideológica de la generación arielista<sup>31</sup>.

Al respecto, al prologar las *Crónicas del Boulevard*, el propio Darío pone de manifiesto la tensión entre la estética modernista y la postura política de Ugarte, cuando afirma que: “Hemos asistido juntos a reuniones socialistas y anarquistas. Al salir, mis ensueños libertarios se han encontrado un tanto aminorados...”. Darío, en este aspecto, reconoce lo difícil que resultaba conciliar las ideas con las prácticas políticas, a pesar del entusiasmo de Ugarte, el que posteriormente va a adherir al socialismo de Jaurés y finalmente apoyará a Perón<sup>32</sup>.

Con todo, no puede olvidarse que precisamente Ugarte va a ser la conexión entre la Generación del 900 y los movimientos políticos e intelectuales de corte nacionalista y latinoamericanista, o “nacional-populistas”, como el Aprismo y los partidos socialistas<sup>33</sup>.

<sup>29</sup> Piñeiro Iñiguez, *op. cit.*, pp. 127-140.

<sup>30</sup> Ramos, *op. cit.*, pp. 296-299.

<sup>31</sup> Altamirano, *op. cit.*, pp. 121-127.

<sup>32</sup> Véanse el “Estudio Introductorio” y el “Prólogo” de: Ugarte, Manuel, *Crónicas del Boulevard*, Colección Los Raros N° 32, Biblioteca Nacional Argentina, Buenos Aires, 2010.

<sup>33</sup> Piñeiro Iñiguez, *op. cit.*, pp. 127-128.

Este aspecto es, probablemente, el aporte más significativo de Manuel Ugarte porque, a través de la conexión señalada, experiencias como la Revolución Mexicana, el *Estado Novo* de Vargas o el Peronismo en la Argentina, pueden ser comprendidas como situaciones históricas de superación del positivismo político dominante, quebrando los anteriores modelos del Porfiriato, del orden conservador argentino y la “República Velha” brasileña, en los cuales se pensaba que solamente bajo la conducción de una minoría ilustrada los Estados latinoamericanos podían evolucionar conforme a la idea de “progreso”. Cuando este orden comenzaba a decaer, el conflicto provocado por sus limitaciones para integrar a los sectores sociales emergentes derivó en una postura ideológica que se ha llamado “filosofía del pesimismo”, que fue muy característica de los debates del cambio de siglo. Ante este pesimismo es que la Generación del 900 ofreció una respuesta, reivindicando la unidad cultural de América Latina y sus valores<sup>34</sup>.

Queda, sin embargo, por aclarar el apoyo que Manuel Ugarte le daría a Perón, quien no era un líder de la izquierda. La explicación solamente se encuentra en las condiciones particulares de la Argentina en la década del 40, a lo que hay que sumar el pragmatismo de Ugarte. En un artículo publicado en *El Mercurio* del 20 de febrero de 1946, Ugarte expresa que el movimiento político que respaldó la candidatura de Perón a la presidencia estaba justificado por la ineficiente y corrupta administración pública de entonces, por las condiciones de los partidos políticos tradicionales —que eran incapaces de dirigir un proceso de cambios—, y por la imposibilidad de que en esas condiciones se realizaran las indispensables reformas sociales. En este sentido, para Ugarte, el programa de Perón venía a significar una profundización de la democracia, al privilegiar las reivindicaciones sociales y, desde luego, por la mayor autonomía lograda en materia de política internacional. El 31 de mayo de 1946, Ugarte se reunirá por primera vez con Perón en la Casa Rosada, y luego de una larga conversación en que trataron afinidades y discrepancias, el primero se convertiría —tres meses más tarde— en embajador en México, en Nicaragua y, finalmente, en Cuba. Renunció voluntariamente en 1950, volviendo a Europa, donde residió hasta su fallecimiento en la ciudad de Niza, un año después<sup>35</sup>.

<sup>34</sup> Barrios, Miguel Angel, *El Latinoamericanismo en el Pensamiento Político de Manuel Ugarte*, Ed. Biblos, Buenos Aires, 2007, pp. 32-41. Este pesimismo resulta muy evidente en la prensa chilena del cambio de siglo e, incluso, en publicaciones posteriores.

<sup>35</sup> Barrios, *op. cit.*, pp. 182-188.

III.- LA COYUNTURA DE LA CRISIS DE 1929 EN TRES GOBIERNOS “POPULISTAS”:  
VARGAS, CÁRDENAS Y PERÓN

Se ha afirmado que la gran crisis económica iniciada en 1929 y la consiguiente baja en las exportaciones tuvo graves efectos políticos en América Latina, generando levantamientos, golpes de Estado y toda clase de disturbios. A pesar de lo cual, al menos hasta la década de los 80, esta relación de causalidad había sido poco explorada por la historiografía<sup>36</sup>.

La consideración de la crisis del 29 como factor causal en la declinación del mundo construido por las oligarquías agro-exportadoras y mineras, es posterior, y su relación con los regímenes calificados de populistas es vista como el resultado de los procesos de transformación económica que siguieron a la crisis y que favorecieron la industrialización y la consiguiente alianza de clases entre la burguesía industrial, sectores medios y trabajadores, que enfatizó en el intervencionismo estatal en detrimento del liberalismo económico anterior<sup>37</sup>.

Así, hay coincidencia en que el derrumbe de las situaciones políticas anteriores a la crisis —que se habían sustentado en el auge económico post Primera Guerra Mundial—, dejaría el camino abierto para una redefinición de los términos en que los problemas internos de los países del continente venían siendo encarados. Y, en opinión de algunos autores, el retorno a la normalidad sería más largo e imprevisible de lo que muchos podrían suponer. En efecto, el Estado pasará desde “arbitrar soluciones de urgencia a la generación de políticas nuevas asumiendo atribuciones que antes habrían sido inimaginables”<sup>38</sup>.

La relación entre el surgimiento de formas políticas como el populismo y las nuevas atribuciones económicas que asumirán los gobernantes estarán, sin embargo, fuertemente entremezcladas con aspectos políticos y sociales propios de cada país, lo que dará su particularidad a cada caso. Pero el populismo no será siempre la consecuencia inmediata o directa de la crisis, sino que estará mediado por otros factores.

En el caso de Brasil, la república oligárquica fundada en 1889 descansaba en el régimen de los “coroneles”, donde el Ejército y sus clientelas políticas dominaban a nivel de los estados y disputaban el poder con la oligarquía paulista. Con una economía basada casi enteramente en el café, la crisis fue un duro golpe que llevó al poder como presidente provisional a Getulio Vargas, representante,

<sup>36</sup> Chevalier, François, *América Latina*, Ed. FCE, México, 2005, pp. 472-474.

<sup>37</sup> Gallego, Marisa; Eggers-Brass, Teresa; Gil Lozano, Fernanda, *Historia Latinoamericana*, Ed. Maipue, Buenos Aires, 2006, pp. 239-242.

<sup>38</sup> Halperin Donghi, Tulio, *Historia Contemporánea de América Latina*, Ed. Alianza, Buenos Aires, 2001, pp. 371-378.

hasta entonces, de los intereses de Rio Grande do Sul, que constituía un sector marginal al predominio de Sao Paulo y Minas Gerais, los que se alternaban en el poder. El ascenso de Vargas en 1930 parecía, al principio, formar parte de las disputas internas de los sectores gobernantes, pero el agotado sistema ya no tenía posibilidades de continuar, por lo que comenzaría la búsqueda de una nueva base política a través del ascenso de nuevos sectores sociales<sup>39</sup>.

El régimen oligárquico —que también ha sido llamado *República Velha* o de los “Gobernadores”— consistía en una gran autonomía de los estados brasileños, que vivían principalmente de la exportación de café y podían obtener créditos externos con apoyo del poder central, que era casi una prolongación de los intereses locales. La alianza entre productores y comerciantes permitía, entonces, que una oligarquía agroexportadora dominara el país a través de mecanismos de control y equilibrio interno. Pero el éxito de este tipo de economía produjo también un crecimiento de las ciudades y cierto nivel de industrialización, lo que llevó al surgimiento de sectores medios de profesionales, empleados, pequeños industriales y una burocracia civil y militar cuyos intereses resultaban divergentes con los de la oligarquía; de manera que se producirán tres sublevaciones de la oficialidad joven llamada *los tenentes* en 1922, 1924 y 1926<sup>40</sup>.

La crisis de 1929 será, en consecuencia, la oportunidad para que los sectores sociales emergentes puedan disputar el poder a una oligarquía en decadencia, de manera que en las elecciones presidenciales de 1930 la Alianza Liberal encabezada por Vargas va a encarnar las aspiraciones de cambio de un amplio espectro político que incluía liberales, militares, demócratas, universitarios y comunistas. A pesar de su amplio apoyo, Vargas no resultó ganador; a causa de las viciadas prácticas electorales, por lo que se produjo una acción armada conocida como la Revolución de 1930, siendo finalmente nombrado presidente provisional. Desde este cargo, Vargas comenzaría un largo proceso de transformaciones que, a contar de 1937, va a llamarse *Estado Novo* y que, en esencia, se va a caracterizar porque ningún sector logrará un predominio político incontrarrestable. De manera que en este “Estado de compromiso” el gobierno será una suerte de árbitro que descansará en el autoritarismo de Vargas. En el plano económico se impulsará la industrialización y el fortalecimiento del sector público, con la finalidad de lograr una base económica que permitiera, a su vez, una ampliación de la base social del país, conforme al programa ideológico original de los *Tenentes*<sup>41</sup>.

<sup>39</sup> Halperin, *op. cit.*, pp. 359-362.

<sup>40</sup> Álvarez García, Marcos, *Líderes Políticos del Siglo xx en América Latina*, Ed. Lom, Santiago, 2007, pp. 209-232.

<sup>41</sup> *Ibid.*



Para México, el Cardenismo trascendería la presidencia de Cárdenas al constituir la última gran fase de la Revolución Mexicana. Ya no tendría un carácter redentorista, sino que estabilizador e institucionalista, orientado a la construcción de Estado y la acumulación de capital, por cuanto el régimen de Lázaro Cárdenas no solo surge de la Revolución, sino que también de la crisis económica y los conflictos políticos y sociales posteriores. Si bien la Revolución Mexicana acabó con el proyecto de modernización oligárquico que significó el Porfiriato, con el fin del conflicto surgió la necesidad de construir un nuevo tipo de Estado que superaba las capacidades de los liderazgos triunfantes. Así, Carranza, Obregón, y luego Calles, lograron mantener el control del país, pero en forma desigual. De manera que a fines de la década del 30 los conflictos sociales y la polarización ideológica fueron los antecedentes del Cardenismo<sup>42</sup>.

En el plano económico, la crisis comenzó en México antes de 1929 por la caída en el precio de sus exportaciones, la deflación y contracción que se presentó a partir de 1926. Pero no fue tan grave como en otros países, y la suma de factores positivos como una menor dependencia, buenas cosechas y la existencia de una industria manufacturera orientada al comercio interno, favorecieron un temprano proceso de industrialización sustitutivo. De forma tal, que la aplicación de una política keynesiana en 1932 permitió que en solo dos años los indicadores económicos fueran similares a los existentes al comienzo de la crisis, por lo que Cárdenas bien podría haber sido un continuista de la herencia y las ideas que le dejaba su antecesor Plutarco Elías Calles. Para 1934, año en que Cárdenas fue electo presidente, se suponía que debía ceñirse al plan que había trazado Calles, el verdadero poder en México luego del asesinato de Obregón. El Maximato —como se conoció al régimen de Calles— era ideológicamente liberal en lo económico, en tanto se fundamentaba en la empresa privada, la exportación y la inversión extranjera y, en general, en un Estado pasivo pero con un fuerte control sobre los trabajadores. Calles también pensaba que debían introducirse modificaciones en el agro, reemplazando los tradicionales Ejidos por formas de explotación capitalistas. Y respecto de la relación Iglesia-Estado —que había provocado conflictos como la Guerra Cristera—, que era necesario fortalecer el anticlericalismo y la educación laica. Como existían fuertes diferencias con la nueva generación que ya no adhería a los antiguos valores de la Revolución, en 1933 se realizó un congreso del Partido Nacional Revolucionario, de donde emanó el Plan Sexenal, al que debería ceñirse el nuevo presidente<sup>43</sup>.

<sup>42</sup> Bethell, Leslie, *op. cit.*, t. 13, pp. 17-83.

<sup>43</sup> *Ibid.*

Dentro de la elite dirigente, Lázaro Cárdenas era considerado un radical, pero leal y posible de manejar; e, incluso, su ascenso al poder fue considerado una concesión que evitaría hacer otras mayores. Sin embargo, entre 1934 y 1938 se desató una pugna entre los sectores reformadores y los conservadores, que terminaría con el propio Calles enviado al exilio. La pugna entre ambos sectores corrió paralela al conflicto social y, en este sentido, la política de Cárdenas puede considerarse una respuesta a esta realidad. Así, el alejamiento de Cárdenas de las políticas aplicadas por Calles, fue de la mano con el incremento de la agitación obrera, una vez que la crisis económica cedió y con el resurgimiento del agrarismo. Cárdenas, en lugar de eliminar al Ejido, lo convirtió en el eje central de su reforma agraria, junto con promover la organización del campesinado. Respecto del movimiento obrero, sus concesiones también apuntaban a un sindicalismo responsable y bajo la tuición de un Estado que tenía un discurso socialista, pero que, en el fondo, era de corte paternalista. Con esta política, Cárdenas pretendía tanto la promoción social como el control de las organizaciones laborales articuladas con el Partido. Estimuló además la educación pública como instrumento de ascenso social, dando a los maestros un rol protagónico. En el caso de las nacionalizaciones, los ferrocarriles se encontraban descapitalizados y requerían de una urgente modernización, dada su importancia en el tráfico comercial del país, por lo que su estatización no resultó extraña para nadie. Con el petróleo resultó diferente, puesto que no estaba en sus planes. Sin embargo, el conflicto entre los trabajadores y las compañías extranjeras se transformó en una cuestión de principios, dada la intransigencia de estas, de modo tal que el prestigio de Cárdenas y el honor nacional fueron puestos a prueba, llevando a la nacionalización. A partir de aquí, la relación con las potencias se convirtió en un factor muy importante de las relaciones exteriores de México<sup>44</sup>.

En general, los ejes centrales del gobierno de Cárdenas —en los que se sustentaron los gobiernos mexicanos en adelante— fueron en lo político un Estado nacionalista y antifascista con un poder presidencial fuerte, que descansó en un partido oficial articulado con las organizaciones obreras y campesinas, y, en lo económico, un Estado regulador que nacionalizó el petróleo y los ferrocarriles e hizo una profunda reforma agraria<sup>45</sup>.

En Argentina, se ha señalado que Perón surgió como el continuador del programa del régimen militar precedente, cuyo proyecto era consolidar y expandir el Estado intervencionista que venía de la década del 30; pero que tenía antecedentes incluso anteriores a la crisis en la política financiera aplicada

<sup>44</sup> *Ibid.* En materia de política laboral Bethell insiste en el calificativo de populista para Cárdenas, pero reconoce variantes respecto a sus parientes políticos (véase p. 41).

<sup>45</sup> Álvarez, *op. cit.*, pp. 129-137.

luego de la Gran Guerra, y que favoreció de distinta manera el crecimiento industrial<sup>46</sup>. De acuerdo con esto, luego de los gobiernos de la UCR (Unión Cívica Radical) entre 1916 y 1930, se quebraría la tradición constitucional que databa de 1862, iniciándose el ciclo de intervenciones militares que marcarían la historia argentina durante el resto del siglo xx.

En 1930, como resultado de la crisis económica, se instaló el régimen militar del general Uriburu, nacionalista y católico-conservador que admiraba a Primo de Rivera y Mussolini. Uriburu desplazó al anciano presidente Yrigoyen, proscribiendo a los radicales y al Partido Comunista. Sus políticas ultraderechistas y la fuerza de las bases sociales del radicalismo lo obligaron a convocar a unas elecciones en 1931 que originaron la llamada “década infame”, marcada por el fraude electoral y la debilidad de los gobiernos civiles. A pesar de que Argentina fue uno de los países latinoamericanos que mostró mayor influencia de los nacionalismos autoritarios europeos, sería incapaz de configurar un modelo de nacionalismo mayoritariamente aceptable. Esta influencia del fascismo europeo se manifestaría bajo las formas de antiliberalismo, antiimperialismo, antisemitismo y odio al comunismo, en un país donde los intereses económicos extranjeros, y especialmente británicos, eran predominantes, y donde existía un fuerte movimiento sindical. Así, en 1943, un grupo de militares germanófilos tomó el poder, como reacción ante la influencia de los EEUU que ya se manifestaba en Brasil. Ellos formaron una Junta que sostuvo la neutralidad de Argentina en la guerra, y entre sus estrechos colaboradores se encontraba el joven coronel Juan Domingo Perón, que había sido agregado militar en Chile y en la Italia de Mussolini. Perón ocupó el cargo de Ministro del Trabajo y de Interior, y logró hacerse de una sólida base de apoyo entre sectores obreros<sup>47</sup>.

En consecuencia, Perón no llegó al poder a propósito de la crisis de 1929, sino que lo hizo desde el interior del movimiento de militares jóvenes que dio origen al GOU (Grupo de Oficiales Unidos) y que desplazó a los débiles gobiernos civiles. Políticamente, el GOU era una secta secreta que se convirtió en el único sector capaz de encauzar al movimiento militar, cuya orientación ideológica, luego de algunas fluctuaciones, terminó cercana al nacionalismo católico. Entre las ideas que integraban el ideario del GOU —en tiempos de guerra como los que se vivían—, la defensa nacional ocupaba un lugar central, de manera que la autonomía industrial era completamente afín con este propósito. Y la actitud norteamericana de castigar a la Argentina por su neutralidad en la guerra, negándose a venderle armamento, contribuyó a reforzar esta tendencia. El GOU consideraba que existía un frente externo,

---

<sup>46</sup> Belini, Claudio y Korol, Juan Carlos, *Historia Económica de la Argentina*, Ed. Siglo XXI, Buenos Aires, 2012, pp. 55-65.

<sup>47</sup> Manrique, *op. cit.*, pp. 217-227.

donde los Estados Unidos trataban de controlar a la Argentina, y uno interno, que buscaba la revolución comunista. Así, la intervención del Estado en la economía con fines de justicia y promoción social apuntaba en la dirección de frenar el avance de la izquierda. La Guerra Civil en España y el triunfo del Frente Popular en el vecino Chile, fueron voces de alerta en este sentido, de manera que la política social y las relaciones laborales adquirieron una gran importancia para frenar el avance del comunismo, cosa que el liberalismo no garantizaba. El fin de la neutralidad justificaría el derrocamiento del general Ramírez en enero de 1944 y su reemplazo por el general Farrel, quien nombró a Perón Ministro de Guerra. Desde este cargo, y aprovechando las fuertes bases de apoyo que había construido durante su estadía como Secretario del Trabajo y Previsión, Perón entró en la disputa por el poder, siendo finalmente elegido presidente en febrero de 1946<sup>48</sup>.

#### IV.- LOS QUE NUNCA GOBERNARON: HAYA DE LA TORRE Y GAITÁN

##### 1.- Víctor Raúl Haya de la Torre

Durante la década de 1920, en una América Latina convulsionada por los efectos de la Revolución Mexicana, la Revolución Rusa, y la Reforma Universitaria de 1918, surgió, bajo estas influencias, el APRA (Alianza Popular Revolucionaria Americana) en el Perú, alcanzando gran relevancia política en amplios sectores del continente por ser el primer movimiento a la vez socialista y latinoamericanista. Su líder natural siempre fue Víctor Raúl Haya de la Torre, quien naciera en Trujillo en 1895, de padre liberal y madre perteneciente a la aristocracia local. El APRA ha sido considerado como parte de los “nacionalismos populares latinoamericanos”. En su fundación, Haya de la Torre incorporó múltiples elementos del contexto ideológico de la época de la cual forman parte los arielistas, principalmente Manuel Ugarte y su obra *El Destino de un Continente*. También muestra la huella de otros intelectuales, como Ingenieros y Vasconcelos —de quien Haya de la Torre fue secretario durante su estadía en México—; además de Mariátegui, con quien tuvo una contradictoria relación<sup>49</sup>.

Al comentar *El Destino de un Continente* el año 1923, Haya de la Torre adoptaba un tono crítico, porque el antiimperialismo de Ugarte le parecía ingenuo, reprochándole su “limitación política” y su “lirismo”, al pretender que la unidad de América Latina fuera un producto “más o menos diplomático”. Por el contrario, Haya de la Torre enmendaba a Ugarte asumiendo una

<sup>48</sup> Cattaruzza, Alejandro, *Historia de la Argentina*, Ed. Siglo XXI, Buenos Aires, 2009, pp. 181-196.

<sup>49</sup> Piñeiro Iñiguez, *op. cit.*, pp. 665-678.

propuesta claramente marxista, al considerar que el antiimperialismo debía tener una dimensión interna de lucha de clases, puesto que el capitalismo local era débil y subalterno<sup>50</sup>.

A pesar de la fuerza de su discurso, Haya de la Torre se caracterizó desde su juventud, más que como intelectual, por su incesante actividad política, cuando. Instalado en la ciudad de Lima y cursando estudios de Derecho en la Universidad de San Marcos, se convirtió en destacado activista estudiantil, participando exitosamente en el logro de la jornada de ocho horas. En ese entonces conoció la experiencia de la Reforma Universitaria, que lo llevaría a crear las Universidades Populares —que tuvieron un fuerte impacto como centros de difusión cultural—. Luego, por su trabajo como secretario del prefecto del Cuzco, conocería también la situación del mundo indígena, de donde procede el indigenismo aprista. Al comenzar el primero de sus constantes exilios durante el gobierno dictatorial de Augusto Leguía —por oponerse a la consagración del Perú al Sagrado Corazón de Jesús— entró en contacto con diversos intelectuales y políticos de la época, y con su apoyo fundó la revista *Claridad*, que tuvo bastante difusión. En 1924 viajó a Rusia, donde alcanzaría a conocer a Trotsky antes de que cayera en desgracia. Allí asumió la experiencia del leninismo como una forma exitosa de disciplina política, a la que atribuyó el éxito de la Revolución, y que un par de años después aplicaría respecto de la estructura organizativa del APRA. Luego fue a Suiza, donde hizo amistad con Romain Rolland y, en 1925, encontrándose en París en un acto en favor de México —donde compartió con Ugarte, Unamuno, Asturias y otros—, fundaría el APRA y le daría sus lineamientos programáticos centrales. Estos se encontraban en un latinoamericanismo diferente al concebido hasta entonces, porque Haya de la Torre confirió gran importancia a los aspectos económicos, en lo que se evidencia la influencia de Ugarte, pudiéndose afirmar que el suyo era un “marxismo economicista”<sup>51</sup>.

Desde el punto de vista de la creación intelectual, la ruptura de Haya de la Torre con el latinoamericanismo anterior se encuentra en una actitud pragmática de rechazo a la literatura y poesía, en favor de una formación que preparara cuadros revolucionarios mediante la adquisición de conocimientos en economía y política. Sin embargo, en este aspecto pareciera que su señalado voluntarismo y egocentrismo no pudo con la influencia de otros líderes como Mariátegui, porque lo que en realidad sucedió es que los jóvenes intelectuales apristas desarrollarían un nuevo tipo de estética comprometida

---

<sup>50</sup> Véase el opúsculo: “La Unidad de América Latina es un imperativo revolucionario del más puro carácter económico”, en: Haya de la Torre, *Por la Emancipación de América Latina*, M. Gleizer Editor, Buenos Aires, 1927, pp. 23-29.

<sup>51</sup> Piñeiro Iñiguez, *op. cit.*, pp. 665-678.

con la lucha política, creando una concepción de modernidad que ya no será purista —a la manera de los anteriores modernistas—, sino que buscará reflejar sus ideales de cambio, consecuente con la idea de no discriminar entre el pensamiento y la acción. De esta manera, a través de las páginas de revistas como *Amauta*, *Guerrilla* o la misma *Claridad*, esta generación intentó configurar una “política del arte” mediante una versificación de estilo realista que invitaba a la acción y que tuvo múltiples y destacados cultores entre los escritores y poetas latinoamericanos<sup>52</sup>.

Ideológicamente, tanto el marxismo de Haya de la Torre como el de Mariátegui no fueron nunca ortodoxos. E incluso, en el caso de Haya de la Torre, en su candidatura a la presidencia en 1962 llegaría a plantearse como anti-comunista y como alternativa de izquierda. Lo que también ocurrió con algunos partidos socialistas latinoamericanos, giro que resulta muy significativo como característica del populismo de izquierda, que lo asemeja al de derecha.

A diferencia de Jorge E. Gaitán, Haya de la Torre no ocupó ningún cargo público en el que pudiera poner en práctica sus ideas, aunque trató infructuosamente de llegar al poder mediante sublevaciones que resultaron frustradas y le significaron frecuentemente entrar en la clandestinidad, ser encarcelado o sufrir el exilio. También fue candidato presidencial, resultando finalmente ganador en 1962, pero su triunfo fue vetado por los militares. Regresó a Lima y en 1978 presidió la Asamblea Constituyente que restableció la democracia, pero ya convertido en un símbolo, pues fallecería a los pocos meses<sup>53</sup>.

## 2.- Jorge Eliécer Gaitán

La pugna no resuelta entre liberales y conservadores, y la falta de un consenso suficiente para modernizar la atrasada sociedad colombiana, llevó a la división de los liberales y al surgimiento de nuevos liderazgos, entre los que destacó el de Jorge Eliécer Gaitán. Nacido en Bogotá en 1898 en una familia de clase media empobrecida, de clara orientación liberal, estudió Derecho en la Universidad Nacional y se tituló de abogado en 1925. Luego de ejercer brevemente su profesión, en 1926 viajó a Roma, a especializarse en derecho penal. Después de una estadía en París regresó a Bogotá en 1928, donde comenzó su meteórica carrera política, siendo elegido miembro de la Cámara de Representantes. A contar de allí Gaitán no se detuvo, convirtiéndose rápidamente en un líder progresista que lograba convocar a amplios sectores medios y populares<sup>54</sup>.

<sup>52</sup> *Ibid.*

<sup>53</sup> *Ibid.*

<sup>54</sup> Galindo H. Julio, *Benjamín Herrera y Jorge Eliécer Gaitán*, Bogotá, 2008, pp. 161 y ss.

En 1930 los liberales ganaron las elecciones presidenciales y Gaitán se convirtió en el jefe del ala izquierda del partido. Fue electo presidente de la Cámara en 1931 y el Presidente Enrique Olaya Herrera lo invitó a colaborar con su gestión, pero el carácter heterogéneo del liberalismo y la falta de reformas más profundas, llevó a la ruptura entre ambos. En 1933 Gaitán abandonó el Partido Liberal y fundó UNIR (Unión Nacional de Izquierda Revolucionaria) convencido de que se requería un nuevo tipo de política y de partido. UNIR fue entonces un partido estructurado y personalista que se apartaba de la forma tradicional de convivencia entre liberales y conservadores, reflejando las ideas modernizadoras de Gaitán, que comprendían todos los aspectos de la vida social. Entre algunos elementos programáticos de UNIR se encontraban, por ejemplo, un impuesto a la renta progresivo; la nacionalización del crédito para favorecer a medianos y pequeños productores; la limitación de la propiedad rural a mil hectáreas; controles de precios, de arriendos y de la especulación; seguridad social estatal con aporte igualitario; contratos colectivos de trabajo; abolición de diferencias entre hijos naturales y legítimos; igualdad jurídica entre hombres y mujeres; ley de divorcio civil; administración pública profesional basada en el mérito, entre otros. También Gaitán se preocupó de detalles tales como el aseo personal de los sectores populares, por lo que implementó una campaña de uso del jabón y dentrífico<sup>55</sup>.

Pero la maquinaria electoral liberal-conservadora basada en el clientelismo y los poderes locales era imbatible y no permitía la existencia de un tercer partido, por lo que Gaitán perdió su puesto en el Congreso en 1934. Retornó entonces al Partido Liberal, convocado por el recientemente electo Presidente Alfonso López Pumarejo para hacerse cargo de la Alcaldía de Bogotá. Como alcalde realizó un impresionante conjunto de obras de adelanto y de promoción social, aunque algunas no fueron comprendidas —considerando lo difícil que resultaba modernizar una ciudad todavía colonial en múltiples aspectos, especialmente en lo relativo a la higiene pública—, por lo que finalmente fue destituido del cargo. En 1940, el Presidente Eduardo Santos lo nombró Ministro de Educación, pero no tardaría en entrar en conflicto con la Iglesia a causa de sus ideas secularizadoras, por lo que duró solamente ocho meses en el cargo. Finalmente, en 1943, el Presidente encargado (provisional) Darío Echandía lo nombró Ministro del Trabajo, cargo desde el cual prepararía su candidatura presidencial, la que presentó en 1945, un año antes de las elecciones. A pesar del apoyo popular que tenía, Gaitán provocaba gran rechazo entre los propios liberales, por lo que se levantó la candidatura rival de Gabriel Turbay, quien, incluso, sacó más votos que él. Las elecciones de 1946, fueron ganadas por el conservador Mariano Ospina

---

<sup>55</sup> Braun, Herbert, *Mataron a Gaitán*, Ed. Prisa, Bogotá, 2013, pp. 115-137.

Pérez, desplazando así a los divididos liberales. Luego de jugar un papel moderador ante el cambio de gobierno, Gaitán participó con éxito en las elecciones legislativas de 1947, volviendo a ocupar un puesto en la Cámara hasta su asesinato en abril de 1948<sup>56</sup>.

Con la desaparición de Gaitán se hizo patente el divorcio entre las elites gobernantes y las masas. Fue este vacío en la conducción política lo que dejó abierto el camino de la violencia generalizada, del cual el llamado Bogotazo fue una sintomática expresión, porque ya no se trataba de la violencia rural que siempre había existido. Esto permite entender el papel jugado por el fenómeno político que ha sido denominado populismo en América Latina. En efecto, el agotamiento que sufrieron tanto los liberales como los conservadores, dada su condición de partidos del siglo XIX, los hizo incapaces de abordar la necesidad de cambios que experimentaba la sociedad. Este vacío podía ser llenado por figuras como la de Gaitán, que lograba convocar a sectores medios y populares tras programas de mejoramiento social y modernización. Pero su partido —acostumbrado a la forma tradicional de hacer política y con importantes sectores que convivían con los conservadores como una forma de mantener la paz y, a la vez, de beneficiarse de los cargos y las prebendas públicas—, no le brindó el apoyo necesario para llegar a la presidencia en 1946. Este monopolio de la política impidió también el surgimiento de una tercera fuerza o de varias que dieran cabida institucionalizada a los sectores emergentes y a la necesidad de reformas, quedando, de esta manera, abierto el camino de la violencia. Los autores especulan que Gaitán habría ganado las futuras elecciones presidenciales de 1950, porque era el único que podía enfrentar la deteriorada y explosiva situación social. Pero esta hipótesis contra factual solamente confirma el reconocimiento de la obsolescencia de la elite gobernante y su sistema político, no asume que Gaitán tuviera posibilidades efectivas de gobernar Colombia<sup>57</sup>.

#### A MODO DE CONCLUSIÓN

A través de los autores de la generación arielista o modernista que hemos citado, nos encontramos con una propuesta que tuvo una finalidad demolidora de los fundamentos liberales, racionalistas y positivistas de la hegemonía cultural de la oligarquía de la segunda mitad del siglo XIX. En este sentido, no tendría nada de banal y tampoco resulta fácil de asimilar con el conservadurismo, puesto que pretendía, quizás muy ambiciosamente, ofrecer un programa alternativo basado en la herencia cultural latinoamericana, idealizada, enriquecida y conectada con formas de valor universal. Esto

<sup>56</sup> *Ibid.*

<sup>57</sup> *Ibid.*



no puede descontextualizarse del agotamiento evidenciado en el cambio de siglo por la modernización oligárquica, lo que hace al modernismo un sustento ideológico indispensable del complejo proceso de cambio de un ciclo histórico. En los autores de esa época existió un deliberado intento de encontrar una forma de expresión que, aunque resultara limitada o incluso fallida en cierto sentido, representó un aporte original en la búsqueda de una identidad cultural propia. Se negó a seguir pautas ajenas porque sentía profundamente la condición latinoamericana, de manera que parece muy pertinente la afirmación de que *Ariel* abre el siglo xx para América Latina. Pero tampoco puede comprenderse la obra de Rodó y los llamados arielistas, independientemente del modernismo como movimiento de ruptura intelectual y social representativo de sectores emergentes que, a través de formas como la poesía y el ensayo, socavaron desde el plano cultural el predominio de la oligarquía mucho antes que la crisis de 1929 lo hiciera respecto de la economía. De tal manera que la aparente fugacidad de estas expresiones estéticas no las inhabilita como manifestación de una época y como inicio de las profundas transformaciones que vendrán en las décadas siguientes.

Al relacionar este movimiento cultural con el concepto de “popular” o “populista”, debe tomarse en cuenta que este nace como auto-calificativo de movimientos políticos que buscaban, en otras latitudes, defender los intereses de sectores campesinos frente a las formas de explotación de las que eran víctimas. Por el contrario, los llamados “populistas” latinoamericanos no se identificaron de esta manera, sino que han sido calificados de tales por sus críticos, demostrando así la subjetividad de los análisis. En este sentido, las diversas interpretaciones que se han dado para este fenómeno tratan de insertarlo en el proceso de transformaciones por el que pasó América Latina con el cambio de siglo. Lo que evidencia con claridad cómo el concepto de “popular/populista”, por su gran complejidad, escapa a una sola interpretación.

Se vuelve importante, entonces, la revisión de las ideas sostenidas por la Generación del 900 porque los intelectuales que la integraron —más allá de sus diferencias—, tienen todos en común el ser críticos de la modernidad oligárquica y de su proyecto cultural, al que consideran agotado; de donde deriva la dificultad para considerarlos modernizadores. Más claro resulta, en cambio, su condición de identitarios, como postula Devés. En este aspecto se relacionarían con el populismo en tanto este recoge la crítica a los EE.UU. originada en el llamado ciclo identitario de comienzos del siglo xx, otorgando un sostén ideológico al nacionalismo económico posterior. Por su heterogeneidad y su condición de literatos, más que ideólogos políticos, se dividirán en dos vertientes; una conservadora y otra de izquierda, que darán origen tanto a corrientes nacionalistas como marxistas de diverso cuño.

Respecto de la relación entre los gobiernos calificados de populistas y la coyuntura marcada por la crisis de 1929, la historiografía no establece una

relación directa porque —salvo en el caso brasileño—, esta relación está mediada por procesos previos de industrialización, crecimiento del Estado y ascenso de sectores medios que, a pesar de tener su origen en la modernización oligárquica, a la postre impulsaron la decadencia del modelo agro-exportador, prefigurando el modelo de industrialización sustitutiva.

El plano del discurso parece ser más importante de profundizar. En este aspecto es interesante analizar el caso de los dos líderes que no llegaron a gobernar, porque, desde un punto de vista ideológico, en Gaitán se encuentra una mezcla bastante personal de ideas liberales y socialistas, mientras que Haya de la Torre fue un marxista heterodoxo. Así, ninguno de los dos puede considerarse realmente un ideólogo sólido, sino políticos de masas que interpretaron a sectores entonces marginados de la sociedad, en los que se muestra la misma heterogeneidad ideológica que en la Generación del 900.

En consecuencia, puede afirmarse que el llamado “populismo” constituye un movimiento pluriclasista, fundado en sectores medios y populares que responde a la heterogeneidad social de una América Latina con grandes necesidades sociales que satisfacer, lo que explica su énfasis en la industrialización y un desarrollo socialmente inclusivo del Estado que le da su aspecto refundacional. Además, todos tienen en común —a pesar de las diferencias entre la situación de cada país—, que se alejan tanto del liberalismo como del comunismo, lo que permite entender la crítica de la que han sido objeto estos liderazgos. Apoyaría esta idea aplicar un punto de vista comparativo entre Chile y los casos analizados. En la transformación del régimen oligárquico chileno, por ejemplo, no media la crisis de 1929, puesto que su caída se produjo en 1924. Por el contrario, la crisis significó la renuncia del general Ibáñez, a quien muchos autores consideran populista. Algunos llegan a calificar así a Arturo Alessandri e, incluso, a Pedro Aguirre Cerda, porque el intento de fortalecer la industrialización y el sector público de la economía —propio de los gobiernos radicales—, se apartaba de la ortodoxia liberal y no llegaba a ser plenamente socialista. Resulta claro, entonces, que incluso en las variantes de izquierda del populismo se intentó imponer una alternativa al comunismo, junto a un alejamiento notorio del liberalismo, resultando explicable la crítica de ambos sectores.

Así, no parece que el uso del término “populismo” tenga un valor explicativo suficiente para comprender la compleja realidad política y social de la primera mitad del siglo xx latinoamericano, por lo que será necesario seguir esperando por una Cenicienta a la que le calce este zapato.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Diego, *José Enrique Rodó: una retórica para la democracia*, Ed. Trilce, Montevideo, 2009.
- Altamirano, Carlos (Director), *Historia de los Intelectuales en América Latina*, Ed. Katz, Buenos Aires, 2010.
- Barrios, Miguel Angel, *El Latinoamericanismo en el pensamiento político de Manuel Ugarte*, Ed. Biblos, Buenos Aires, 2007.
- Belini, Claudio y Korol, Juan Carlos, *Historia Económica de la Argentina en el siglo XX*, Ed. Siglo XXI, Buenos Aires, 2012.
- Bethell, Leslie, (Ed.), *Historia de América Latina*, Ed. Crítica, Barcelona, 2000.
- Braun, Herbert, *Mataron a Gaitán*, Ed. Prisa, Bogotá, 2013.
- Carmagnani, Marcello, *El Otro Occidente, América Latina desde la invasión europea hasta la globalización*, Ed. FCE, México, 2011.
- Cattaruzza, Alejandro, *Historia de la Argentina*, Ed. Siglo XXI, Buenos Aires, 2009.
- Chevalier, François, *América Latina. De la Independencia a nuestros días*, Ed. FCE, México, 2005.
- Darío, Rubén, *Obras Selectas*, Edimat, Madrid, 2001.
- Devés Valdés, Eduardo, *El Pensamiento Latinoamericano en el Siglo XX. Entre la Modernización y la Identidad*, Ed. Biblos, Tomo I, Buenos Aires, 2000.
- Drake, Paul, "Conclusion: Requiem for Populism?", en: Michael Connif (Ed.), *Latin American Populism in Comparative Perspective*, University Press, Albuquerque, New México, 1982.
- Galindo, H. Julio, *Benjamín Herrera y Jorge Eliécer Gaitán*, Bogotá, 2008.
- Gallego, Marisa; Eggers-Brass, Teresa; Gil Lozano, Fernanda, *Historia Latinoamericana 1700-2005*, Ed. Maipue, Buenos Aires, 2006.
- García Calderón, Francisco, *Ideologías*, Garnier Hermanos, París, 1913.
- Haya de la Torre, *Por la Emancipación de América Latina*, M. Gleizer Editor, Buenos Aires, 1927.
- Halperin Donghi, Tulio, *Historia Contemporánea de América Latina*, Ed. Alianza, Buenos Aires, 2001.
- Mackinnon, María Moira, Petrone, Mario Alberto (Comp.), *Populismo y Neopopulismo en América Latina*, Eudeba, Buenos Aires, 2011.
- Matamoro, Blas, *Rubén Darío*, Espasa, Colombia, 2002.
- Nudelman, Ricardo, *Diccionario de Política Latinoamericana Contemporánea*, Ed. Océano, México, 2007.
- Piñeiro Iñiguez, Carlos, *Pensadores Latinoamericanos del Siglo XX*, Ed. Siglo XXI, Buenos Aires, 2006.
- Ramos, Jorge Abelardo, *Historia de la Nación Latinoamericana*, Ediciones Continente, Buenos Aires, 2012.
- Rodó, José Enrique, *Ariel*, Ed. Jackson, Buenos Aires, 1945.

Rujo, Grinor, *Clásicos Latinoamericanos*, Vol. II, El Siglo XX, Ed. Lom, Santiago de Chile, 2001.

Shakespeare, William, *La Tempestad*, Espasa Calpe, Madrid, 2007.

Terán, Oscar, *Ideas en el Siglo*, Ed. Siglo Veintiuno, Buenos Aires, 2004.

## IMÁGENES HISTÓRICAS EN LAS NOVELAS DE LA VANGUARDIA

Pilar García\*

*La próxima* de Vicente Huidobro, escrita en Italia, puede ser considerada la primera novela sobre el tema de la utopía histórica apocalíptica en la tradición literaria chilena<sup>1</sup>. Sus rasgos de novela histórica escapan a las proposiciones temporales del narrador, en donde el carácter propiamente histórico de la narración se convierte en un ejercicio argumental para las temporalidades históricas que allí son referidas. La novela propone sucesos utópicos o efectivamente pasados, y dentro de la narrativa huidobriana es una novela de anticipación<sup>2</sup>. Pero en ella los procedimientos a través de los cuales son compuestas las imágenes históricas no tienen directa relación con las genealogías, en el sentido que Reinhart Koselleck<sup>3</sup> ha discutido, tal como aparece referido en la novela *Mío Cid campeador*, en que el narrador propone la revisión de la historia buscando orígenes de filiación<sup>4</sup>. *La próxima* es, en este sentido, un extraño aparato narrativo<sup>5</sup> en que el autor, en cuanto visionario, esto es, en cuanto creacionista, realiza una mirada histórica al presente que intenta resolver desde la observación de este, la creencia en el ocaso del pasado y la visión utópica superpuesta a la visión de la catástrofe total, como fin de un ciclo histórico, en concordancia con el clima de ruptura agenciado por la vanguardia. El sujeto narrativo alegoriza la visión de la historia que espera la Gran Guerra (una Tercera Guerra Mundial) pero que no podría ser imaginada por la sociedad en sus actuales condiciones de existencia.

La proposición utópica de la realidad no se ve manifestada en espacios narrativos realizados, sino en proposiciones que el narrador instala en un límite muy cercano al terreno del mito y de la tradición inaugurada por Erasmo para la definición de posibles *locus* de realización social utópica.

---

\* Universidad de Chile. pilargarcia.pg@gmail.com

<sup>1</sup> Villa Oriolo, verano de 1930.

<sup>2</sup> Para este término, revisar el estudio de Fredric Jameson, *Arqueologías del futuro*, 2005.

<sup>3</sup> Koselleck ha planteado la genealogía como la reescritura de una prehistoria del tiempo presente narrado, o como concatenación de tiempos posteriormente desplegados en el relato.

<sup>4</sup> El tema de la filiación es recurrente en la narrativa del autor. Ver otro, *Cagliostro (novela-film)* (1934).

<sup>5</sup> Es pertinente el uso y relativa amplitud del término desde un uso vanguardista, entre aparato y técnica, y las actuales consideraciones de la relación entre aparato y virtualidad, o aparato y género literario, del discurso (Ver Deótte, 2012; Schaeffer, 2002).

Estos ejercicios veremos que se confrontan con la confluencia de variados impulsos de representación que modelan, por un lado, el proyecto literario vanguardista de Huidobro y, por otro, instalan un clima de época propio de las vanguardias, que es catastrofista y que percibe un escenario social en crisis. El modo de representar la historia a partir de una serie amplificada de insumos técnicos, responde a uno de los desafíos de la novela, desarrollos técnicos en el ámbito del arte que Huidobro conocía de primera fuente.

### I. LAS NOVELAS Y MODELOS DE HISTORICIDAD

Este tipo de novelas se proponen, dentro del paradigma histórico del vanguardismo, como escrituras que denuncian una crisis<sup>6</sup>. Esto es, se configuran como modelos narrativos experimentales de pulsiones y representaciones históricas que consideran la crisis y la guerra como los grandes meta-relatos de la primera mitad del siglo xx. Estas radicales definiciones de los espacios compartidos por el arte someten al propio género de la novela a variaciones que, en este punto, continúan respondiendo a normas —aunque reñidas con la convención—, y proponiendo lecturas inscritas en un tiempo histórico como modelos de relato<sup>7</sup>.

En *Miltín 1934* de Juan Emar, sobre las bases de una crítica a la institución artística de la cultura letrada y en donde el discurso narrativo se desrealiza desde la antinovela, el asidero del personaje Martín Quilpué tiene lugar en la medida que la narración atrae lo exterior histórico al relato, a través de la conjunción entre dos técnicas: la del relato proyectado y la de la técnica como objeto que evoca e invoca lo histórico. El estado de crisis representacional es la base articuladora de la novela, que según la crítica se construye como proyecto continuado en *Umbral*<sup>8</sup>. Los correlatos históricos solo comparecen en función de la técnica; mientras que, en la novela de Braulio Arenas, la historicidad, las imágenes y la técnica utilizada acontecen en el tratamiento surrealista del mito, problema que

<sup>6</sup> El corpus narrativo del análisis y de la propuesta teórica son las novelas: *La próxima* de Vicente Huidobro (1934), *Miltín 1934* de Juan Emar (1935) y *La endemoniada de Santiago* de Braulio Arenas (1969, 1985).

<sup>7</sup> El problema del género y de los géneros, literarios, discursivos, artísticos, en las vanguardias, corresponde al principal asunto de definición formal. Señalado por Bürger, en cuanto a la pregunta histórica por la forma, que determina a la vanguardia (1997). En Latinoamérica es sobre todo la pregunta por la forma moderna en el arte, y, por encima de todo, por sus lenguajes (cfr. Mariátegui, “Autopsia...”, en: Verani, H., 1990).

<sup>8</sup> Vásquez, M. “Sublime y lo impensado en la apuesta vanguardista de *Miltín 1934* de Juan Emar”. *Aisthesis*, N° 50, 2011, pp. 216-229.

se decanta en la aparición de las imágenes históricas como superación del primer surrealismo.

Los modelos de historicidad entregados por las vanguardias suplementaron aquellos modelos relativamente satisfactorios de la modernidad, en la medida que amplificaron o pusieron en evidencia los límites y dividendos de las temporalidades históricas de la modernidad, esto es, de una temporalidad generada por el sujeto de la narración en cuanto productor de una historicidad leída y experimentada como coordinada de época histórica, mundo de la vida y experiencia de lo local-intervenido. Mientras que el *collage* y la técnica del montaje inician el problema de las anacronías temporales.

#### UNA VANGUARDIA LOCAL

Los balances generales sobre los modos de existencia de la vanguardia en Hispanoamérica (Concha, Subercaseaux, Schopf), e incluso Latinoamérica, revelan una primera y fundamental dimensión de heterogeneidad en el tráfico y apropiación o reciclaje de influencias entre Europa, el nuevo Estado de modernización —y la reevaluación interna de los procesos de modernización en las sociedades latinoamericanas— y los desarrollos locales hegemónicos de las culturas nacionales que, a su vez, reapropiaban y sedimentaban el pasado cultural decimonónico reciente. Bajo esta perspectiva, y pensado así, el modernismo hispanoamericano fue *muy breve*, y se congrega más bien en torno al Centenario, en el caso de Chile —dos décadas antes y algunos años después—; y continentalmente, en la influencia y los viajes de Rubén Darío, en la consiguiente *visión de mundo* que sus experiencias y escritos arrojaron sobre Hispanoamérica, en el intelectual y la escritura moderna. En Subercaseaux es particularmente claro como la vanguardia local —hipótesis que sería extrapolable a otros países como Perú e incluso, pero con salvedades, Argentina— es un magma y sedimento de concepciones culturales locales arraigadas, o que consiguieron su arraigo en el siglo anterior en las visiones innovadoras de la modernización industrial de las últimas décadas del siglo XIX, junto con el “mal del fin de siglo”, proceso que decanta en los modernismos de corte decadentista, sobrecargado y lacrimógeno, como en el caso chileno de Manuel Magallanes Moure. Pero el punto está sobre todo en aquella transición casi no perceptible entre modernismo y vanguardia, los elementos compartidos y el estatuto de existencia, pervivencia o permanencia de la vanguardia en el ámbito estético.

El *dictum* iconoclasta, así como el problema para periodizar la vanguardia, son los aspectos gravitantes: ruptura con el pasado nacional modernista, si bien gran parte de la vanguardia tomó, reapropió y recicló elementos de las tradiciones anteriores —el caso de *Mío Cid* del propio Huidobro—; y una

periodización que, desde el punto de vista crítico, ha ido ampliando y modificando el tiempo de la vanguardia, que fija la atención en la vanguardia europea, las figuras de Huidobro y Vallejo, y las vanguardias excéntricas<sup>9</sup>.

Volviendo a la tesis de Subercaseaux, la vanguardia es diversa, es variada, quizás no múltiple, pero sí heterogénea, si bien sigue siendo una manifestación cultural de relativo elitismo. Con respecto a las temporalidades históricas propuestas por la vanguardia, como oposición y ruptura de la temporalidad lineal y aglutinante que habrían construido las políticas culturales del Estado-Nación moderno bajo los imaginarios del realismo nacional o autóctono, moderno o modernizante, la vanguardia procura realizar esta ruptura con o a partir de materiales del pasado dados o establecidos, los cuales son observados desde la aplicación de la técnica en un doble plano.

La proposición de una imagen de la historia que elabora la narrativa de vanguardia es coincidente con los imaginarios históricos de la Guerra y de la catástrofe, ya en creciente articulación desde el fin de la primera década del siglo XIX. Si una de las misiones de la vanguardia fue pensar esferas de lo real posible histórico, estos proyectos se vieron frustrados en la praxis y realizados en cuanto imágenes: en Huidobro, bajo la idea del posible absoluto; en Emar, bajo la tecnología moderna como salida del relato de la historia olvidada, perdida o inexistente; y, más tardíamente, en Braulio Arenas, ya desde un vanguardismo rezagado, articulaciones mitificantes de los imaginarios residuales del modernismo —norma/desvío; sano/enfermo—, cuestión que historiográficamente entronca con los desarrollos de la postvanguardia.

Fundamentalmente, en Schopf, la vanguardia se caracterizó por:

la ruptura con el pasado inmediato —tanto literario como general— prolongándose prácticamente en un repudio a la representación establecida de la historia como continuidad y progreso, y en la recuperación de figuras marginales precursoras que se convierten en testimonios de la discontinuidad y contradicción del desarrollo histórico (1989, p. 135).

Siguiendo o retomando lo que propone la cita, las imágenes de historia propuesta ¿no son acaso en el vanguardismo un modo de imágenes de lo real posible, y con ello la modificación de la historia misma, y no de los modos del relato, como ocurrirá en narrativas posteriores? La destrucción de la imagen

<sup>9</sup> Ver, Prieto, Julio, *Desencuadrados: vanguardias excéntricas en el Río de la Plata*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2002. El estudio introductorio define de manera muy adecuada en las narrativas de Felisberto Hernández y Macedonio Fernández la noción de ex-centricidad, pp. 11-46.



creacionista en la elaboración histórica como posibilidad de historia, como posibilidad de imagen —hay que recordar que la conciencia que articula no es continua y esto es pesquizable desde Huidobro hasta Vallejo— guía la producción de estas novelas. En estas podemos observar la sustitución o superposición de la imagen poética por la imagen histórica o su montaje.

La temporalidad histórica de la vanguardia, en cuanto temporalidad nueva, supone, por un lado, aquello que la mayoría de los críticos ha señalado: la modificación de las percepciones del tiempo y del espacio, como efecto de la mediación técnica, junto a los efectos de aceleración, compresión o descompresión del tiempo y su percepción; y también, por otro lado, la disposición de los sujetos poéticos o de la enunciación. El sujeto narrativo se presenta más bien por medio del uso de procedimientos que funcionan como respuesta a la crisis del desarrollo histórico, en la medida que

no es difícil aceptar —al menos como hipótesis de trabajo— que la destrucción metafísica de las imágenes heredadas del mundo, el desarrollo tecnológico y las sucesivas crisis histórico-sociales desatadas desde comienzos de la Primera Guerra Mundial coactúan en la constitución de nuevas relaciones del sujeto histórico con la realidad también histórica, es decir, provocan y demandan nuevas formas de percepción, de sentimientos, de relaciones sociales, etc.<sup>10</sup>.

La vanguardia, en cuanto sistema disruptivo, desorganiza y reorganiza los sustratos de temporalidad histórica proyectiva, generada por la modernidad histórica, que ya es o podría considerarse en un estadio de madurez en el siglo XIX, pero que se inicia en el siglo XVI con el sistema cartesiano de coordenadas del *cogito*<sup>11</sup>. En este sentido, los diseños de temporalidades históricas generadas por la estética de la *Aufklärung* son modelos históricos de la percepción, y dicho de tal manera, la disposición del discurso estético, o *de la estética*, corresponde a la formulación de experiencias temporales sensibles *puestas en* la historia; en este sentido, la percepción es historizada bajo los modelos de desarrollo del arte representativos de determinados períodos<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> Schopf, 2000, p. 136.

<sup>11</sup> Yo-pensante, no aún en cuanto subjetividad generadora de estructuras temporales proyectivas.

<sup>12</sup> Este asunto trasladado al diferendo vanguardista, está ya en la aporía heideggeriana de la técnica (cfr. Acevedo Guerra) y, en otro tema más complejo, el del modo de “aparecer” de los entes “propio de la era técnica” (2014, 298).

II. *LA PRÓXIMA*, IMAGEN CREADA Y AZAR OBJETIVO

“Como Darío el fin del mundo, Huidobro habría vaticinado el fin de la civilización occidental, y, en suma, ambas figuras son flechas indicadoras que apuntan a la identidad «entre el llamado mundo nuevo, a que aspira por múltiples derroteros el subjetivismo de los hombres de hoy, y el objetivo Mundo Nuevo de América» (p. 16)”<sup>13</sup>.

De esta manera refiere Enrique Lihn la actitud de Huidobro en cuanto escritor de la vanguardia y lo que esto significó en algún momento; más precisamente, lo que esto comenzó a significar para la naciente postvanguardia, describiendo con sentido crítico el potencial histórico-político de intervención en las proposiciones estéticas huidobrianas:

La gran burguesía chilena es europeísta y afrancesada por tradición. De otra parte Huidobro —bajo la influencia primera y definitiva de Apollinaire— vive en la Europa de entreguerras una época de cosmopolitismo cultural, poético, físico («Siglo embarcado en aeroplanos ebrios», dice en *Ecuatorial*), al que se asimila de inmediato tomando esos aires y dándoselos llegado el caso, como en el patético «Viajero sin fin» de sus últimos poemas con que se presenta alegremente en «Poemas árticos»: «Una corona yo me haría / de todas las ciudades recorridas».

La evidencia de una relación dialéctica entre hecho e imagen, entre hecho creacionista e imagen creacionista, ocurre en lo expuesto por Lihn, en la medida en que señala que el vanguardismo huidobriano existe por la lectura moderna o técnica que este hiciera del modernismo. Para más adelante señalar que:

En el marco del creacionismo Huidobro se da a sí mismo las condiciones teóricas de su «desarraigo» al afirmar que «Si para los poetas creacionistas lo que importa es presentar un hecho nuevo, la poesía creacionista se hace traducible y universal, pues los hechos permanecen idénticos en todas las lenguas».

<sup>13</sup> “El lugar de Huidobro”, 1970, Enrique Lihn, *Los vanguardismos en la América Latina*, recopilación de textos por Oscar Collazos, La Habana: Casa de las Américas, 1970.

Esta identidad lingüística, que en las obras últimas de Huidobro no aparece como identidad lingüística desvanecida, desintegrada altazorianamente, resurge como sublime histórico en sus narraciones posteriores.

El traer o el atraer, como en el caso de Huidobro, los imaginarios históricos a las posibles, eventuales, recepciones culturales americanas o latinoamericanas, como señala Enrique Lihn, son los resultados de descolocaciones, pero también probablemente de lecturas históricas erróneas, provenientes del primer mundo. Es por esto que en Huidobro interesa la preponderancia del espacio crítico que generan las novelas, como descolocación. Esa primera lectura del creacionismo, una lectura aislacionista, o aislada, es la que somete a revisión las pautas culturales y la confrontación con los modelos históricos que la tradición republicana y moderna habría configurado en los modelos del realismo costumbrista, y, que en el caso de las novelas de Huidobro, acontece como imágenes, o a través de imágenes, en el lector. Este no es un tema secundario, en la medida en que en una de las poéticas del creacionismo, o en sus bases programáticas, se encontraba el sentido y la discusión por una situación cultural que no era comprendida desde imaginarios confrontados o contrastados. Dicha situación cultural —Huidobro habría sido un eximio economista o embajador chileno en el extranjero— era y es la que sobrevendría en Chile y en los países latinoamericanos desde el modelo capitalista, y desde los sistemas locales adoptados para hacer frente o integrar, tomar o rechazar, innovar y sedimentar los horizontes de una cultura nacional de horizontes históricos eventualmente lábiles desde el punto de vista de los imaginarios, a juicio de la llamada imaginación histórica<sup>14</sup>. Creo que esto fue remediado por generaciones posteriores que captaron uno de los imperativos de la escritura de este género, o de algunas de las funciones de la escritura, como lo hiciera en Chile la generación literaria del 38.

En *La próxima*, Huidobro juega con los supuestos de las construcciones de futuro de un público interlocutor y en una sociedad que no sabía muy bien, a ciencia cierta, lo que fuera la contemporaneidad vanguardista, o que fue

<sup>14</sup> La teoría del poema creacionista, en cuanto poema creado, junto a la cuestión no menos enigmática de la técnica de creación del poema, revela el modo en que es construida la imagen, en oposición a lo histórico tecnificado: “Yo buscaba por todas partes esta poesía creada, sin relación con el mundo externo, y, cuando a veces creí hallarla, pronto me daba cuenta de que era mi falta de conocimiento de la lengua lo que me hacía verla allí donde faltaba en absoluto o solo se hallaba en pequeños fragmentos” (p. 225). Pero la clave de esta representación desautomatizada de la historia está en otra aproximación a la imagen creada: “Mientras otros hacían buhardas ovaladas, yo hacía horizontes cuadrados [...] Como todas las buhardas son ovaladas, la poesía sigue siendo realista. Como los horizontes no son cuadrados, el autor muestra algo creado por él” (p. 226).

vivida simplemente como frenesí de la prensa y de los medios masivos de comunicación, que ofrecían un tipo de integración acelerada<sup>15</sup>. La intervención de las novelas, en cambio, es otra en el trabajo con imaginarios sedimentados de la tradición, de tipo histórico. De una tradición modificada o re-descrita en la reconstrucción o configuración de mitos; como crítica al positivismo, pero, al mismo tiempo, en cuanto determinación de su crisis; una crisis que conduce el tipo de producción de imágenes que intentamos describir. Esa crisis de sustratos es de alguna manera radical en Huidobro; crisis que busca y que atrae referentes foráneos, exógenos, y recrea una *rara avis*, situando un 'referente extraño', en cuanto forma de referencialidad enajenada.

A propósito de las consecuencias de este trabajo con los materiales culturales, Enrique Lihn observa que:

Por la misma razón por la que una obra creada por obra y gracia del yo individual —del «yo absoluto» huidobriano— para un consumo improbable, esto es, en medio de un vacío cultural, no se articula «de por sí» a la historia, su relación con la historia de la cultura puede ser igualmente arbitraria, y, en el caso de Huidobro, su irrealismo, su individualismo y su diletantismo de coleccionista cultural se corresponden.

Definir las imágenes de historia de la modernidad podría aparecer aquí como uno de los cometidos propuestos en el programa vanguardista, más allá del *estado contingente de la serie*.

#### IMÁGENES HISTÓRICAS, IMÁGENES DE HISTORIA

Entre los procedimientos destacados por los teóricos del formalismo ruso en torno a las vanguardias, y el carácter de la obra nueva —esto es, la obra de la vanguardia—, está el de la disposición (antigua *dispositio*), pero ahora en cuanto repertorio de imágenes. Lo que de esto llama principalmente la atención es la idea de la vanguardia —de las obras nuevas— como arsenal y repertorio de imágenes, dispuestas o archivadas, o narradas de tal manera que convocaban al tiempo que hacían destruir, o que volvían no posibles las imágenes de la historia. Esta idea, por tanto, de una destrucción o cancelación de la historia, aparece de manera inicial en las obras de vanguardia, siendo estas las pesquisas de sistematización que hizo la teoría del método formal. En el conocido segundo momento, de ampliación de las series —autónomas, sincrónicas— a series históricas, diacrónicas. Esta posibilidad, en cuanto sistema

<sup>15</sup> Cfr. Lizama, 1997, 2012; Ossandón, 2005.

de ordenar, de desorganizar y hacer inteligible el contenido de la vanguardia como montaje, esta vez, descompuesto, desmontado, caracterizaría el intento del método. Pues la proposición de las técnicas de vanguardia radicaría en el modo como el objeto, la obra, somete la percepción. La idea de la revisión formalista, de la desautomatización, se refiere, más bien, a la teoría que enfrenta la transformación radical del objeto y que, en el caso de los contenidos históricos, es la sincronización —y una serie de procedimientos coetáneos— a la condensación y producción de la condensación de la temporalidad y de la noción de época, bajo esa idea de aceleración. Pues las configuraciones históricas del arte de vanguardia ocurren por la disrupción del significante de ordenación histórica, como sistema teleológico, y, en ello, la proposición del fenómeno y la respuesta, en que la eventual respuesta histórica estaría o aparecería referida en/por el fenómeno.

El estado de la novela histórica en las décadas de 1910 y 1920 alcanzaba, así, su punto más bajo de disolución del género. Y la transformación del telurismo de la novela, por sobre el historicismo o los caracteres relativamente fuertes o marcados, históricos y sociales de la novela realista del fin de siglo, ya aparecen aquí casi extinguidos y suplantados. En este escenario las escrituras que elaboran una idea de *exterioridad histórica como extrañeza* son las novelas de vanguardia<sup>16</sup>; novelas en que la historicidad aparece dependiendo de los modos en que es compuesta o comprendida la realidad subjetiva, posteriormente anulada, por el ejercicio de exaltación vanguardista<sup>17</sup>.

En la narración se concreta el espíritu creacionista, en una narración que no manifiesta recursos técnicos de composición, sino el desarrollo dialogado de la acción; no obstante, desde el punto de vista de los contenidos, la novela —entre la leyenda y el reporte— entrega todos los imaginarios del mundo modernista enfrentado a la catástrofe próxima. La realización del mundo ideal de los colonizadores —en una nueva colonización, como lo propone el relato— es el marco creacionista de la prosa; y el punto de la discusión ideológica que la novela despliega ampliamente, con ímpetu dialógico.

Tanto Angola como París son ciudades discursivas en el relato. Resulta relativamente evidente, por un lado, que, a través de una *nouvelle* de este tipo, Huidobro procuraba crear un cenáculo del creacionismo:

<sup>16</sup> Verani estudia las novelas de este período desde el punto de vista de la radical heterogeneidad en las técnicas narrativas y el modo en que se despliegan los puntos de vista, los modos y los mundos referidos, bajo la idea de códigos estéticos en conflicto: “La heterogeneidad de la narrativa vanguardista”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, N° 48, 1998, 117-127.

<sup>17</sup> Un ejemplo, *El tungsteno*, de 1931, que es una novela indigenista, y que permite pensar hasta qué punto el indigenismo es un vanguardismo. Ver Mariátegui, “Manifiestos”, en Verani, 1990; Schwarz, 2002; y también Rojo, *De las más altas cumbres*, 2012.

Así un día Doriante iba en el Metro de Montparnasse a la Madeleine y vio frente a él a un muchacho de ojos iluminados que iba leyendo *Les Chants de Maldoror*, de Lautréamont. Inmediatamente le pareció digno de dejarle caer un papelito sobre el libro y así lo hizo al momento de bajarse en la estación de la Madeleine (pp. 1085-1086).

En torno al gran relato de la guerra, alrededor del cual transcurre la narración, la aventura de Alfredo Roc aparece como un gesto vanguardista de desautomatización de la vida y las costumbres en la metrópoli parisina. Esta mediación, a través de la prensa, está también bien expuesta como elemento de dislocación, pensando en una posible nueva colonización como nueva oleada de las colonizaciones europeas en América y África que cesan a fines del siglo XIX:

—Comprenderás que nadie se va a decidir a partir porque le pasen un papel en la calle o en el Metro. —Te equivocas; hay mucha gente que tiene el deseo subconsciente de irse, una vaga idea de lo que puede pasar, y basta solo una frase para cristalizar ese deseo y fijar esa idea (p. 1086).

Esta propuesta de un malestar cultural prolongado, manifestado en la guerra de exterminio inminente, poco a poco se evapora en la novela y da paso más bien a las mediaciones modernas de la propuesta de Roc: profética, delirante, constructiva.

Los designios en la novela son efectivamente de índole profético-histórico, como el sueño del protagonista con el abuelo, que le advierte refugiarse en África antes del año 1935. ¿No es acaso esta una vuelta radical a los valores primigenios de la vanguardia exótica, ritualista, de las máscaras africanas? Este gesto de vanguardia primigenia, con el gesto iconoclasta Dadá de conjuntar el antiguo sentido de la colonización y emigración, con un nuevo estado del capitalismo, es representado en este momento de la novela:

Lo que a él le interesaba era llegar a los grandes magnates de la industria. Llegar al director de la Light and Power, esa compañía que según le habían dicho era capaz de construir ciudades como con una varilla mágica de Las mil y una noches; llegar hasta Henry Ford, hasta los reyes del acero, del petróleo, etc.; demostrarles que el mundo capitalista, el mundo de la banca y de las finanzas estaba agrietado por todas partes y se venía abajo, que todo ese mundo ya no tenía raíces, que descansaba sobre una rutina ya muerta en la conciencia de los hombres, que habían nacido valores nuevos, más sólidos, más reales y que ellos parecían ignorarlos o vivir aún en un sueño lejano de la nueva verdad humana (p. 1088).

Se muestra así una curiosa faceta de la vanguardia contestataria, que utilizará la técnica como medio de liberación o pseudolibertad (Adorno, “Situación”, *Teoría Estética*, 1971)<sup>18</sup>.

La segunda parte —“Ha habido tragedias en el cielo”—, que retoma tópicos de *Horizon Carré* y de *Allazor*, reactualiza todos los mitos y lugares comunes del eurocentrismo sobre las colonias, para realizar una crítica político-social. El espacio de intervención vanguardista del narrador sigue siendo el del montaje —géneros del periodismo, el registro móvil del traspaso e intercambio de la información en cuanto marco de acción e intervención de la trama—, pero también como medio de desautomatizar el delirio catastrófico de Roc en la fábula y como mecanismo por medio del cual son generadas las imágenes.

Pero *La próxima* prefigura, a su vez, un hálito de fracaso, escepticismo y desrealización. Los procedimientos de la vanguardia son usados como pretensión de continuidad de la propia vanguardia y el texto es autosometido a una ironización en el diálogo entre Roc y Dupont. No obstante, el trazado que se encuentra en la página 1094, luego de la discusión con Dupont sobre la cosmogonía de las razas negras que habitan la colonia de Angola, instala nuevamente al relato en el plano de la maquinaria significativa vanguardista. En la novela, el elemento encontrado, la imagen de *shock* está dada por el diálogo que interrumpe e ironiza los delirios cosmogónicos de Roc, quien insiste en que no es posible salir de la hipermodernidad. En medio del diluvio y el estado larvario de la humanidad, una voz interrumpe: “—De donde que el primer invento del hombre es el paraguas y el gabán —exclamó un irónico periodista” (p. 1095). En “Contra el secreto profesional”, de 1927, Mariátegui ya había anunciado los posibles efectos de los discursos de la vanguardia, minados por la cooptación de lo hipermoderno de la modernidad<sup>19</sup>. El mismo Huidobro, en su manifiesto creacionista, observa los límites de la hipermodernidad que el creacionismo debe traspasar. De alguna manera la identificación del periodismo como una falsa conciencia —y, para el caso de la vanguardia, de falsa técnica— es asumida y sometida a extenuación en la técnica narrativa del *reporter*, utilizando algunas de sus fórmulas.

Si concedemos que *La próxima* es una novela sobre la catástrofe, además de ser una reminiscencia del mundo y espacio referencial de la primera vanguardia<sup>20</sup>, es por que indaga en modos extremos de la desautomatización y

<sup>18</sup> Sin pensar en la composición delirante de la ciudad, por ejemplo con Chaplinia y con los nombres de las calles en honor a los adalides de la vanguardia europea.

<sup>19</sup> En la “Nueva máquina para hacer imágenes” y las “Nuevas imágenes”. J. C. Mariátegui, “Contra el secreto profesional”, en Hugo Verani, *Vanguardias literarias en Hispanoamérica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990, pp. 192-194.

<sup>20</sup> Ver Verani, Hugo, “La heterogeneidad de la narrativa vanguardista latinoamericana”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 24, n°48, 1998, pp. 117-127.

del creacionismo. Los recursos aparecen, ya no podríamos decir desgastados, sino, más bien, en una autoobservación histórica del devenir de los *ismos*. La escena que representa esto, no a través de una alegoría, sino en la imagen encontrada de la ciudad de París con sus habitantes muertos por el “gas x”, eventualmente lanzado por los alemanes, y que ocupa gran parte del capítulo iv de la novela, revela las connotaciones del género, pues la narración opera como un bricolaje de los elementos de una vanguardia ya petrificada, tal como los habitantes de París, desgastados y retrógrados en analogía a la civilización europea.

Volviendo a la premisa de Bürger, la imagen vanguardista —que procura ser o comportarse como imagen histórica— es la de la ciudad de París como un mausoleo, y el problema —vanguardista— es de cómo encajar una ciudad en un ataúd. Esta imagen que es construida o compuesta con elementos surrealistas —Dadá sobre todo— se da cuando, en medio de la devastación, el narrador recuerda las principales figuras de la vanguardia artística. Es la imagen estética creacionista con una nueva connotación: su pretensión de verdad histórica perceptual.

La técnica moderna es atraída como ejemplo del progreso y como disyunción entre lo viejo y lo nuevo. Podemos, incluso, leer una defensa de la naturaleza y de la técnica conciliadas, frente a una ciudad víctima, precisamente, del desarrollo de técnicas de exterminio masivo. El pacto que el narrador hace con el lector es el del *reporter* o periodista, instalando un nivel del relato: el de la crónica. Sin embargo, el espacio de credibilidad o de verosimilización de la imagen estética vanguardista, que acontece a través de una idea similar a la escritura automática, Dadá y la imagen creacionista, es un exceso de todas estas pautas para situar en el primer estrato de visibilidad la imagen de la ciudad de París deshabitada.

El referente se activa en cuanto “conecta con referentes que no necesariamente ha tomado el lector” y que devienen correlatos históricos de referencia cuando superan o sobrepasan lo existente, proponiendo un *más allá* del montaje, en una imagen de sublime histórico: “Preparad las tumbas para las ciudades. Pasarán los entierros de las ciudades y miles de campanas se quejarán como un rebaño de ovejas perdidas en la noche” (p. 1124); “¿Cómo vais a esconder una ciudad? Podéis esconder a un hombre, podéis fabricar escudos para un hombre. ¿Pero para una ciudad?” (p. 1123).

### III. *MILTÍN* 1934 Y LOS IMAGINARIOS HISTÓRICOS TECNIFICADOS

El modo en que en *Miltín 1934* tiene lugar la manera inverosímil de contar o de relatar la historia, está relacionado con diversos problemas referidos a las dimensiones metadiscursivas de la novela. La aceleración en el relato ocurre



como una manera de indicar la referencia, que tiene dimensiones de ironía y parodia, en una serie de mecanismos literarios de directa y evidente apelación al lector. En este sentido, habría que pensar cuál es el estatus crítico y rupturista de esta novela, de qué manera ejerce la crítica y se rebela, por medio de lo que Leenhardt ha denominado “modalidades de acción específica”<sup>21</sup>. La novela es una anti-novela y atenta contra el canon, que revisa y con el que dialoga disruptivamente: el canon inestable de la novela anterior —la novela realista, telúrica, del criollismo—, en, por ejemplo, los siete inicios infructuosos de la novela. Este rasgo, en cuanto gesto o acto narrativo, no tiene en sí más que un sentido recursivo, o la exposición morosa y disipada, *diferida*, de un narrador frente a su propio escrito; es también leído, dentro de la tradición de la novela, como un gesto que responde decididamente a la irresponsabilidad de este narrador con textos que pueden parecer gestas, o que, para la tradición realista anterior —la tradición canónica— correspondían a modos de representar en que el sujeto narrativo consideraba, entre sus principales funciones, las de mostrar o representar un cuadro social, representar lo real inmediato —en cuanto real social reconocible—, componer cuadros de época (Orrego Luco) y escenarios sociales en movimiento o transformación relativamente tipificada (Blest Gana). El gesto contradictorio emariano, de ampliación y confiscación o encierro de la escritura, mostraría, por otra parte, el estatus de vínculo con el espíritu de ruptura de la vanguardia respecto de la tradición y, en este caso, la directa apelación a sus modelos.

Leenhardt, en lo referido a las *modalidades de acción específica*, señala:

Allí también es difícil generalizar, pero la provocación y el escándalo, el rechazo de la comprensibilidad y por lo tanto de los códigos culturales dominantes, la intelectualización en el campo de lo visual o el ingreso de lo visual en el campo literario (iconización), el empleo del concepto allí donde la tradición hace esperar lo sensible, todo ello remite a una metodología que busca actuar sobre las relaciones antes que sobre los contenidos (p. 18).

Para definir modos en que actúa la técnica en el espacio productivo del arte, habría, pues, que entender la novela desde esta proposición<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> Leenhardt, Jacques, “El vanguardismo y sus contradicciones”, pp. 15-25, en *Modernidad, posmodernidad y vanguardias. Situando a Huidobro*. Prólogo y compilación de Ana Pizarro, Santiago de Chile, Ministerio de Educación, Fundación Vicente Huidobro, 1995.

<sup>22</sup> Wallace, D., *El modernismo arruinado*, Santiago de Chile, Universitaria, 2010. Ver página 185.

Este primer gesto disruptivo en la actitud narrativa, que podría denominarse e-narrativa, por el sentido de privación o despojo que tiene el prefijo ‘e’, destaca aún más la prontitud que frente a la historia adopta este narrador; no solo frente a la historia que está contando, sino frente a la historia como modo referencial. En este punto, cuando este narrador moroso, pero no por eso menos conspicuo (acendrado y persistente), retarda el relato y su comprensión, las imágenes de lo referencial real deben aparecer como un problema de la exposición<sup>23</sup>.

Miltín es un personaje mítico-histórico; porta, por tanto, consistencia referencial óntica; este estatus en la narrativa de Emar se encuentra supeditado a las modificaciones o variaciones de configuraciones de lo real que *demora*, que retarda el narrador. En este caso, la insistencia de diferenciación vanguardista, en el inicio “frustrado” del relato, y en la nunca concluida escritura del *Cuento de medianoche*, es convertida en gesto modernista o en estado de aproximación estética modernista cuando el narrador convoca al personaje Miltín y a un relato que, tal como ocurre con las narraciones de Huidobro, despejan —espejean— correlatos históricos, en su calidad de sustratos referenciales, como formas que puedan redefinir los lugares del mito.

Este asunto, que al parecer no interesaría más que a los teóricos y críticos de la historiografía literaria, supone algunos puntos de atención de, si bien no tan larga, sí de detenida discusión: la cuestión es de qué manera el impulso mítico —o mitificante— evidente en las narraciones de Huidobro y de Emar, aparece, bajo las formas representativas del género novela, como las exposiciones más prístinas del vanguardismo narrativo: no en la ruptura excéntrica con la tradición (Prieto, 2002), como ha sido observado en los recursos y actitudes —puntos de vista o perspectivas— narrativas, sino en los modos en que aparecen completamente trastocadas y mediadas las dimensiones de lo real y de la historicidad, fundamentalmente, por la técnica<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> Al poner el énfasis en este punto, aparecen manifestadas las nociones referenciales en la novela, que son indicadores de pulsiones sociales, de situaciones del exterior histórico, importantes de destacar en cuanto aparecen determinantes en la composición de estratos discursivo-narrativos de la novela. Ver Plaza, D., p. 165: “*Miltín 1934* se construye en un diálogo no solo con el centro, la cultura tradicional y sus modelos institucionalizados, sino también con un contexto que opera fuera de la obra misma, pero que es emplazado en ella para desarmarlo, cuestionarlo y desestabilizarlo”, cfr. “Tradición y vanguardia en *Miltín 1934*”, *Literatura y Lingüística*, N° 17, 157-165, 2006.

<sup>24</sup> Es fundamental señalar el predominio de la técnica en el arte moderno, sobre todo desde las vanguardias, en términos de las proposiciones de Heidegger sobre el tema, pues, para Acevedo, “lo decisivo de la *téchne* no estriba en el hacer y manipular; tampoco, en aplicar medios; lo decisivo en ella consiste en el modo de desocultar (*aletheúein*) de aquello que no se pro-duce por sí mismo, ni está ya ahí

Las menciones a hechos históricos en *Millín 1934* responderían a un modo de expandir el tiempo histórico, según Foxley: “además de contribuir a la creación de una imagen que podría sugerir la manifestación de unas energías sociales reprimidas, vibraciones de la vida en sociedad”, pues se trata de un “período extenso de la historia nacional en el que se ha abundado en contiendas electorales, conspiraciones, agitaciones sociales y golpes de estado” (p. 130).

Las analogías que el narrador usa, por ejemplo, en el modo en que funciona su cerebro como la “cinta de balas que atraviesa la ametralladora” (p. 92), generan un estatus de recepción del relato que correlaciona técnica objetual/referencial y técnica de la narración. El momento en que aparece la técnica —en su doble sentido e interviniendo el relato— ocurre cuando el narrador se detiene a explicar por qué ha titulado el libro de esa manera:

Quienes hayan viajado por la región del estero de Puangue habrán observado un cerro en forma de cono trunco [...] Este nombre le viene de un antiguo cacique araucano que allí, en su punta, vivió sus últimas horas y murió. Vamos a su historia: [...] (p. 69).

El relato de este hecho de correlación histórica aparece intervenido por el despliegue de objetos técnicos imposibles: “En efecto, media hora más tarde la caballería española se veía obligada a replegarse ante un primer contingente de 3000 indios —otros historiadores hacen subir su número a 6000— que en líneas cerradas atacaban lanzando bombas de gases asfixiantes” (p. 70), pero que son soplados por cientos de viejas machis. Asimismo, que la ejecución del cacique capturado será realizada en una silla eléctrica (p. 75). Y aquí es donde me quiero detener. Estos modos de referencialidad inmediata y dislocada, que sitúan o atraen el relato del pasado, de hechos pasados, a un estado de actualidad o de activación para el narrador en el presente de la escritura, comprometen varios registros ya implícitos a las vanguardias, como la crítica al medio social y al entorno (Leenhardt) y la intervención de la trama realista o residual, en lo que de ella pueda existir como diálogo modernista.

La crítica y la cita crítica en la novela, configuran elementos de desautomatización, en que el exterior, el mundo-institución de las letras es citado,

---

frente a nosotros; por ejemplo, una casa, un puente, una jarra, un molino de viento, una veleta, un sendero, un barco o una copa sacrificial que hay que producir (*poiésis*); por tanto, la *téchne* ostenta, a la par, un carácter poiético”. Cfr. Acevedo Guerra, J. *Heidegger: Existir en la era técnica*, Ediciones Diego Portales, 2014, p. 304.

convocado y desautorizado por la ficción: el discurso crítico es un medio técnico dentro del relato<sup>25</sup>. Del mismo modo, la historia, en cuanto hecho de correlación histórica, aparece distorsionada por la atracción y el montaje, no de épocas, sino de dispositivos técnicos no posibles, que no funcionan como elementos mágicos, ni futuristas —en el sentido que la ciencia ficción ha dado al término—, sino como *función de desautomatización respecto de los correlatos históricos del pasado*.

La interpretación del llanto del cacique Miltín augura una desgracia para las huestes españolas:

y, poseedor de un corazón noble y caballeresco, había llorado la próxima desgracia de sus vencedores. Una ola supersticiosa pasó por todos esos valientes. Mas un capitán minucioso formuló otra hipótesis: el cacique no tenía justamente la visión del futuro *sino la visión a larga distancia* y su llanto provenía de haber mirado hacia Santiago: algo horrible sucedía en la capital...” (p. 75).

Este cambio de la perspectiva a través de la cual se lee o se interpreta la historia, en cuanto fábula, es el modo técnico en que comienza a modificarse el relato, pues: “Sin más, se procedió a instalar sobre el cerro un telescopio que se apuntó sobre la ciudad y allí, junto a él, don Pedro de Valdivia con su Estado Mayor, esperó las primeras luces del día 18” (p. 75).

El objeto azaroso o encontrado, el objeto propiamente mecánico, como objeto imposible dentro del relato realista, emplaza una narración que asume las perspectivas de dicha técnica ya en el relato, pues:

Valdivia vio las plácidas formas del Huelén cubiertas de árboles y de paz, las torres de la Catedral, de Santo Domingo y de la Merced, la torre de los bomberos con su campana en silencio, todo ello bajo una nube de quietud. Y luego, con júbilo estridente, vio cómo lenta pero seguramente, se alzaban por sobre los tejados, estirándose, los altos edificios de Ariztía, de Díaz, del Ministerio de Hacienda, de la Caja de Seguro Obligatorio y tanto más (pp. 75-76).

De la imagen encontrada en el aparato o artefacto técnico, incorporado como encuentro o internación azarosa en la narración, surge la imagen histórica en cuanto sustitución y superposición de temporalidades históricas, bajo un

---

<sup>25</sup> Cfr. Wallace, 2010.

procedimiento de *alcance*, y ya no simplemente de montaje, respondiendo a los nuevos distanciamientos —según Leenhardt—, ya no entre sujeto y objeto, como la perspectiva entre otros procedimientos lo habían permitido, “sino entre el sujeto y sus propias representaciones imaginarias” (p. 20), que, no serían posibles, sin el traslado del saber de la técnica a dichos modos de representar<sup>26</sup>.

#### LA FIGURA HISTÓRICA DE LA ANTICIPACIÓN Y LA HISTORIA COMO DESAUTOMATIZACIÓN

La metáfora de la anticipación en Huidobro —que, dicho sea de paso, se corresponde en algunos aspectos a modalidades muy posteriores de la ficción histórica de la ucronía o ucronía histórica; ficción histórica futurista— funciona como un acto de proyección en el relato y como un anuncio o mensaje directo en el lector. En este último sentido, que corresponde a la lectura más sociológica de las vanguardias, donde sus producciones se inscribieron en otro nuevo momento de la circulación de mercancías dentro de los mecanismos de transacción en el mercado de los bienes simbólicos, y si bien podemos hablar de un público más segmentado, eventualmente más amplio, la figura de la anticipación y el retruécano del título “Historia que pasó en poco tiempo más” (el caso de *novela film* como desafío al género; cuestión que era un impulso común al revisar las novelas de Emar) no resuelve las dudas, sino más bien acentúa los pronósticos sociales de los estados políticos e históricos, bajo la idea de incertidumbre política intrínseca que caracterizaría a la vanguardia, “en la medida en que reniega del pasado cultural y por lo tanto de sus detentores” (Leenhardt, p. 16). Esta función, de una u otra manera, mediadora del arte de vanguardia latinoamericano con los desarrollos histórico-políticos europeos —cuestión a la cual de algún modo se dedica Huidobro, o que le preocupa— está en estas novelas históricas figurales, en el intercambio de perspectivas y visiones de la historia entre Europa y América que pudieran ser compartidas. Al mismo tiempo, el terreno en que es ubicada la historia da cuenta de un sustrato de lectura relativamente estable, que podía permitir figuraciones de esta índole<sup>27</sup>.

Una de las preguntas pendientes se sitúa en definir la posición de la vanguardia, de la novela de vanguardia respecto de la novela inmediatamente

<sup>26</sup> En Acevedo esto aparece formulado en términos, por supuesto, más complejos, referidos al advenimiento de la técnica moderna, como sublimación y separación —apartamiento— del hombre respecto de sus efectos de uso, ab-uso, beneficio. Ver Acevedo, 2014, p. 298.

<sup>27</sup> Ver, Rojas, B., *Vanguardias y novela en Vicente Huidobro*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2000.

anterior, y, eventualmente, los desarrollos posteriores en la novela postvanguardista que continúan la ficcionalización de horizontes históricos de lo real<sup>28</sup>.

A propósito de la cita a Maiakovsky, 1919 —‘Las calles son nuestros pinceles, las plazas nuestras paletas’—, señala Leenhardt: “Así es como las vanguardias se organizaron alrededor de la idea de formas futuras de la sensibilidad y la comprensión, dando la espalda de manera voluntarista a todas las formas adquiridas del pensamiento” (p. 21). La forma adquirida sitúa a las novelas en un estatuto de confiscación de las imágenes históricas, que son puestas como salida a los medios técnicos de percibir y de formular los relatos. Aquí, la historia aparece como modo de desautomatización, o modo de lectura no adquirido, hacia las imágenes. Cuando Huidobro propone que: “Cuando escribo ‘El pájaro anida en el arco iris’, os presento un hecho nuevo, algo que jamás habéis visto, que jamás veréis, y que sin embargo os gustaría mucho ver” (p. 219), señala no tanto la movilidad de las imágenes, cuanto su poder no reductible.

En tal sentido, la teoría vanguardista de la imagen o, más precisamente, de que la poesía es un arte de las imágenes, producido por ellas o desde ellas, sugiere o inicia la destrucción histórica de las imágenes en el período de crisis técnica del vanguardismo.

#### MATERIALES HISTÓRICOS EN LAS NOVELAS HISTÓRICAS DE LA VANGUARDIA

¿Cómo aparece, cómo se comporta el elemento histórico en las novelas de vanguardia? Las teorías de Chklovski, por ejemplo, señalan de qué manera la automatización de las imágenes se comporta y sucede históricamente. En el caso de las novelas que estudio, estas construyen y reciclan imaginarios que van del modernismo a las vanguardias. Como señala Subercaseaux, se trata de un momento de renovación, pero asentado sobre el desgaste del código modernista. Del desgaste de este código aparecen innovaciones en este, e innovaciones de elementos tomados desde fuera. Esta dinámica hará posible hablar de una vanguardia endógena y de una vanguardia exógena<sup>29</sup>.

En estas novelas el elemento prosaico, destacado por la teoría del formalismo, enfrentado a los contenidos e imágenes históricas, es transformado en una manifestación u objeto de extrañamiento. El elemento referencial de las novelas es dislocado, es el *elemento prosaico advenido, convertido en imagen de extrañamiento*. “La imagen prosaica es un procedimiento de abstracción” dirá

<sup>28</sup> Como en las novelas de Edwards o de Lihn, en que este asunto es problematizado: *El sueño de la historia*, 2002; o *La orquesta de cristal*, 1976.

<sup>29</sup> En Subercaseaux, 2011.

Chklovski (p. 87), en que la poesía como imagen subvierte los modos prosaicos del lenguaje. En las novelas de vanguardia esto ocurre, en primer lugar, en las transformaciones sintácticas —paratácticas— de las frases temporales. Ya no ocurre al nivel sémico como en las jitanjáforas altazorianas, sino en las des-re-composiciones de las imágenes identificadas como históricas dentro del relato. Esto reviste particular interés cuando el relato suele ser dilación del mismo, como en el caso de Emar, y en que la imagen histórica es el único elemento narrativo dentro del relato, cuando aparece como imagen histórica en cuanto tal. Este modo de ser o de aparecer el relato como dilación o como autoenunciación, es roto, quebrado o amplificado en la imagen histórica, que es integrada solo como elemento no-prosaico.

Este carácter extraño, desautomatizante de los elementos históricos, pero aconteciendo o siendo puestos allí como la imagen que el narrador destaca o que el narrador expone como imagen dislocada en la aparición de la técnica, encuentran repercusión en el total del relato: en sus lecturas tanto de futuro, como en las figuraciones de futuro (mitificantes o legendarias). De esta manera, el pasado es configurado en cuanto pasado presentificado. La técnica narrativa confabula con la técnica de los objetos y de las representaciones, de las cuales los narradores harán uso para mostrar el pasado; que es eliminado en su estatuto de pasado, o en su temporalidad pasada. La técnica, como elementos incorporados a una narración e identificados con un modo de llevar a cabo el relato, aún modernizante o bien, modernista, reside en el modo en que el uso del montaje, descontextualizado o dislocado de la historia en lo histórico, hacen del pasado un sustrato inexistente: lo convierten en puro presente.

Esta erosión del pasado histórico, como estrategia o como registro de las condiciones del pasado y sus imaginarios históricos, dan cuenta de los ejercicios aporísticos de las vanguardias narrativas en la recuperación y la fijación de imágenes históricas bajo los modelos narrativos del modernismo —el relato sigue siendo en muchos aspectos, con claridad, modernista— que, en medio del desgaste y agotamiento del código del modernismo, su aparición como afectación y cliché, ya sin capacidad alguna de densidad histórica y con una crisis en las formas conceptuales —la voluptuosidad de la imagen, el erotismo intrascendente, la neurastenia tensa—, logran cooptar o confiscar sustratos históricos y superponerlos-a o montarlos-sobre estas bases, ya en crisis, de la representación histórica.

El tipo de sociedad en movimiento expuesto por las novelas en el lento resultado de la modernización, es muestra de una historia sin política, de las fuertes influencias extranjeras y de las soluciones discontinuas a los conflictos nacionales. En el peor de los casos, las novelas de vanguardia componen un escenario falso, fracturado, creando el efecto de historia, de continuidad y de sustratos nacionales; las luchas sociales allí aparecen —es

el caso de *Miltín 1934*— convertidas en elementos cuasi mitológicos. Desde ahí que la reivindicación de la técnica sea el elemento que mueva las sombras mitológicas que amenazaban a las construcciones más o menos lúcidas de la historia desde el siglo XIX, bajo pequeños y grandes relatos, solventados por las historias nacionales.

En el caso de la revisión de archivos y reescritura de un episodio documentado de locura y marginalidad, esta contraparte surrealista, de una historia y temática que podría pertenecer al positivismo, es asumida como reescritura—reescritura surrealista— y no como pesquisa indagativo normativa<sup>30</sup>.

En una cita de Chklovski vemos que

Esta cualidad del pensamiento (lenguaje simbólico) ha sugerido noción de símbolos, es decir, de letras, y especialmente de iniciales. En este método algebraico de pensar, los objetos son considerados en su número y volumen: no se les ve, se les reconoce según los primeros trazos. Intuimos la existencia de un objeto empaquetado que pasa junto a nosotros, gracias al lugar que ocupa, pero no vemos más que su superficie. Bajo la influencia de tal percepción, el objeto desaparece, en primer lugar como percepción, después en su reproducción; por esta percepción de la palabra prosaica se explica su audición incompleta y por ella la reticencia del locutor (esa es la razón de todos los lapsus) (p. 90).

La pregunta es qué es o qué fue lo que vio Huidobro en *La próxima*, qué es lo que el autor vio, qué en su cualidad de *vidente*, como lo llamó Octavio Paz, qué vio, si ya la visión no sería nunca más visión o la videncia no estaría más en la imagen poética, sino en las visiones históricas de las imágenes, que eran o fueron pensadas en cuanto o desde la técnica.

Esta posibilidad que abrió o pesquisó la prosa de vanguardia como visión—recordemos que el poeta altazoriano proclama la caída vertical de esta visión— es, en último término, técnica, en la aproximación a la historia, y esta misma es concebida o pensada *desde* la técnica. El poeta, el escritor de la vanguardia, no observará el pasado directamente, ese pasado visto directamente no tiene existencia; y solo se vuelve presente cuando la máquina lo revela para el escritor. Esto es lo que actualmente puede parecer inquietante de la novela de Huidobro: la inexistencia de una propuesta de futuro.

<sup>30</sup> Ver Concha sobre Juana Lucero: “Juana Lucero, inconsciente y clase social”, *Estudios Filológicos*, N° 8. Esta es una aproximación crítica que permite leer la novela como contramodelo de *La endemoniada de Santiago*.



Futuro no utópico que es efecto de la técnica y de la superstición —cfr. *Cagliostro* (1934)—. El problema de las narrativas de Huidobro es cómo leerlas desde el creacionismo, qué implica el creacionismo para el desarrollo de estos imaginarios, y cómo se comporta el creacionismo ante la agonía histórica y la desaparición de la imagen poética, que deviene juego, en el caso de la primera, y técnica, en el caso de la segunda.

En la teoría propuesta por el formalismo “el acto de percepción en arte es un fin en sí mismo y debe ser prolongado; el arte es un medio para sentir la transformación del objeto, lo que ya está transformado no importa para el arte” (p. 91). De la misma manera, “los objetos varias veces percibidos comienzan a ser percibidos por un reconocimiento: el objeto se encuentra ante nosotros, y nosotros lo sabemos, pero no lo vemos. Por eso no podemos decir nada de él” (p. 92). Los autores establecen la correlación entre objeto e imagen:

el arte, la liberación del objeto del automatismo perceptivo se lleva a cabo por medios diferentes. Quiero señalar en este artículo uno de esos medios, del que se servía casi constantemente L. Tolstoi, un escritor que, aunque solo sea para Mérejkovski, parece presentar los objetos tal como los ve, los ve en sí mismos, pero no los deforma. El procedimiento de singularización en Tolstoi consiste en que no llama al objeto por su nombre, sino que le describe como si le viera por primera vez, y trata cada incidente como si hubiera ocurrido por vez primera; además, emplea en la descripción del objeto, no los nombres generalmente dados a sus palabras, sino otras palabras extraídas de la descripción de las partes correspondientes en otros objetos (p. 92).

Este procedimiento de composición de imágenes, que describen los teóricos del método formal, en las novelas del vanguardismo latinoamericano ocurre como puro extrañamiento o desautomatización en la técnica. El objeto —histórico— no aparece como por primera vez en el relato y por él, o gracias a él, sino en cuanto alteridad o interrupción de este.

La técnica en este punto adquiere un sentido doble; por una parte, es el objeto moderno tecnificado que aparece como muestra o condición de la historia, o del avance y cambio histórico. En *La próxima* son los inventos, propiamente tales; en *Millín 1934* son las fugaces superposiciones de objetos modernos en espacios y contextos históricamente no viables; y, finalmente, en *La endemoniada de Santiago*, de Braulio Arenas, el elemento fantástico del surrealismo suspende e incorpora las épocas históricas en un eventual presente. La técnica en el relato corresponde a la instalación de anacronías, esto es particularmente llamativo en Arenas y en Huidobro; las narraciones

se contaminan, se inscriben y buscan los desórdenes del tiempo, posibilitadas por las anacronías históricas<sup>31</sup>.

En Chklovski “donde existen imágenes existe singularización” (p. 99), y, más adelante, “la finalidad de la imagen no es aproximar más a nuestra comprensión la significación que implica, sino crear una percepción particular del objeto, crear su visión y no su reconocimiento” (p. 99). En este sentido será posible entender la vanguardia latinoamericana como vanguardia y sedimentación de lecturas. Al mismo tiempo que muestran la fascinación por la técnica<sup>32</sup>.

Pero, ¿las novelas no muestran acaso la modernidad, como *imaginario* de la modernidad?

El juego visual propuesto por la vanguardia sugiere “el desvanecimiento del pasado como un nuevo comienzo”<sup>33</sup>. Los tópicos vanguardistas de la expansión del espacio y de la conquista del aire, logran o consiguen expresividad en las imágenes vinculadas a la historia. En la historia se realiza, se plasma ese ideal, y con ello la idea bajo la cual “lo moderno también es el cambio en el modo de percepción sensorial en el arte”<sup>34</sup>.

La pregunta por el futuro que enuncia de manera elocuente *La próxima*, se encuentra ya como duda radical en el poema huidobriano, en Cruchaga, y —como ha señalado Federico Schopf— alude a la pregunta por los fundamentos metafísicos, en que, por ejemplo, las metáforas del cielo sean negativas o estén asociadas a la catástrofe.

<sup>31</sup> Los imaginarios técnicos son oportunamente descritos por Patricio Lizama a propósito de la revista *Ariel*, en que puede observarse una apropiación de la anacronía, ver: *La revista Ariel*, 1997, p. 303. En el manifiesto de Francisco Contreras, “Características de la nueva literatura”, del año 1927, esto es significativo como balance que conjunta variados aspectos de las literaturas del período y de los vanguardismos en producción, sobre todo en lo referido a la técnica de la *imagen inédita y de la rapidez*. Cfr. Hugo Verani, *Vanguardias literarias en Hispanoamérica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990, p. 145.

<sup>32</sup> La fascinación por la máquina en el léxico de la máquina y la velocidad, a propósito de Huidobro, es descrita por Lizama: “—ruedas y volante, palancas y embragues— dan cuenta de la fascinación del poeta chileno por la tendencia futurista que propone cantar los descubrimientos científicos y las invenciones de la tecnología, crear formas poéticas propias de la época emergente, capturar el dinamismo universal y plasmarlo como sensación dinámica”. Lizama, *La revista Ariel*, p. 314.

<sup>33</sup> Lizama, *id.*

<sup>34</sup> *Id.*, p. 316.

IV. *LA ENDEMONIADA DE SANTIAGO*, BRICOLAJE DE LAS ÉPOCAS HISTÓRICAS

¿Cómo actúan las imágenes históricas en la trama surrealista? Los elementos surrealistas que intervienen en las nociones de historicidad, habitualmente desacreditadas en cuanto nociones de historia, ¿pueden llegar a ser estructuras y modelos históricos? En el caso de la novela de Arenas, el texto histórico, el archivo de la crónica, funciona como contrapunto problemático para la lectura —la eventual lectura surrealista— de la novela<sup>35</sup>, en la medida que la función indicial de la crónica va a situar la novela como una muestra experimental de construcción de un pasado cultural que desaparece como ruina de la premodernidad, y de un tiempo mítico de rasgos fantásticos, pues la clave reside en un narrador enfrentado a la exposición de esta crónica. Este tema, leído desde el código vanguardista como proeza narrativa, es el diseño de la imagen histórica construida como probabilidad que ocurre en el discurso narrativo del protagonista. Es el caso, también, de la posición del narrador como sujeto que dialoga y se distancia de los órdenes y registros del positivismo, convirtiendo el hecho, efectivamente acontecido, ya no en sustrato para el discurso normativo y sobre todo prescriptivo, sino en acontecimiento mitológico. Esta conversión surrealista —y vanguardista— de la crónica en hecho mitológico, supone otras preguntas sobre los programas de la propia vanguardia acerca de las temporalidades históricas que modifica y reinventa.

La técnica en la novela de Braulio Arenas es la mitologización del hecho, utilizando ‘aún’ vestigios modernistas en el modo como el narrador recrea el paisaje, en la relevancia de la ciudad y de la casa, en la representación.

En este marco las tres novelas figuran un espacio temporal nuevo para la vanguardia —en el sentido de Lefebvre, de Heidegger—, nuevo pero divergente, demandante con el pasado y conflictivo para el futuro. A través de la técnica, las novelas rompen con los modelos de una temporalidad modernista —que todavía incorpora elementos de las temporalidades del realismo costumbrista— y proponen al mismo tiempo futuros, pero vaciados de imagen o de imágenes de historia imposibles.

---

<sup>35</sup> José Raimundo Zisternas, *La crónica más espeluznante de la historia de Chile se escribió hace 150 años. La endemoniada de Santiago*, Santiago de Chile, Ediciones B, 2010. Edición y prólogo de Patricio Jara. Título original: “Relación hecha al señor Arzobispo por el presbítero don José Raimundo Zisternas, sobre las observaciones verificadas en una joven que se dice espirituada, acompañada de los informes de varios facultativos que practicaron sus reconocimientos profesionales, espresando en ello el juicio que han formado semejante fenómeno - 1857”. Imprenta del Comendador.

TEMPORALIDAD Y ANACRONÍA

En *La endemoniada de Santiago*, Braulio Arenas propone un aparato narrativo como experimento de tiempo y de visiones desde la reactivación surreal de un acontecimiento histórico no menos extraño. Las lógicas del sueño y de la anacronía componen el relato desde el inicio al final, pero este sueño —la idea de sueño como sustrato de conexión con las pulsiones más profundas del individuo y como manifestación de las fuerzas, más o menos reprimidas del inconsciente— en la novela se propone como un contrapunto o una *contrafuerza* respecto de la imaginación histórica como exterioridad. De manera significativa, las anacronías son producidas en el nivel de la imagen que reproduce el narrador; y que ocurren en el estrato de la imaginación del joven protagonista:

Todo eso quedaba atrás, mientras él persistía en rememorararlo, en reproducirlo con su imaginación. Ni siquiera eso. Pues, apenas había considerado la verídica escena de la muchacha, del trampolín y del salto, y hasta la del agua agitada violentamente por la caída, volvió la guillotina a hacerse presente, ya que, a dos metros escasos del lugar donde él flotaba haciendo la plancha, apareció la cabeza de la joven bañista, la cabeza decapitada, digámoslo, que tornaba hacia él sus verdes ojos de sirena (p. 23).

La imagen de la cabeza de la joven bañista decapitada por la guillotina, flotando en las aguas de la piscina que se encuentra a un costado del río Mapocho, es una de las imágenes representativas del surrealismo en Chile como derogación de los órdenes establecidos de lo real-epocal. En la novela esto ocurre a través del procedimiento de *shock* y desautomatización, que caracterizaría el problema teórico de la vanguardia cuando instala dentro de la ciudad aspectos constitutivos de la reubicación y ruptura de los órdenes de lo consciente/subconsciente.

En la novela este problema aparece tematizado como la ciudad colonial que emerge, para el protagonista, en el nivel del sueño que le atrapa en la indefinición de tiempos y, eventualmente, de espacios. La observación de lo su-real por el protagonista, víctima de la aparición de otra ciudad, en una denuncia próxima a la ocurrencia de lo sublime, en términos de Lyotard, muestra la inexistencia de un *ahora* en el relato de las experiencias del protagonista. Siguiendo con la argumentación del espacio<sup>36</sup>, la ciudad del pasado amenaza constantemente con situar y ejercer una distorsión, desplazamiento y

36 Bürger, 1997; Heidegger, 2009; H. Lefebvre, 2013.

fragmentación de la experiencia del presente. Todo está ambientado y ocurre *como en* mil novecientos veinte en la confitería, mientras que la piscina es un espacio sacromedieval y lugar de ajusticiamiento; finalmente, tras el apagón general de la ciudad, emerge desde la oscuridad la casa quinta colonial y el valle de los leprosos.

La ciudad, que eventualmente desautomatiza al protagonista, lo instala en el mundo inconexo de una subrealidad de la que escapa, a su vez, imaginando, percibiendo. El tópico y la salida de la imaginación surrealista —que en la novela alcanza un paralelismo cercano a la imitación afectada y que leemos también como intertexto en la novela *Nadja* de André Breton— tiene un doble propósito y adquiere un doble contrasentido: el personaje pretende escapar de estas alucinaciones, pero se convierte en víctima de ellas. El papel que, en este contexto, juega el lugar común, es el punto de salida para el protagonista y para el narrador, que se escabulle en las implicancias del lenguaje coloquial, cotidiano, tan contaminado e inserto en la imaginación. En este punto se manifiestan de manera tardía las aporías del surrealismo, cuando la técnica narrativa y de composición artística come o devora —antropofagiza— el relato, pues aquí se despliega el problema de la imaginación contra la imaginación: las imágenes son el medio de salida del protagonista ante el cajón de sastre de una captación surreal de lo real, en medio de los estados febriles que le acometen.

Las imágenes *de historia*, corresponden a los sedimentos que arroja la ciudad, una ciudad *ya no tan nueva, ya no tan moderna*, como sugiere el relato, que desata acontecimientos capaces de atrapar al protagonista en las redes de un pasado inexistente. El ejercicio surrealista de la imaginación extrema en la novela, es el de fagocitar el pasado por la búsqueda espiritual —como ideario surrealista—, o la búsqueda del presente como señuelo para la imaginación.

La novela, por su parte, aparece como un ejercicio surrealista tardío<sup>37</sup>, y acentúa mucho más los guiños con la vanguardia epocal en sus intertextos explícitos con Huidobro —en el “No hay tiempo que perder” altazoriano—. La composición de épocas como fuerza motora del relato es otro rasgo acentuado, o que aparece como tal, cuando la vanguardia ya había cumplido, entre comillas, sus principales tareas de denuncia —función que de alguna manera observa la prosa de Emar y, posteriormente, la generación literaria del 38 a través de algunos recursos de *extrañamiento*, en la función que Brecht dio al término—. En este sentido, cuando la novela abre un flanco propiamente surrealista entre la realidad de un país que debía lidiar con una serie de mitologías que aparecen fascinantes para el protagonista, pero de las cuales finalmente se libera, distanciándose y tomando el camino de la norma, el elemento resultante es, por sobre todo, la voluntad narrativo-totalizante del narrador.

37 Ver Fariña, Soledad, “Surrealismo tardío en Chile...”, 2008-2009.

Los estados de sueño y de vigilia están explicados por una regla narrativa, y la narración es el único registro alucinante de un Chile, o de ciertos sustratos del país, que están en desaparición, en proceso de descomposición, representados por la casa que habita la joven endemoniada. La adaptación de la leyenda y su conversión en relato —desde la base de un relato no menos extraño, excéntrico, arqueológico— es compuesta necesariamente desde la reconstrucción de épocas históricas en el *collage*, pero sobre todo en el bricolaje, cuando la narración —como en la recolección del museo— toma piezas históricas y las describe-inscribe-excribe; la piscina, la confitería de mil novecientos veinte, la casa de mil ochocientos setenta, son vestigios mitológicos de una historia de apariciones y fantasmas. Mundo *en desaparición* que solo puede ser captado por medio del sueño, al que el protagonista sobrevive por la conciliación de tiempos y experiencias divergentes del tiempo, a través del lugar común y, en el caso del narrador, por el manejo narrativo de una teoría —que adviene técnica— sobre el sueño y la imaginación (Arenas, p. 12).

Esta especie de viaje al pasado que sugiere la novela, solo es conseguida por la composición de imágenes de historia que aparecen rudimentariamente con gran fuerza en tres momentos: la cabeza guillotina en la piscina estilo ‘deco’; la analogía del cuadro de Rembrandt, *La lección de anatomía*, con el baño del protagonista en la casa de la endemoniada; y la descripción de la casa. Esta última como espacio de lo antiguo, del orden anterior, confrontado a los lugares nuevos —la casa del amigo que celebra su cumpleaños—, permite la aparición de eventos más allá de lo real, vinculados con estados de alteración en el personaje, pero que no trascienden al lugar de la normativización y control que de esto pudiera hacer el discurso positivista de un ya anacrónico naturalismo. Esta dualidad aparece como confrontación de épocas en la “sublimación y falsificación de épocas pasadas” señalada por Schopf, y de la manera como los órdenes mentales alterados del presente, representados por el protagonista, dejan aparecer los vestigios de órdenes anteriores —los cuadros en que la endemoniada se mira, la deformación de la madre en el lecho, el suicidio del padre, los ruidos que siente el protagonista.

La pregunta por una eventual plenitud histórica en la novela es difusa. Considerando el paratexto, el caso de la joven desquiciada relatado por el presbítero Raimundo Zisternas es la puerta para otros actos de percepción en el narrador. Pero esta percepción ocurre en el plano de las representaciones históricas y no en el de la mera sensorialidad; el *decoupage* que elabora el narrador, no a la manera del coleccionista benjaminiano, o alegorista, ni tampoco al modo del bricolaje antipoético, o de la reelaboración política-poética de lo histórico efectivo en Droguett, sino como imagen de la percepción histórica, muestra que las llamadas objetividades dependen de los estados del protagonista, cuya alteración permite el ascenso de esas imágenes —ya que no fuerzas— del pasado. La escena de las mujeres en el borde de la piscina

representa los planos en que el protagonista puede interpretar la realidad. La función del narrador es fundamental para convertir la noción de técnica en un recurso de los efectos vanguardistas perseguidos por la novela.

La rememoración de los estados de sueño es la base del desarrollo de la narración:

Quería explicárselo minuciosamente, sin saber que los sueños no se desenvuelven con la misma coherencia de los acontecimientos reales, es decir, desde un principio hasta un fin, sino exactamente al revés, desde un fin hasta un principio, y que no es posible, por tanto, aplicarles a ellos nuestro canon cotidiano, sino seguirlos en su propia y lógica trayectoria, trayectoria un tanto semejante (por su extrañeza para nosotros) como sería la escritura del idioma hebreo, escribiéndose de atrás para adelante (p. 12).

Este momento de la escritura de Arenas asemeja o remite a las máquinas del surrealismo, las máquinas de Breton, de Roussel, los experimentos de Jarry, en la indagación sobre el comportamiento o modo productivo del subconsciente. La máquina como requisito de la experiencia onírica surreal desarrolla aquí un precepto técnico de la narración: generar imágenes. Es en este punto que la dimensión del mito asciende como una pulsión histórica en el relato; en este caso es un mito des-compuesto, disectado, dislocado, por la imagen o la máquina narrativa surrealista<sup>38</sup>.

<sup>38</sup> Las máquinas del surrealismo en Duchamp o Roussel buscaban generar la conjunción entre técnicas de automatización/desautomatización y los contenidos que buscaban ser transmitidos. No otra cosa ocurre con el *Escrito en un nictógrafo* de la poeta Pizarnik. La máquina surrealista, si bien opera con o desde el inconsciente, atrayendo los contenidos del subconsciente, descansa sobre regímenes de lo conocido, histórico o cotidiano. Además de la técnica de reproducción del sueño en la novela, hay otra, propia del narrador: “La piscina, que hasta los actuales y borrascosos días aún yergue su armazón de fierro y cemento cerca de la Estación Mapocho, era de imponentes proporciones, con acomodaciones de graderías para asistir a las competencias y con ventanales en los que lucían historiados vidrios de colores —lo que le comunicaba un sí no es de vitrales de iglesia—, sin descontar en esta somera descripción el armazón dispuesto para los saltos ornamentales, con una leve apariencia de púlpito sagrado, más unos rutilantes focos que procuraban una luz pareja a las templadas aguas. Esta luz, no obstante, dejaba en tinieblas el elevado techo, el que se vislumbraba únicamente por el restallar de los focos eléctricos sobre el agua, y por el restallar de esta, y débilmente, sobre los vidrios de la cúpula, por lo cual se podría decir que el remate del edificio solo venía a descubrirse por un interposición reflejo. Verdaderamente, la piscina no giraba” (18, 19). La técnica narrativa surrealista, así como las máquinas del surrealismo, suponen la experimentación, la prueba de intervención del sujeto. Este es uno de los rasgos de la vanguardia local: el espacio histórico es convertido en máquina de experimentación surrealista.

Las marcas de fijación histórica del narrador sitúan nuevamente el acontecer del relato en el lugar de la crónica, mientras que la técnica de la narración —en cuanto máquina surrealista— instaura la convergencia de los planos de la ciudad: fijación infusa de un presente, des-sublimación y *decoupage* de los estratos míticos de la ciudad y de la leyenda. De este modo, en el bricolaje de imágenes históricas advenidas de épocas pasadas, el narrador utiliza el grotesco surrealista en la descripción de la confitería o de la cama de la madre de la endemoniada. Estos recursos generan la superposición de una imagen por sobre otra, la imagen surreal por sobre la imagen realista —que sí aparece referida:

Para decirlo tal cual aconteció él no reparó ni poco ni mucho en la caída vertical de la nadadora, pues sus sentidos (desplazados hacia la posibilidad de estar presenciando un guillotinado en una plaza francesa y en pleno siglo XVIII) no pudieron desplazarse tan ágilmente hacia la recta dirección, durante esa fracción de segundos que la muchacha empleó para su salto ornamental, sino que todos ellos se precipitaron hacia la visión engañosa del ajusticiamiento, y cuando, detenidos a medio camino por la sabia voz de la razón, volvieron contritos los sentidos a captar la escena verdadera —la de la joven saltando tranquilamente desde un trampolín—, dicha escena había pasado (p. 23)<sup>39</sup>.

Para el joven protagonista todos los espacios funcionan como espacios de extrañamiento: en la piscina y en la confitería. Como señala Peter Bürger, es la ciudad el primer insumo de la producción vanguardista: “La gran ciudad proporciona el ámbito idóneo para la práctica vanguardista por cuanto acentúa la condición de extrañamiento, tanto del artista como de su práctica, respecto a los valores que controlan la convivencia” (p. 11)<sup>40</sup>.

Si, la vanguardia *propiamente tal* en Chile —como apunta A. Pizarro— es tardía, ubicándose Huidobro como un adelantado, para Schopf el vanguardismo tiene una fecha epocal de existencia muy marcada; sus proyecciones y constantes relecturas y redefiniciones son las interesantes, sobre todo en el caso particular de “la mandrágora”, que se mezcla con movimientos literarios, políticos y culturales complejos de fines de la década del 30, y que, en el caso de Braulio Arenas, cumple la función de proyectar la vanguardia tardía en la narrativa, a estas alturas superpuesta a una neovanguardia poética. Las posibilidades de pensar la obra final de Braulio Arenas como un tránsito de la

<sup>39</sup> Las alusiones a la poética huidobriana son constantes.

<sup>40</sup> Bürger, P. (1974), *Teoría de la vanguardia*, Barcelona, Península, 1997.



vanguardia a la postvanguardia es lo que definiría el impacto, la importancia y el diálogo de novelas como *La endemoniada de Santiago* con las narraciones finales de Carlos Droguett y con la continuidad de la primera vanguardia, en Huidobro y Emar.

#### V. IMAGEN DE HISTORIA

La proyección de la escritura de vanguardia, ya no solo en los manifiestos y en la experimentación formal, propone de manera particular, en lo que se ha definido y delimitado como vanguardia hispano o latinoamericana, una especificidad atendible en la configuración de una imagen histórica. Esta es la operación de vigencia que adoptan las vanguardias literarias, en la medida que revelan la ruptura con el modernismo cuando recopilan, coleccionan o recolectan modos históricos de este movimiento, en la traslación de imágenes de contenido epocal o histórico.

En este sentido, las imágenes de historia son aquellas que entregan y proporcionan los caracteres y alcances políticos para la novela de la vanguardia, cuando la imagen poética alcanza su existencia en la imagen histórica, potenciando su fuerza y efecto al incorporar la técnica moderna dentro de sus mecanismos expresivos, desde los “poemas como engranajes” huidobrianos. En el cometido de diferenciar presente de pasado y presente de futuro, las aporías de tiempos en *La próxima* muestran el conflicto de la virtualidad de las utopías, revisitado por Fredric Jameson (2009) en los problemas de una utopía negativa.

El carácter radical de las imágenes propuestas por estas novelas es una suspensión del presente en un trabajo escrupulosamente tecnificado del pasado, y en que el futuro continua siendo parte de la imaginación crítica donde la imagen, como correlato de la experiencia sensorial, ya no responde a exigencias miméticas, implicando la relación mediatizada con los sustratos de lo real histórico.

El problema de los horizontes futuros propuestos por las obras reside en las posibilidades de leer ahora estas novelas en otro momento más de la secularización de las imágenes.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Acevedo Guerra, J., *Heidegger: Existir en la era técnica*, Ediciones Diego Portales, 2014.
- Arenas, Braulio, *La endemoniada de Santiago*, Caracas, Monte Ávila, 1969 (1985).
- Bürger, P. (1974), *Teoría de la vanguardia*, Barcelona, Península, 1997.
- Concha, Jaime, “Juana Lucero, inconsciente y clase social”, *Estudios Filológicos*, N° 8.

- Contreras, Francisco, "Características de la nueva literatura", del año 1927, (en Hugo Verani, *Vanguardias literarias en Hispanoamérica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990).
- Emar, Juan, *Miltín 1934*, Santiago de Chile, Zig-Zag, 1935.
- Fariña, Soledad, "Surrealismo tardío en Chile...", 2008-2009.
- Huidobro, Vicente, *La próxima*, Santiago de Chile, Eds. Walton, 1934.
- Jameson, Fredric, *Arqueologías del futuro*, Madrid, Akal, 2009.
- Leenhardt, Jacques, "El vanguardismo y sus contradicciones", en *Modernidad, posmodernidad y vanguardias. Situando a Huidobro*. Prólogo y compilación de Ana Pizarro. Santiago de Chile, Ministerio de Educación, Fundación Vicente Huidobro, 1995, pp. 15-25.
- Lihn, Enrique, "El lugar de Huidobro", 1970, en *Los vanguardismos en la América Latina*, recopilación de textos por Oscar Collazos, La Habana, Casa de las Américas, 1970.
- Lizama, Patricio, *La revista Ariel*, 1997, 2012.
- \_\_\_\_\_, *Las vanguardias literarias en Chile*, Madrid, Iberoamericana, 2009.
- Mariátegui, J. Carlos, "Autopsia...", en: Hugo Verani, "Nueva máquina para hacer imágenes" y las "Nuevas imágenes", 1990.
- \_\_\_\_\_, "Contra el secreto profesional", en Hugo Verani, *Vanguardias literarias en Hispanoamérica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990, pp. 192-194.
- Ossandón B., Carlos, *El estallido de las formas*, Santiago de Chile, Lom, 2005.
- Prieto, Julio, *Desencuadrados: vanguardias excéntricas en el Río de la Plata*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2002, pp. 11-46.
- Plaza, D., "Tradición y vanguardia en *Miltín 1934*", *Literatura y Lingüística*, N° 17, 2006, pp. 157-165.
- Rojas, B., *Vanguardias y novela en Vicente Huidobro*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2000.
- Schopf, Federico (1981), *Del vanguardismo a la antipoesía*, Santiago de Chile, Lom, 2000.
- Subercaseux, Bernardo, *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*, Santiago de Chile, 2011.
- Vásquez, M., "Sublime y lo impensado en la apuesta vanguardista de *Miltín 1934* de Juan Emar", *Aisthesis*, N° 50, 2011, pp. 216-229.
- Verani, Hugo, "La heterogeneidad de la narrativa vanguardista latinoamericana", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 24, n°48, 1998, pp. 117-127.
- Wallace, D., *El modernismo arruinado*, Santiago de Chile, Universitaria, 2010.
- Zisternas, José Raimundo, *La crónica más espeluznante de la historia de Chile se escribió hace 150 años. La endemoniada de Santiago*, Santiago de Chile, Ediciones

B, 2010. Edición y prólogo de Patricio Jara. Título original: “Relación hecha al señor Arzobispo por el presbítero don José Raimundo Zisternas, sobre las observaciones verificadas en una joven que se dice espirituada, acompañada de los informes de varios facultativos que practicaron sus reconocimientos profesionales, espresando en ello el juicio que han formado semejante fenómeno - 1857”. Imprenta del Comendador.



# TESTIMONIOS



LA EDAD DE ORO  
ELOGIO DE LA LECTURA\*

*María Eugenia Góngora\*\**

*La memoria del tiempo  
Está llena de espadas y de naves  
Y de polvo de imperios  
Y de rumor de hexámetros  
Y de altos caballos de guerra  
Y de clamores y de Shakespeare.  
Yo quiero recordar aquel beso  
Con el que me besabas en Islandia*

Jorge Luis Borges, "Gunnar Thorgilsson (1816-1879)"\*\*\*

Esta reflexión es la elaboración de una experiencia de lectura y de vida que han estado unidas por mucho tiempo y que ahora me permito explorar con ustedes.

Si me pregunto ahora cuáles son los intereses, las líneas de trabajo y los temas que me han ocupado como lectora y como estudiosa de la literatura, diría que son solo unos pocos, y en la persecución de esos pocos temas y en su búsqueda me han guiado sobre todo la pasión y el deseo de conocer. La pasión por conocer amorosamente, por estar con las personas y en los lugares que me atraen, en los tiempos que me gustaría vivir o haber vivido, queriendo aprender, mirar y degustarlo todo en profundidad. Reconozco al mismo tiempo el privilegio que he tenido: haber podido trabajar con las palabras, el haber podido dedicar la mayor parte de mi tiempo a leer: haber sido a ratos una "desocupada lectora", gozando de la dispensa de un cierto ocio, necesario para concentrarnos en la lectura placentera, y que tantos otros no han tenido. Este es un privilegio que debo también a todos los que me han acompañado en este camino, a mis padres, a mis amigas y amigos lectores.

---

\* Texto leído el 25 de marzo de 2015 en la ceremonia de incorporación de María Eugenia Góngora como miembro de número de la Academia Chilena de la Lengua.

\*\* Profesora de Estado en Francés y Doctora en Filología en la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente, Decana de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile.

\*\*\* J. L. Borges, *Historia de la Noche*, Buenos Aires, Emecé, 1977, p. 59.

Compartir nuestras lecturas es un elemento esencial de este conocimiento y de este placer que, a pesar de ser ahora casi siempre individual y silencioso —hemos dejado atrás la lectura colectiva y la tertulia literaria—, es una experiencia que, por definición, no puede ser solitaria. Y la búsqueda de esas experiencias, que pasan por la lectura codiciosa de obras de todo tiempo y de ámbitos diversos, tiene, al menos para mí, un nombre provisorio: es la búsqueda de la Edad de Oro.

En un trabajo ya antiguo, hice una búsqueda temática de algunas de las fuentes de esa tradición prestigiosa, estudiando las fuentes clásicas de “The Former Age”, “La Primera Edad”, un breve poema de Geoffrey Chaucer (ca. 1340-1400), que se inicia describiendo aquella “vida feliz, apacible y suave que llevaban los hombres de esa primera edad” y que concluye con un lamento que no nos da tregua, y que parece tan actual ahora como lo fue en el siglo XIV en el cual fue compuesto: “¡Ay, ay! ¡Ahora pueden los hombres sollozar y llorar! / Porque en nuestros días nada hay sino codicia / doblez y traición y envidia / veneno, muerte y asesinato de muchas maneras”.

Chaucer tomó este tema directamente del filósofo Boecio (ca. 480-524/5) y su *Consolación de la Filosofía*, una voz “autorizada” durante toda la Edad Media y la temprana modernidad, y que él tradujo al inglés; Boecio, a su vez, había leído a Virgilio y a Ovidio. Gracias a ese estudio pude entrar en varios de los poemas y escritos antiguos en los que se describió una forma de vida feliz, libre de la codicia y de la violencia y de los temores que las riquezas traen consigo. Recordemos que esa mítica vida sencilla y pacífica, descrita quizás por primera vez hacia el año 700 a.C en *Los Trabajos y los Días* de Hesíodo y contrapuesta siempre a la Edad del Hierro en la que ahora vivimos, es una época en la que los hombres, se nos dice, actuaban con justicia y modestia; no buscaban riquezas ni araban la tierra, sino que comían los frutos de los árboles. Esa Edad será aquella que luego describirá con nostalgia don Quijote a los cabreros, compartiendo con ellos las bellotas que le ofrecían una noche en el monte, mientras ellos, los hombres supuestamente más felices y más cercanos a la Edad de Oro, simplemente “comían y callaban” (*El Quijote*, I, cap. 11). A los discursos de don Quijote, a la comicidad de esta y otras escenas de esa novela, así como a la siempre renovada búsqueda de una Arcadia siempre inaccesible, volveré un poco más adelante.

En lecturas más tardías, encontré también el tema de la “Primera Edad” en *Walden*, el notable relato autobiográfico del escritor norteamericano Henry David Thoreau publicado en 1854. Al escribir sobre su vida en una cabaña construida por él mismo, sobre las estaciones, los trabajos y los días vividos en Walden Pond, cerca de la ciudad de Concord, en la Nueva Inglaterra del siglo XIX, este autor, próximo al pensamiento de Emerson, se acerca a la autonomía y la sencillez que están en los fundamentos de la nostalgia de una Edad de Oro:



La misma sencillez y sobriedad de la vida del hombre en la Edad Primitiva abonan lo que digo o, por lo menos, que aquel no era más que un transeúnte en la Naturaleza, y que, una vez reparadas las fuerzas con alimento y descanso, ponía su vista nuevamente en el camino. Habitó este mundo como si fuera una tienda de campaña, enhebrando valles, cruzando llanuras y escalando montañas. Pero ¡ay! Los hombres se han convertido [ahora] en las herramientas de sus herramientas. Aquel que con toda libertad tomaba del fruto del árbol para calmar su hambre se ha vuelto agricultor; y el que se acogía al árbol en busca de refugio cuenta hoy con una casa. Hemos dejado la acampada [nocturna] para fijarnos en la tierra olvidándonos del cielo<sup>1</sup>.

Para Thoreau, como para otros autores antes de él y para muchos posteriores, la vida en el campo, ajena al ruido de las ciudades, sigue siendo la más cercana a la que llevaron los hombres y las mujeres en esa mítica Edad de Oro. Y la (para mí) misteriosa frase final de *Walden* nos convoca, quizás, a un futuro luminoso, pero también impredecible: “La Luz que ciega nuestros ojos es nuestra oscuridad. Solo amanece el día para el que estamos despiertos. Y quedan aún muchos por abrírsenos. El Sol no es sino la estrella de la mañana” (p. 305).

La búsqueda de la experiencia a través de la lectura, y en particular la búsqueda de la Edad de Oro, nos permite asociarnos a otros viajeros, a esos transeúntes que menciona Thoreau al aludir a esos hombres de la Edad Primitiva, esa Edad que fue cantada por los antiguos poetas, la que describió Chaucer y a la que mucho más tarde se refirieron Cervantes y tantos otros; esta búsqueda nos identifica también a los lectores como nómades, en las palabras de Michel de Certeau, quien, en *La Invención de lo Cotidiano*, describe la actividad de los lectores como la de aquellos nómades que buscan y viven de los bienes ajenos y que buscan —también en sus palabras— el paraíso perdido.

La errancia describe bien esta búsqueda que a muchos nos ha llevado desde las lecturas de la infancia —en mi caso, los primeros cuentos de hadas y, luego, de las novelas de Johanna Spiry y Louisa May Alcott, a las narraciones de Julio Verne y Robert Louis Stevenson. Más tarde, la maravillosa apertura al mundo adulto a través de Dostoievski, y luego, la aventura más prolongada y diversa: la literatura medieval europea y española, la poesía de los musulmanes de España, Cervantes, Shakespeare, Jane Austen, Dickens, Balzac; las notables autobiografías de los viajeros ingleses de los siglos XIX y XX, especialmente las de aquellos que relatan su acercamiento y su amor por

---

<sup>1</sup> *Walden, o la vida en los bosques*, Barcelona, Los libros de la Frontera, 2004, p. 40.

el mundo árabe; un poco más cerca, han sido también importantes para mí Jorge Luis Borges, Juan Rulfo y, por cierto, toda la poesía chilena.

Sin duda, mi Edad de Oro ha sido y sigue siendo la Edad Media europea con su inagotable variedad y sus mundos tan diversos. La Edad Media no es para mí solamente un tiempo lejano, y por cierto, es mucho más que una época ya pasada: es un inmenso continente directamente o indirectamente ligado a nuestro presente. No puedo sino recordar en este sentido unas palabras de Verlaine, quien, en el siglo XIX, escribió que su corazón fatigado debería navegar hacia esa “Edad Media enorme y delicada” (*Sagesse*, x). Por ese continente empecé a viajar desde el momento en que, por primera vez y en mi último año de la Universidad, leí los versos iniciales de la *Canción de Rolando*; esa breve lectura y el descubrimiento del ritmo de los versos heroicos fueron decisivos para mi vocación posterior.

La poesía heroica; Irlanda y su maravilla lejana y sus viajes al otro mundo; Islandia y sus antiguos dioses —esa Islandia buscada y soñada por William Morris y por Borges, como sucede en el poema “Gunnar Thorgilsson” que he citado como epígrafe—; los conflictos políticos y la cristianización; las mujeres religiosas y sus visiones; las formas de la sexualidad y de la amistad: las imágenes y los textos más diversos nos permiten asomarnos, al menos, a esos mundos antiguos y, por cierto, la lectura y una reflexión continuada sobre ellos nos permiten darnos cuenta, en alguna medida, como en un espejo algo oscuro e incierto, de cómo vivimos hoy día, en nuestro mundo y en nuestros tiempos.

De la diversidad tan marcada de la escritura y de la literatura medieval, quiero rescatar la aparente contradicción de los registros que encontramos en muchas de las obras que podríamos llamar canónicas en ese período, y que anuncian mucho de la literatura más reciente. Para mencionar solo un ejemplo conocido en nuestro medio, en el *Libro de Buen Amor*, escrito por un clérigo castellano del siglo XIV, encontramos la canción religiosa, el ejemplo picaresco, la admonición seria, la parodia de las horas litúrgicas, la pseudo-autobiografía erótica, la batalla de Carnal y Cuaresma, y el triunfo de don Carnal y don Amor el día de la Pascua de Resurrección. Esa aparente heterogeneidad, propia también de la poesía popular, esa coexistencia de registros, es uno de los elementos que me han parecido siempre atrayentes y que, para nuestros cánones más habituales, son los más difíciles de interpretar sin caer en simplificaciones.

Me interesa señalar, en particular, el efecto de lo contradictorio legible “entre líneas”, no necesariamente explícito, como uno de los mayores placeres de la lectura, y quizás ello explique en parte la variedad de nuestras lecturas, pero también una de sus características menos obvias: lo relevante para mí es que esos elementos contradictorios no se resuelven simplemente en la

complementariedad de lo negativo y lo positivo, lo femenino y lo masculino, lo diurno y lo nocturno, lo religioso y lo profano.

Me refiero a la relación más compleja y de inesperada fluidez entre los términos que solemos denominar “contradictorios”. En la música de fines de la Edad Media y en la temprana modernidad encontramos el término *contrafactum* y su plural *contrafacta*, que señala aquellas composiciones que adoptan la música de una canción profana y la transforman y la “popularizan” con una nueva intención, como una canción devota. Diría que, en algún sentido, la mejor literatura —o, para ser más precisa, la literatura que leo con mayor placer— es siempre un *contrafactum*. En realidad, creo que podemos reconocer esa fluidez inesperada: en todos los discursos y géneros, también en la literatura moderna y contemporánea, tanto en la poesía como en el cuento; tanto en el drama de Shakespeare como en la parodia o en el relato autobiográfico, así como también en una novela tan contradictoria, irónica y *contrafacta* —para usar mal el término latino— como es *El Quijote* de Cervantes. Me permitiré citar un solo ejemplo de ese uso irónico y consciente de la fluidez de los registros, justamente en el segundo capítulo de *El Quijote*. Me refiero a la primera salida del protagonista, en un pasaje en el que se juegan varios de los temas de la novela, del proyecto quijotesco y de su imaginado relato futuro:

Yendo pues caminando nuestro flamante aventurero, iba hablando consigo mismo y diciendo: —¿Quién duda sino que en los venideros tiempos, cuando salga a la luz la verdadera historia de mis famosos fechos, que el sabio que los escribiere no ponga, cuando llegue a contar este mi primera salida tan de mañana, de esta manera?: ‘Apenas había el rubicundo Apolo tendido sobre la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos, y apenas los pequeños y pintados pajarillos con sus harpadas lenguas habían saludado con dulce y meliflua armonía la venida de la rosada aurora, que, dejando la blanda cama del celoso marido, por las puertas y balcones del manchego horizonte a los mortales se mostraba, cuando el famoso caballero don Quijote de la Mancha, dejando las ociosas plumas, subió sobre su famoso caballo Rocinante y comenzó a caminar por el antiguo y conocido campo de Montiel’.

Y era la verdad que por él caminaba<sup>2</sup>.

En este mismo sentido me interesa destacar también la importancia de lo cómico y de lo paródico. Volviendo a la literatura medieval, que es la

<sup>2</sup> Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, RAE, 2004, p. 35.

que mejor conozco, encontramos a menudo esta aparente contradicción de los registros, incluso en la escritura que parece más devota en su intención, como son algunas colecciones de sermones para los predicadores, y que están salpicados de pequeños cuentos y ejemplos picarescos. En las cartas de amor de los siglos XI y XII, entre los cuales los textos más conocidos son los de la (supuesta) correspondencia entre Abelardo y Eloísa, vemos a menudo que la petición de instrucción devota se asocia al recuerdo del amor pasional. Por otra parte, la poesía latina de los goliardos, entre ellos los cantares de Beuron o de Cambridge, la poesía “culto” de los monjes y estudiantes vagantes, es famosa por su procacidad, su tono trascendente y su notable devoción, todo ello a un tiempo. En esta misma línea, las misas paródicas que han quedado registradas como parte de las prohibidas “fiestas de los locos”, así como las horas canónicas del ya mencionado *Libro de Buen Amor* son solo algunos de los ejemplos mejor conocidos de esta contigüidad de los registros y de los lenguajes que “no nos dan respiro”, que nos obligan a estar siempre revisando nuestro manejo de los códigos y de nuestras expectativas notablemente conformistas y “burguesas”, si se me permite esta última expresión.

Así como encuentro placer en la canción religiosa y en la canción amorosa profana —muchas veces intensamente profana— a un mismo tiempo, es porque advierto allí esa inesperada fluidez que se manifiesta a menudo como una ruptura de las expectativas, gracias a la expresión de una cercanía totalmente inesperada. En el caso de las canciones medievales que recuerdo ahora —en las “albas” castellanas y francesas, en la poesía provenzal y en las canciones de los poetas andalusíes, hombres y mujeres—, me doy cuenta de que el lenguaje erótico no es “otro” que el que encontramos en los textos místicos: no existe otra manera de decir el deseo, el apego intenso y total, así como no parece ser posible decir el dolor por la distancia y la búsqueda con otras palabras: pareciera que solamente se lo pueda decir con el lenguaje del *Cantar de los Cantares*; con las palabras de Eloísa escribiendo su amor por Abelardo; con el verso erótico de una canción de mujer del siglo XII o con el lenguaje extremo de los místicos de distintas épocas y orígenes.

Esa fluidez se constituye al mismo tiempo como un espacio y una distancia que me interesan porque nos permite justamente leer entre líneas en busca de placer y de saber; y ese espacio —voluntario o no— está dado a veces por lo no dicho; a veces por la aparición de relaciones de contigüidad e incluso por una convergencia de sentidos, pero muy raramente, o nunca, por relaciones de estricta causalidad: ese espacio es el que permite que tantos lectores contemporáneos de las obras, así como también lectores futuros, podamos leer y volver a leer a lo largo de nuestras vidas; permite que haya generaciones de lectores y también de intérpretes que visitan una y otra vez estos textos siempre nuevos.

Por eso, y especialmente cuando me refiero a la poesía amorosa, más que hablar de la indecibilidad o de la inefabilidad de la experiencia que supuestamente la sostiene, me resulta más pertinente asumir el espacio y la distancia de lo que queda sin decir o se dice “entre líneas”. Estoy pensando, por ejemplo, en unos versos del místico musulmán Mansur al Hallaj (n. 857), muerto crucificado frente a Bagdad en el año 922, y que me sirven para mostrar la cercanía y la distancia en el lenguaje amoroso:

*Tu imagen está en mi ojo y Tu recuerdo en mi boca,  
Y Tu morada en mi corazón, ¿dónde te escondes, entonces?*

La imagen del amado y su recuerdo están inscritos en el cuerpo, en el ojo, en la boca, y su morada está en el corazón, pero el amado no está allí. El amado está siempre escondido, el amado está siempre ausente, como en toda la gran poesía erótica. Y en este contexto no podemos sino recordar también algunos de los versos del *Cántico Espiritual* de Juan de la Cruz: *Descubre tu presencia/ y máteme tu vista y hermosura / mira que la dolencia / de amor, que no se cura / sino con la presencia y la figura.*

#### PARA CONCLUIR

¿En qué consiste, entonces, la búsqueda de la Edad de Oro a través de la lectura? En seguir buscando esa relación de los opuestos, sin duda. En leer entre líneas, en quedar sorprendidos por las distancias que no podemos superar; en buscar una forma de felicidad a través de las voces que vamos descubriendo como lectores y que nos permiten aprender y gozar una y otra vez, tanto en los textos más lejanos como en los más aparentemente cercanos. En asumir la nomadía que menciona Michel de Certeau.

Pero la búsqueda nos permite también saber que, gracias a algunos textos, de pronto sentimos que hemos llegado a casa. Es cierto que he tenido ya varias veces esa extraordinaria experiencia de haber llegado, de haber alcanzado ese lugar y ese espacio que he llamado la Edad de Oro: el lugar en que no hay un “tuyo” ni un “mío”, ese tiempo de la fertilidad y del contentamiento con los bienes que poseemos; el tiempo de la Arcadia que existe solo porque la buscamos, así como el tiempo feliz de la Edad de Oro. Pero también la experimentamos, a veces, en el amor y en la amistad, en la visión de las ciudades y lugares que amamos, y también, por cierto, en la lectura que nos sirve de camino.

Por eso creo que todos hemos encontrado en algún momento la Edad de Oro en textos muy dispares y no siempre conocidos o especialmente prestigiosos. Pero ellos justifican la búsqueda y la persistencia en ese camino en el que se juegan, como se decía en las antiguas novelas medievales, “el amor y la aventura”.

Quisiera terminar con el texto de un poeta, Jorge Teillier, que como tantos grandes poetas chilenos, escribieron por todos nosotros. Y quizás no casualmente, la felicidad y el camino, la distancia y el espacio entre las palabras y lo que ellas nombran son aquí fundamentales:

BAJO EL CIELO NACIDO TRAS LA LLUVIA

Jorge Teillier

(Para un pueblo fantasma, 1978)

*Bajo el cielo nacido tras la lluvia  
escucho un leve deslizarse de remos en el agua,  
mientras pienso que la felicidad  
no es sino un leve deslizarse de remos en el agua.  
O quizás no sea sino la luz de un pequeño barco,  
esa luz que aparece y desaparece  
en el oscuro oleaje de los años  
lentos como una cena tras un entierro.*

*O la luz de una casa hallada tras la colina  
cuando ya creíamos que no quedaba sino andar y andar.*

*O el espacio del silencio  
entre mi voz y la voz de alguien  
revelándome el verdadero nombre de las cosas  
con solo nombrarlas: "álamos", "tejados".  
La distancia entre el tintineo del cencerro  
en el cuello de la oveja al amanecer  
y el ruido de una puerta cerrándose tras una fiesta.  
El espacio entre el grito del ave herida en el pantano,  
y las alas plegadas de una mariposa  
sobre la cumbre de la loma barrida por el viento.*

*Eso fue la felicidad:  
dibujar en la escarcha figuras sin sentido  
sabiendo que no durarían nada,  
cortar una rama de pino  
para escribir un instante nuestro nombre en la tierra húmeda,  
atrapar una plumilla de cardo  
para detener la huída de toda una estación.*

*Así era la felicidad:  
breve como el sueño del aroma derribado,  
o el baile de la solterona loca frente al espejo roto.  
Pero no importa que los días felices sean breves  
como el viaje de la estrella desprendida del cielo,  
pues siempre podremos reunir sus recuerdos,  
así como el niño castigado en el patio  
encuentra guijarros para formar brillantes ejércitos.  
Pues siempre podremos estar en un día que no es ayer ni mañana,  
mirando el cielo nacido tras la lluvia  
y escuchando a lo lejos  
un leve deslizarse de remos en el agua.*





GABRIELA MISTRAL Y SUECIA  
70 AÑOS DEL PREMIO NOBEL CONCEDIDO A GABRIELA MISTRAL

*Eva Zetterberg\**

Cuando escribo estas líneas estoy mirando desde la ventana de mi casa el edificio de la Alcaldía de Estocolmo —un edificio considerado uno de los más bellos del mundo— donde, desde el año 1930 y al caer la tarde, se realiza la cena de gala con la que culmina el día de la entrega del premio Nobel (aunque el primer premio fue otorgado ya en 1901). Fue exactamente aquí donde se le otorgó el premio Nobel de Literatura a Gabriela Mistral el 10 de diciembre de 1945. Estos días del enero de hoy, me llevan a pensar en el mismo invierno frío y oscuro que le tocó vivir a Gabriela Mistral y que la llevó a comentar: “Parece que el sol nunca sale en Estocolmo”. Sin embargo, la luz, la admiración y el cariño con que fue recibida en esta ciudad llegaron a iluminar el corazón de ella. Creo que con la perspectiva de 70 años desde entonces, es tiempo más que suficiente para reflexionar un poco sobre su importancia en Suecia y cómo la gran poeta pasó su tiempo en nuestro país.

La campaña para otorgar el Nobel a Gabriela Mistral comenzó ya en el año 1940 y fue de gran envergadura. Uno se puede preguntar por qué y como llegó a ser tan famosa, tan lejos de su país, como para llegar a recibir el premio de literatura más importante del mundo y en un país donde pocas personas dominaban el castellano. Sin duda, ella tenía sus admiradores en Suecia. Uno de los más destacados era Hans Hammarskjöld, miembro de la Academia Real y ex primer ministro de Suecia. Las primeras traducciones al sueco fueron hechas por Karl August Hagberg, el especialista de la Academia en literatura española. La traducción fue muy correcta, pero, sin duda, fue recién con las interpretaciones del poeta Hjalmar Gullberg que los poemas alcanzaron una forma más poética y llegaron a ser apreciados en Suecia. El poeta Gullberg era muy querido en Suecia y fue desde 1940 hasta 1961, año de su muerte, miembro de la Academia en la silla 7, que quedó libre después del fallecimiento de Selma Lagerlöf.

---

\* Presidenta del Instituto Sueco-Chileno de Cultura. Embajadora de Suecia en Chile 2009-2014.

La campaña tuvo también importancia internacional, impulsada obviamente desde América Latina, donde Gabriela Mistral era considerada como la candidata de todo el continente. Tal vez Ecuador fue el país latinoamericano, aparte de Chile, que más impulsó la campaña. Además, se tiene que pensar que Mistral era un nombre políticamente correcto que no generaba conflictos. La Segunda Guerra Mundial había acabado poco antes y Chile representaba un país alejado de los conflictos europeos y sin participación directa en la guerra. En el año 1939 el premio se entregó al escritor finlandés Sillanpää y fue considerado tanto humanitario y político como literario, debido a la situación difícil en la que se encontraba Finlandia, país vecino de Suecia. Con el fin de evitar problemas políticos para un país neutral, como lo fuimos nosotros, durante los años que duró la conflagración mundial, y a través de un decreto real que lo dispuso, el premio no se otorgó. El decreto se mantuvo hasta 1944. El primero en recibir el galardón fue Johannes V. Jensen, un escritor de Dinamarca, un país todavía ocupado por Alemania.

Ciertamente, la Academia continuó trabajando durante todos esos años y recibiendo propuestas de posibles candidatos al Nobel. Uno de los nombres que se vio con frecuencia fue el de Gabriela Mistral. La primera propuesta llegó desde la Universidad de Chile en noviembre de 1939. Cuando en Chile se dieron cuenta que ningún premio sería entregado en 1940, el encargado de negocios de Chile en Estocolmo, Carlos Errázuriz, le escribió una carta al señor Per Hallström, entonces presidente de la Academia, a quien le aseguró que la candidatura de Gabriela se mantenía. Ya la nominación disfrutaba del apoyo de varios países latinoamericanos (Ecuador, Costa Rica, Cuba, Colombia, entre otros), pero fue, sin duda, el apoyo decisivo de Hammarskjöld y Gullberg el que logró convencer al resto de la comisión Nobel para que el máximo galardón de la literatura mundial quedara en las manos de Gabriela Mistral.

En la cena de gala del Nobel, durante el homenaje a Gabriela Mistral el profesor dr. A.H.T. Theorell, del Instituto Nobel de Medicina, hizo hincapié en el largo viaje que Mistral había hecho a la tierra de *Gösta Berling* para recibir el premio (el cuento de *Gösta Berling* es una de las obras más famosas de Selma Lagerlöf, quien recibió el premio en el año 1909 e ingresó como miembro en la Academia en 1914, donde permaneció hasta su muerte en 1940). En su discurso de agradecimiento Mistral alabó la democracia sueca y subrayó que ella misma se identificaba como “una voz directa de mi raza y la voz indirecta de las nobles lenguas española y portuguesa”.

El largo viaje a Suecia de la gran poeta comenzó el 17 de noviembre desde Río de Janeiro, Brasil, donde en ese momento era la cónsul de Chile. Llegó a Gotemburgo el 9 de diciembre y allí se encontró con Beritta Sjöberg, quien había sido elegida como traductora para Mistral durante su visita a Suecia. Esta joven sueca trabajaba en la legación de Chile en Estocolmo y hablaba bien el castellano. En la actualidad tiene 95 años, es la única persona viva

que estuvo presente en las fiestas Nobel en el Estocolmo de 1945 y tuve la posibilidad de conocerla. Vive en Chile y es viuda de un diplomático chileno. En su biografía, en videos y en conversaciones, ha contado sobre las aventuras que vivió junto a Mistral durante el tiempo que le tocó acompañarla. La llegada a Gotemburgo fue dramática, luego que el barco donde viajaba la escritora prendiera fuego a la entrada al puerto y los pasajeros tuvieran que desembarcar en pequeñas barcas de auxilio. Hasta el muelle llegaron estudiantes para celebrarla e invitarla a un evento en la Universidad. Beritta Sjöberg tuvo que actuar con fuerza para llevarla a Estocolmo, donde la esperaba un extenso programa de actividades de bienvenida.

Una de las anécdotas más cómicas ocurrió en una extravagante cena, preparada por el padre de Beritta. Él estaba orgulloso de haber conseguido algo muy exclusivo en la Europa pos-guerra, donde durante años casi no se habían visto frutas exóticas. Para el postre llegó, por complejos caminos, un enorme racimo de uvas con un hielo iluminado por debajo. Todos los invitados se quedaron maravillados. El propósito era que cada invitado cortara unas uvas con una pequeña tijera de plata. Para Gabriela, hija de la tierra del vino y el pisco del valle de Elqui, era imposible entender que eso fuera algo muy especial y, sin dudarlo, y bajo la mirada asustada del anfitrión, se sirvió prácticamente todo... Hoy día es emocionante también escuchar la historia de cómo Beritta le consiguió el vestido de terciopelo negro para la gala, el mismo con el cual años más tarde sería enterrada. Mistral se quedó un mes en Suecia y dio charlas en colegios y en eventos organizados en su honor. Su ayudante sueca ha contado que en la cena de la Academia la poetisa dio un discurso de agradecimiento tan largo, que el helado se hizo sopa.

Es fácil comparar a Gabriela Mistral con Selma Lagerlöf (1858-1940), la primera mujer galardonada con el premio Nobel de literatura. Las dos son mujeres extraordinarias, solteras, profesoras, y con un interés ardiente por los niños y los jóvenes. Selma Lagerlöf había fallecido ya en el año 1940, impidiendo ello un encuentro entre las dos cuando Mistral llegó a Suecia. Sin embargo, sabemos que la admiración de Mistral por las obras de Lagerlöf era grande. Para celebrar los 60 años de Selma Lagerlöf en el año 1928, le escribe en una carta:

Me suele parecer, cómo tienen los pueblos una honra o deshonor por la imaginación. Esta honra es la que dan las mitologías —con la añadidura de los folklores— y casi, casi es más deseable que la honra espantosa, desnuda y calva de la inteligencia... la leyenda tiene siempre medio tallo sumido en agua de magia, y Selma, sueca y todo, algo tiene de espíritu de la naturaleza, algo de dríada o de madre de elfos, al trabajar con el lenguaje popular, que es depósito místico o demoníaco.

Una humildad absoluta, que solo de mujer podría venir, le hizo echar atrás los asuntos ofrecidos por la imaginación propia, y sus temas de corazón —que han debido rondarla muchísimas veces— han querido ser honrados por su prosa.

También, en otras oportunidades, manifestó su inspiración en Lagerlöf. En Suecia se puede, además, comparar la figura de Mistral con otra escritora sueca: Astrid Lindgren, tal vez la más amada de todos los escritores suecos y quien nunca llegó a recibir el premio Nobel o a ser miembro de la Academia Sueca. Astrid escribió principalmente libros para niños, hoy clásicos, y que, sin embargo, son libros para todas las generaciones. Además, estas tres escritoras, Lagerlöf, Mistral y Lindgren, fueron muy comprometidas contra las guerras y pusieron los niños en el centro de sus obras literarias.

En nuestro tiempo la doctora Ebba Witt Brattström, la investigadora de literatura moderna, ha publicado una antología sobre cien mujeres escritoras donde explica la grandeza de Mistral, no solo en términos literarios, sino también como educadora y como reformadora de la educación en México. Witt Brattström subraya que Mistral ha inspirado a mujeres escritoras en toda América Latina.

Lo que es menos conocido es el interés de Mistral por Suecia después de su regreso a Chile. En el año 1948 se fundó el primer Instituto Chileno-Sueco de Cultura y la Mistral fue nombrada vice-presidenta. No se sabe mucho de los resultados del Instituto, pero hace dos años existe nuevamente el continuador de esa primera iniciativa, un similar instituto en Chile. Y justamente ahora estamos fundando en Suecia el primer Instituto Sueco-Chileno de Cultura, cuya primera actividad será, precisamente, conmemorar los 70 años del premio Nobel a Gabriela Mistral!

Estocolmo, febrero de 2015.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Knut Ahnlund, *Spansk Öppning- essäer om Spaniens och Latinamerikas litteratur*, 2003, páginas 69-85.
- Hjalmar Gullberg, *Dikter i tolkning*, Norstedt, 1945.
- Beritta Sjöberg, *Gift med en främling*, Författares Bokmaskin, 2011, pp. 77-82 (y entrevistas).
- Ebba Witt-Brattström y Birgitta Svanberg, “Hundra skrivande kvinnor: andra delen”, *Natur och Kultur*, 1997, páginas 202-208.

## CUENTOS INFANTILES CLÁSICOS DE GABRIELA MISTRAL

Manuel Peña Muñoz\*

Gran conocedora de la infancia y preocupada de su educación, la maestra rural que fue Lucila Godoy Alcayaga escribió poemas, estampas de viaje, artículos literarios y ensayos sobre la lectura, bajo el seudónimo de Gabriela Mistral (1889-1957). Nacida en Vicuña, Chile, en el valle del Elqui, tierra de vendimiadores y pastores a la que volvió siempre en pensamiento, como se vuelve a la patria de la niñez, Gabriela Mistral escribió páginas notables en las que recreó los cuentos infantiles clásicos transmitidos de generación en generación y la poesía infantil de tradición oral. Gustó de la ronda, el romance, el cuento popular y la canción de cuna. Colaboró con los grandes educadores reformistas de Latinoamérica, principalmente con el poeta, filósofo, educador y Ministro de Instrucción Pública, José Vasconcelos en México, país que la acogió y valoró desde sus inicios y a donde llegó en 1922 desde Chile, con 33 años, permaneciendo en el país hasta 1924. Allí fue feliz descubriendo ciudades, pueblos y paisajes, impregnándose de mexicanidad.

Escribió acerca de los cielos de México y de las artesanías de los indígenas. Observó las plantas, aves, flores y árboles del país, interesándose en el maguey y la palma real: “El indio mexicano ama la palma, la pinta en la mejilla de su cántaro en Guadalajara y la lleva en sí mismo; su cuerpo fino y acendrado tiene algo de ella”<sup>1</sup>. También escribió sobre el clima de Veracruz, “recados” sobre Michoacán, una puerta colonial en la catedral de Puebla, reflexiones sobre las escuelas granjas y artículos sobre la mujer mexicana que reunió en su libro *Lecturas para Mujeres* (1923) destinado a la educación y la enseñanza del lenguaje, escrito con gran lirismo y espiritualidad. Identificada con el indigenismo, escribió una “Silueta de la india”, así como una semblanza de Sor Juana Inés de la Cruz y un comentario crítico sobre la obra de María Enriqueta, autora de libros de lectura, que la revela como una escritora interesada en leer a los autores del país que visita.

Preocupada siempre de la educación a través de la lectura, visitó bibliotecas populares en regiones apartadas de México, promovió los libros infantiles y dictó conferencias sobre el valor formativo de la literatura. Con Palma Guillén escribió *Lecturas clásicas para niños* (1924) en dos tomos, con prólogo de José Vasconcelos, con el propósito de inculcar desde la infancia el gusto por la lectura de los mejores autores universales. La obra, que hoy es una

---

\* Escritor. Profesor de Castellano. Especialista en literatura infantil y juvenil.

<sup>1</sup> Mistral, Gabriela, *Croquis mexicanos*, Selección y prólogo de Alfonso Calderón, Editorial Nascimento, Santiago, 1979, p. 67.

joya bibliográfica, contiene narraciones, mitos, leyendas, cantares de gesta y cuentos de sabor folclórico. En torno a la lectura, escribe:

La faena en favor del libro que corresponde cumplir a maestros y padres es la de despertar la apetencia del libro, pasar de allí al placer mismo y rematar la empresa dejando un simple agrado promovido a pasión. Lo que no se hace pasión en la adolescencia se desmorona hacia la madurez relajada<sup>2</sup>.

Y luego recomienda: “Hacer leer, como se come, todos los días, hasta que la lectura sea, como el mirar, ejercicio natural, pero gozoso siempre”<sup>3</sup>.

Con una tabla apoyada en sus rodillas escribe “Los Derechos del Niño”, reivindicando su lugar en la sociedad: “El niño debe tener derecho a lo mejor de la tradición, a la flor de la tradición, que en los pueblos occidentales, a mi juicio, es el cristianismo”<sup>4</sup>.

Interesada por la problemática social de la infancia, escribe: “Muchas de las cosas que hemos menester tienen espera. El niño, no. Él está haciendo ahora mismo sus huesos, criando su sangre y ensayando sus sentidos. A él no se le puede responder ‘mañana’. Él se llama ‘ahora’”<sup>5</sup>.

Sus páginas en prosa se prestan muy bien para cultivar en los niños el amor hacia la belleza, la educación de los sentimientos, la naturaleza y el paisaje vernáculo. Para ellos, escribió poesía y cuentos de tono modernista que nos evocan los escritos por Rubén Darío, José Martí y Oscar Wilde. Son cuentos delicados y filosóficos como “Por qué las rosas tienen espinas”, “La raíz del rosal” y “Por qué las cañas son huecas”, con profundos simbolismos y riqueza de léxico.

Por su poesía lírica, su visión americanista y su preocupación por la infancia en Latinoamérica, mereció el Premio Nobel de Literatura en 1945, después de cuatro años de haber sido interrumpido por causa de la Segunda Guerra Mundial, siendo la primera y única mujer en lengua castellana —hasta ahora— en recibirlo.

<sup>2</sup> Mistral, Gabriela, *Magisterio y Niño*, “Pasión de Leer”. Selección de prosas y prólogo de Roque Esteban Scarpa, Editorial Andrés Bello, Santiago, 1979, p. 101.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>4</sup> *Ibid.*, “Los derechos del niño”, p. 64.

<sup>5</sup> *Ibid.*, “Llamado por el niño”, p. 71.

## LECTURA Y LITERATURA INFANTIL

La maternidad, la mujer, la infancia y el indigenismo, fueron sus temas predilectos, pero fundamentalmente la educación humanista a través del libro, le preocupó siempre:

Pasión de leer, linda calentura que casi alcanza a la del amor, a la de la amistad, a la de los campeonatos. Que los ojos se vayan al papel impreso como el perro a su amo; que el libro, al igual de una cara, llame en la vitrina y haga volverse y plantarse delante en hechizo real; que se haga leer un ímpetu casi carnal; que se sienta el amor propio de haber leído libros mayores de siempre y el bueno de ayer; que la noble industria del libro exista para nosotros por el gasto que hacemos en ella, como existen los tejidos y alimentos, y que el escritor se vuelva criatura presente en la vida de todos, a lo menos tanto como el político o industrial<sup>6</sup>.

En relación a la literatura para niños, la autora creía que debía ser aquella inspirada en el folclore. Según su pensamiento, en los arrullos, adivinanzas, rimas, cuentos de nunca acabar, retahílas, canciones para saltar al cordel, rondas o canciones de corro y romances transmitidos por vía oral, estaba la verdadera cantera capaz de cautivar al niño y guiarlo en la senda de la poesía y del arte. Es entonces cuando escribe: “La primera lectura de los niños sea aquella que se aproxima lo más posible al relato oral, es decir, a los cuentos de viejas y a los sucesidos locales”<sup>7</sup>.

En “El Folklore de los Niños” publicado en 1936 en la *Revista de Pedagogía* de Madrid, señala que en estas viejas fórmulas de la lengua oral estaba la clave de la poesía que debía escribirse para los niños, una poesía que, si no se canta, debería ser escrita para ser cantada. En otra ocasión, escribe: “En la poesía popular española, en la provenzal, en la italiana del medioevo, creo haber encontrado el material más genuinamente infantil de rondas que yo conozca”<sup>8</sup>. Consideraba que el propio folclore adulto de esas regiones estaba lleno de piezas válidas para los niños. ¿No fueron cuentos de la tradición oral los que luego se difundieron entre la infancia en versiones recreadas? Gabriela Mistral lo sabe y retoma, incluso, los cuentos populares de antaño de Charles Perrault, transmitidos por vía oral de generación en generación.

<sup>6</sup> *Ibid.*, “Pasión de leer”, p. 102.

<sup>7</sup> *Ibid.*, “Pasión de leer”, p. 101.

<sup>8</sup> Mistral, Gabriela, *Poesía y prosa*, Selección, prólogo, cronología y bibliografía de Jaime Quezada, Biblioteca Ayacucho, Caracas, Venezuela, 1993. Impreso en Chile, Ed. Página XXI.

Allí está “Caperucita Roja”, el cuento clásico por excelencia, que va a tener ahora una nueva interpretación y otro estilo al compás de su ritmo.

CUATRO CUENTOS VERSIFICADOS

Gabriela Mistral escribe, entre 1924 y 1926, una serie de cuentos infantiles versificados, inspirada en los célebres *Cuentos de Antaño* de Charles Perrault (1697), escritos en el siglo XVII francés. Son ellos: “La Cenicienta”, “La Bella Durmiente del Bosque” y “Caperucita Roja”, aunque también agrega a la serie “Blanca Nieve en la casa de los enanos” inspirada en el célebre cuento de los hermanos Grimm, escrito en Alemania durante el siglo XIX.

Estas versiones, escritas en ciudades mexicanas, nunca se publicaron en forma de libros independientes, sino que circularon inicialmente en Colombia. Aunque la autora nunca visitó este país, envió a Bogotá estas colaboraciones literarias que aparecieron en los suplementos culturales de los diarios *El Gráfico*, *El Espectador* y *Lecturas Dominicales* de Bogotá entre 1925 y 1926. Solo su versión de “Caperucita Roja” tuvo mayor difusión pues apareció en un “libro de lectura” del educador uruguayo Henriques Figueira (sic) y en *El Lector Chileno* de Manuel Guzmán Maturana, texto que circuló también como libro de lectura en las escuelas de Chile durante muchas décadas, de modo que, de los cuatro cuentos, “Caperucita Roja” es la versión que más se divulgó. Posteriormente, la autora incluyó esta versión revisada en la segunda edición de *Temura*, que fue la definitiva y que apareció en 1946 en la editorial Espasa Calpe de Buenos Aires, pues en la primera edición de 1924, publicada en la Editorial Calleja de Madrid, no aparece.

Resulta muy interesante ver la repercusión hispanoamericana de estos cuatro cuentos clásicos puestos en verso por una autora chilena que los escribe en México y los publica en Colombia, seleccionando uno de ellos para divulgarlo en Uruguay y Chile, en la misma época que publica en España. Esto refleja su perpetua necesidad de viajar y sentirse una permanente extranjera, aunque unida a estos países por la fuerza del idioma común.

Posteriormente, el investigador colombiano Otto Morales Benítez reúne por primera vez estas cuatro versiones en su obra *Gabriela Mistral: su prosa y su poesía en Colombia*, publicada el 2002 en la Editorial del Convenio Andrés Bello. Esta obra magna, cuidadosamente editada en tres tomos, llegó a Santiago de Chile desde Bogotá a la Feria del Libro de la Estación Mapocho y fue presentada ese mismo año por el propio investigador Otto Morales Benítez en la Biblioteca Nacional de Santiago, en una magnífica conferencia. A través de esta obra se conocieron en Chile estos cuatro cuentos poetizados, siendo divulgados por primera vez a través de la editorial Amanuta de Santiago de Chile, que los publica en forma de libros de cuentos independientes en el



año 2012, es decir, casi noventa años después de haber sido escritos, lo que constituye todo un acierto editorial.

La hermosa edición de los cuatro libros fue posible gracias al aporte del Fondo Nacional del Fomento del Libro y la Lectura, en tanto que lo equivalente a los derechos de autoría es entregado a la Orden Franciscana de Chile para los niños de Montegrande y de Chile, en conformidad a la voluntad de Gabriela Mistral.

#### PREMIOS

Esta colección de cuatro libros tuvo destacados premios tanto nacionales como internacionales, entre ellos el premio *The Best Designed Book of the Year* o “El libro más bello”, concedido en el 2014 por la Comisión Alemana para UNESCO junto con la *German Book Art Foundation*. Este es un galardón que data de 1973.

Así mismo, el libro *Caperucita Roja* ilustrado por Paloma Valdivia obtuvo la distinción *White Ravens* (Mirlos Blancos) 2012, que concede la *Internationale Jugendbibliothek* (Biblioteca Internacional de la Juventud) de Múnich.

La serie fue reconocida con una Mención de Honor en el premio *New Horizons* (*Nuevos Horizontes*) en la prestigiosa Feria del Libro Infantil de Bologna 2014 (*Bologna Children's Book Fair*).

En Chile, la serie de cuentos ganó el premio a la Edición del Premio Municipal de Literatura 2013, que la Municipalidad de Santiago organiza desde 1934.

#### CAPERUCITA ROJA

En la versión de “Caperucita Roja” vemos a una autora fiel al cuento escrito por Charles Perrault con la intención de moralizar a las jóvenes que asistían a las tertulias de la aristocracia francesa en tiempos del rey Luis XIV. Aunque, en realidad, el cuento era de tradición oral pues circulaba desde tiempos inmemoriales en labios de campesinos, pastores y aldeanas que lavaban en los ríos. Charles Perrault lo recogió de sus criadas y lo recreó por escrito para ese público de doncellas casaderas, advirtiéndoles del peligro que podía acecharles si no estaban prevenidas... Es pues, desde sus inicios, un “cuento de advertencia”.

En el siglo XIX el cuento llegó transformado por la tradición oral a Alemania y así lo encontramos en la versión de los hermanos Grimm que suprime la moraleja en verso y agrega un final feliz en el que aparece un personaje nuevo, en este caso, un cazador —o leñador en otras versiones— que salva a la abuela y a su nieta del vientre del lobo y le da castigo, llenándole el

estómago con piedras y arrojándolo al río o a un pozo. En este caso, los autores alemanes sugieren una moraleja implícita que enseña a los niños a ser obedientes, aspecto que no estaba en la versión original.

Durante el siglo xx comenzaron a escribirse nuevas versiones y, a partir de la Segunda Guerra Mundial, se han escrito más de cien variantes, pues cada escritor, como un verdadero lobo, se apropia de esta niña y crea su propio cuento, conservando lo esencial de la historia. Gabriela Mistral también se sintió atraída por el más universal de todos los cuentos. Apegada a las raíces folclóricas, no cede al gusto moralista de la época, pues podría haber escogido la versión de los hermanos Grimm, mucho más concesiva y blanda que la de Charles Perrault; sin embargo, prefiere la versión original, más dura, aunque tenga un final trágico. En su versión, la autora escoge el verso alejandrino que gustaba tanto a los poetas modernistas, es decir, de catorce sílabas perfectas: “Caperucita Roja visitará a la abuela”.

Más adelante, utiliza giros arcaicos como “Maese”, forma antigua para designar al Maestro, utilizando también la mayúscula, tal como acontece en la versión original escrita por Perrault. Así, escribirá: “Sale al paso Maese Lobo”. También emplea cultismos como la palabra “alcor”: “El lobo ha pasado ya el bosque, el molino, el alcor”. Aquí nos obliga a ir al diccionario para buscar su rico léxico, que complejiza el cuento y lo vuelve misterioso. Así sabemos que “alcor” es un sinónimo de colina o loma, pues al otro lado se levanta la casa de la abuelita. Epítetos muy originales enriquecen esta versión. Al lobo lo llama “velludo engañoso”, en tanto que Caperucita Roja es descrita con una acertada comparación, ya que es “cándida como los lirios blancos”.

Nuevos giros idiomáticos aproximan el cuento a la narración oral: “Ha tres días que no sabe de bocado”. Va al hueso de la versión original, sin disfrazarla: “Se la comió riendo toda y pausadamente / y se puso enseguida sus ropas de mujer”. Del mismo modo, cuando el Lobo dice: “Ven a entibiarme el lecho”, la autora escribe, en forma audaz para su época: “Caperucita cede al reclamo de amor”, ajustándose así al texto de Charles Perrault que escribe: “Caperucita roja se desnudó y fue a meterse en la cama”.

Gabriela Mistral no escamotea esta escena como ocurre en todas las versiones posteriores. Con lo cual se adelanta a todas las interpretaciones psicoanalíticas de Bruno Bettelheim y otros críticos literarios que verán en esta escena una clara connotación sexual, tal como se ha venido interpretando a lo largo de todo el siglo xx.

El cuento ha sido estudiado por psicoanalistas, etnógrafos, semiólogos, antropólogos y educadores que lo interpretan desde distintos ángulos, del mismo modo que la imagen de la niña ha dado pie para que los ilustradores hayan realizado sus propias interpretaciones a partir de la ilustración clásica fijada por los grabados de Gustave Doré en el siglo xix.

Hacia las últimas páginas, la autora se apega a la secuencia clásica de los diálogos: “Abuelita, decidme ¿por qué esos grandes dientes?”./ “Corazoncito, para devorarte mejor”. El final, demoledor, nos deja impactados, pues es fiel al final del cuento clásico de Perrault, quien escribe: “¡Son para comerte! Y diciendo estas palabras, el malvado Lobo se arrojó sobre Caperucita Roja y se la comió”. Gabriela Mistral escribirá: “Y ha exprimido como una cereza el corazón”.

Las ilustraciones de la reciente edición de esta versión poética corresponden a la artista Paloma Valdivia, de reconocida experiencia y prestigio tanto en Chile como en el extranjero, quien enriquece el texto con unas ilustraciones claras, de colores luminosos y alegres, con una gran dosis de sugerencia expresiva.

Este libro obtuvo el reconocimiento *White Ravens* que otorga la *Internationale Jugendbibliothek* de Múnich a uno de los mejores libros infantiles y juveniles del mundo, y mereció ser exhibido como tal en la Feria del Libro Infantil y Juvenil de Bolonia del 2013.

#### BLANCA NIEVE EN LA CASA DE LOS ENANOS

Como se ve, Gabriela Mistral ha leído a los autores clásicos europeos que recogieron el rico folclore de la infancia. Si lee a Charles Perrault, también lee a los hermanos Grimm y a Hans Christian Andersen, quien recreó la mitología popular escandinava. Su poema “Piececitos” presenta el tema de la niñez desamparada que está presente en el cuento “La vendedora de cerillas” de Andersen. Del mismo modo que cuando escribe: “Una niña que era inválida / dijo cómo danzo yo”<sup>9</sup> está poniendo en relieve a una niña minusválida, tal como lo presentaba Andersen en sus cuentos protagonizados por niños lisiados, o incluso juguetes, como ese soldadito de plomo al que le falta una pierna.

En el cuento “Blanca Nieve en la casa de los enanos” la autora recrea un fragmento del cuento “Blancanieves” de los hermanos Grimm, recogido en el libro *Cuentos de la Escuela y el Hogar* publicado en Alemania en 1812. De este cuento escoge la escena del encuentro de los siete enanos con la protagonista, a la que bautiza Blanca Nieve. De este modo, consigue un efecto poético desde el título, que recrea al separar las palabras, y poniendo el sintagma en singular. Además, circunscribe el cuento al episodio que vive la niña dentro de la casa de los enanos, de carácter más íntimo, y suprime las escenas dramáticas, como las tres visitas de la reina disfrazada de bruja,

<sup>9</sup> *Ibid.*, “Los que no danzan”, p. 70.

ofreciéndole cintas, peines y una manzana a la joven, tal como aparece en el cuento original. Su versión del cuento se apega esta vez al verso octosílabo, es decir, versos de ocho sílabas que van relatando la historia de una manera fluida, lo que muestra su facilidad por la métrica clásica. El tono empleado es de gran dulzura, con figuras literarias asociadas a la maternidad, como cuando expresa que la casa de los enanos “pestañea en la sombra como una madre que llama”.

La autora emplea las figuras retóricas de la narración: “La casa sigue tan muda como si *ha siglos* callara”, lo que muestra su interés en conservar el estilo literario del cuento narrado oralmente, con un giro arcaico. Muy rica desde el punto de vista literario es la descripción de la mesa de los enanos, donde los saleros se convierten en “siete ampollas de sal cándida”. Gabriela Mistral maneja la metáfora de modo natural, lo mismo la hipérbole, ese recurso literario para exagerar, aumentando o disminuyendo la realidad; en este caso, las camitas “son del largo de un jazmín”.

La secuencia de las preguntas de los enanos al entrar a la casa, recuerda una similar del cuento popular de origen inglés “Ricitos de Oro”, cuando la familia de osos entra a la casa y descubre que ha entrado alguien: “¿Quién se ha sentado en mi silla?”, se preguntan el oso y los enanos, respectivamente, en ambos cuentos. También en ambos casos hay una visitante desconocida que duerme en una de las camas. Son tres las camas de “Ricitos de Oro”, y siete en este cuento. “Hay una niña en mi cama”, dice sorprendido el osito en “Ricitos de Oro”, en tanto que en esta versión un enano exclamará: “Hay una niña en mi casa”, lo que demuestra el conocimiento y la recreación que hace la autora de los cuentos de origen folclórico europeo.

En este cuento, la autora acentúa la escena de los enanos preguntándose en voz alta quién entró a la casa: “¿Quién dio más luz a mi lámpara?”. Inspirada en la naturaleza, la autora emplea comparaciones hiperbólicas con las flores y los árboles. Si las camas de los enanos eran “del largo de un jazmín”, la de Blanca Nieve, por oposición, será “grande como un haya”. Y los enanos la llamarán con nombres que provienen de la naturaleza: “olor de salvia mojada”, “cuesta de almendros blancos”...

El cuento versificado posee un rico vocabulario. Blanca Nieve “despierta entre la *algarada*”. Aquí ha empleado un arabismo para designar el ruido de los enanos saltando de alegría junto a la niña que duerme, tal como duerme la Bella Durmiente en el cuento de Charles Perrault. Como se ve, las escenas clásicas transitan de un cuento a otro.

Hacia el final, viene el conjuro de los enanos espantando las imágenes que pueda tener la niña. No quieren despertarla de su sueño profundo. La dejarán dormir “hasta que cante el gallo” y no querrán que sueñe con “la catarina gigante”. ¿Qué quiere decir? Como la autora escribe esta versión

estando en México, se ha impregnado del vocabulario local, con lo cual sus textos se impregnan de americanismos. A nuestra “chinita” de caparazón naranja y puntitos negros, la llaman “catarina” en México, “mariquita” en Colombia y “vaquita de san Antón” en Argentina. La autora introduce en esta ocasión un mexicanismo, con lo cual se apropia del personaje europeo y lo americaniza, mencionando además a un lagarto que conocerá en el trópico, lo que refleja su interés en nuestros animales e insectos americanos. Por tanto, los enanos no quieren que su “bella durmiente” tenga pesadillas con un “lagarto volador” o una “catarina gigante”. Finalmente, los enanos velan el sueño de Blanca Nieve. La autora los llamará “los duendes de los metales”, en una hermosa metáfora.

Las ilustraciones del artista catalán Carles Ballesteros, radicado en Chile, dan un aire de modernidad al libro, a la vez que acercan el cuento a la estética contemporánea.

#### LA CENICIENTA

Gran lectora de la literatura infantil clásica, Gabriela Mistral respetó siempre la versión original de los cuentos al crear sus propias versiones. En este sentido, no cambió ni dulcificó los finales, como hacen otros en muchas versiones de los hermanos Grimm, ni infantilizó los textos, que no recarga de diminutivos ni onomatopeyas, como suele hacerse erróneamente cuando se escribe para los niños, a quienes la autora no subestima. Escribió para ellos con un lenguaje lleno de matices y expresiones literarias muy ricas, lo que hace que estas versiones sean apreciadas tanto por el niño como por el adulto.

En el caso de esta versión, vemos que la autora se ciñó al cuento de Charles Perrault, pues la escena del baile se cuenta dos veces; en cambio, en la versión de los hermanos Grimm aparece reducida a una sola. Este recurso del desdoblamiento fue muy utilizado en la estética barroca del siglo XVII, cuando se tendía a recargar la obra artística, empleando el juego de espejos para multiplicar la realidad, creando juegos ópticos, tal como en el cuadro *Las Meninas* de Velázquez, en el que el propio pintor se introduce en el cuadro que está pintando y, a la vez, los reyes aparecen reflejados en un espejo que está al fondo de la estancia real. En esta versión la autora narra dos veces el baile, es decir, aparece repetido, con lo cual se apega a la raíz barroca del cuento y a su estética.

Como en los relatos de ese tiempo hay “brocados rojos”, una calabaza convertida en carruaje de “concha perla” y tocadores que “hieren / misterios de cobre y plata”. Atención con esta dupla de metales: “cobre y plata”. Lo usual habría sido “oro y plata”, pero la autora reemplaza el oro por el cobre, que es metal asociado a la minería chilena, con lo cual el cuento adquiere

un tono americano. Así también en el baile hay una orquesta “de cobres”, en circunstancias que hablamos “de bronces” para referirnos a los instrumentos de viento. Aquí el baile barroco va adquiriendo un tono mestizo, entre europeo y latinoamericano.

La autora tiene conocimiento de las civilizaciones antiguas. El hollín va cubriendo a la Cenicienta “como penitente saya”, con lo cual asocia la imagen a la túnica que utilizaban los penitentes en las procesiones de Semana Santa. En esta comparación aparece reflejado su pensamiento cristiano, es decir, tal como ocurre en las expresiones del Modernismo literario, hay referencias bíblicas mezcladas al mundo pagano y mágico de los cuentos de hadas.

Su pensamiento cristiano coincide con el de Hans Christian Andersen al valorar al desposeído y al humilde. “El que se humilla será ensalzado”. La ternura y el amor están puestos no solo en “la Encenizada”, sino también en “los criados”, en las “ratitas blancas” y en “los lagartos azules” que se hicieron “dos lacayos fulgurantes”. En este verso introduce estos reptiles que deslumbraron a los conquistadores españoles por no haberlos en el continente europeo, con lo cual americaniza otra vez su versión, lo que es un claro ejemplo de sincretismo cultural entre el mundo europeo y el americano.

La autora en sus poemas siempre sintió piedad por los humildes, a quienes defendió. No por azar se sintió atraída por esta Cenicienta desposeída. Es la Cenicienta misma un personaje mistraliano, del mismo modo que se sintió conmovida por esos “piecitos de niño / azulosos de frío”.

Un léxico muy rico y exótico nos sorprende. Cuando la Cenicienta entra al baile “se paran las guzlas”. ¿Qué quiere decir? La autora nos obliga a ir al diccionario a buscar sus palabras enigmáticas, las que anotaba en un cuaderno y que luego empleaba en sus poemas para intrigarnos. Las guzlas son instrumentos musicales de una sola cuerda con la que los antiguos acompañaban sus poesías recitadas, así nos está diciendo que en ese baile de palacio había declamación de poesía acompañada con música. Nos ha abierto un mundo enriqueciendo el cuento con este detalle que pasaríamos por alto si no analizamos su complejo vocabulario.

Sorprendentes también son las comparaciones: la Cenicienta “baila como un pez”. A la medianoche, “sube al carruaje que / como jabalina escapa”. ¿Corre tan rápido como una jabalina en el aire? No. La jabalina es la hembra del jabalí que huye en el bosque a toda velocidad antes de ser sorprendida, del mismo modo que la Cenicienta huye del palacio cuando el reloj da las doce campanadas, temiendo que su hermoso traje se convierta otra vez en “penitente saya”.

Estos detalles mistralianos hacen que el cuento nos obligue a interpretarlo más profundamente, aunque conozcamos superficialmente la anécdota que la autora recrea. Del mismo modo, nos señala que salieron “cuarenta heraldos /

voceando pregón de su majestad”. ¿Por qué cuarenta? Nuevamente la autora emplea un recurso literario propio del Modernismo al fundir el mundo mágico de los cuentos de hadas con la tradición judeo-cristiana, ya que el cuarenta es un número significativo en la cultura islámica. Cuarenta son los ladrones de Alí Babá, así como cuarenta fueron los días en que flotó el arca de Noé, cuarenta fueron los días que Moisés pasó en el monte Sinaí aguardando los diez mandamientos, y cuarenta fueron también los días que Jesús ayunó en el desierto, de los cuales deriva el período de cuarenta días que preceden a la Semana Santa, llamado Cuaresma.

Profunda lectora de la Biblia desde su infancia en el valle del Elqui, la autora menciona que fueron cuarenta los heraldos que salieron a anunciar el pregón del príncipe pidiendo que se presentaran todas las muchachas casaderas a probarse el zapatito de cristal “más menudo que la ampolla de la sal”. En este verso, la autora utiliza nuevamente la figura literaria de la hipérbole, al exagerar la pequeñez de un zapatito como un salero. Esto es pura originalidad mistraliana, del mismo modo que la Cenicienta calza finalmente “su piececico de almendra”. El cuento clásico que conocemos se enriquece así con muchos matices literarios finísimos, que pueden pasar inadvertidos si no leemos con atención.

Este libro está ilustrado por Bernardita Ojeda, que hace uso de una gama de colores brillantes, interpretando con acierto varios detalles literarios de la versión mistraliana.

#### LA BELLA DURMIENTE DEL BOSQUE

En sus versiones poéticas de los cuentos infantiles clásicos, la autora adopta el verso octosílabo que se aproxima muy bien al tono oral de la décima campesina, tan cultivada en los campos de Chile. Desde su inicio, su versión de “La Bella Durmiente del Bosque” tiene el tono del relato oral contado al calor del brasero: “Hace tantos, tantos años / que imposible es el contar”. Ya en los años 20, ella valoraba la oralidad que hoy día está otra vez en boga, con el auge de los cuenta-cuentos en toda Iberoamérica.

El recurso de la repetición, tan frecuente en la narrativa folclórica, está presente a lo largo de esta versión. Así, escribirá: “Era linda, linda / como si no fuese verdad”, y hablando de los husos del reino, dirá que “recogieron tantos, tantos, / que una parva se vio alzar”. Muy significativo que asocie la montaña de husos con “una parva” de trigo, con lo que refleja su formación campesina. Del mismo modo, las hadas llegan al bautizo cargando un “morral”, como los labradores lo llevan a la espalda con la merienda del día. También las hadas reparten el Bien y el Mal “como harina”, evocando las faenas rurales de su amado valle del Elqui.

Apegada al Modernismo literario, admira a Rubén Darío y José Martí, creadores de este movimiento estético que rescata la magia de los cuentos de hadas y el preciosismo de la palabra escrita. El poeta nicaragüense escribirá su poema-cuento “A Margarita” del mismo modo que el poeta cubano escribirá “Los zapaticos de rosa”, ambos delicados cuentos en verso. Inspirada en ellos, la autora escribirá estas versiones de cuatro cuentos clásicos. Pero no solamente es la forma del cuento de hadas versificado el que emulará del Modernismo, sino también la belleza y el refinamiento, tan preciados en este movimiento literario. Así, en la mesa del bautizo habrá “un cubierto de oro puro / con diamantes de cegar”, tal como en el poema “A Margarita” Rubén Darío describirá “un palacio de diamantes / una tienda hecha del día / y un rebaño de elefantes”.

También hará aparecer aves exóticas, como un “faisán” y un “pavo real” con una cola en la que relucen un “millón de ojos ardientes”. Asimismo, se refleja esta preocupación por la belleza de los cuentos maravillosos al describir a “cien doncellas” que seguían a la princesa “cual saetas en el aire de cristal”. Y hasta la rica musicalidad del verso octosílabo recrea la estética sonora del verso modernista. Así, la paz está derramada en la princesa dormida, cuyo párpado se cierra “puro sueño y suavidad”, evocando la dulzura y delicadeza en la fonética del verso que utiliza consonantes suaves como la “s” y la “v” en las palabras, como “sueño” y “suavidad”.

También le interesa el exotismo de los instrumentos musicales. En este caso, “los cien músicos” interpretan una orquesta en la que se incluyen “las arpas y el timbal”. Cuando la princesa se pincha el dedo, se duerme toda la corte: “el jardín intacto”, “la fuente y el faisán”, y hasta “se durmió la que lo cuenta”, incluyéndose ella misma en el relato que está contando. Ella también se duerme mientras narra el cuento, es decir, la contadora se introduce en el mundo narrado, como el pintor Diego Velázquez —decíamos más atrás— se incluye en el cuadro *Las Meninas* en una técnica propia de la estética barroca.

Vuelve a emplear la repetición al describir el bosque “negro, negro”. Avanza el príncipe en ese bosque enmarañado que “esquivó Caperucita / santiguándose de horror...”. En este par de versos, la autora hace aparecer a un personaje que proviene de otro cuento, en una proeza literaria inaudita. Estamos en plenos años 20 del pasado siglo, Gabriela se adelanta a su tiempo al introducir un recurso literario transgresor que rompe la linealidad del relato clásico. Esto es pura intertextualidad.

Muy original es la descripción del despertar de la Bella Durmiente cuyos labios “desabrochan”. Aquí hay cierta ironía al preguntar: “—¿Por qué tanto te tardaste / oh, mi príncipe en llegar?”. Como Charles Perrault, la autora pareciera que se sonríe al escribir estos versos, porque ella también está jugando al escribir.



Emplea un arcaísmo al mencionar “la marmita” que además “comienza a *glughlutear*”, con lo cual introduce un neologismo asociado a la onomatopeya de la olla al hervir. Hacia el final hay un gran *crescendo* en el que se describen todos los sucesos mágicos asociados al despertar de la bella durmiente, para culminar con ese largo sueño transformado en “cien años” de amor.

El príncipe la mira temeroso de perderla si se vuelve a dormir, pues “se puede disipar”, tal como la autora escribirá en su poema “Hallazgo”, al encontrar a un niño dormido “cuando al campo iba”, experimentando el mismo sentimiento de temor a la pérdida. Así, dirá en el poema: “y por eso temo, al quedar dormida / *se evapora* como la helada en las viñas”, tal como el príncipe teme que la bella durmiente se pueda “disipar” si vuelve a dormirse. Por tal fusión entre sueño y realidad, este es uno de los cuentos más cercanos al mundo mistraliano.

Las ilustraciones de este libro pertenecen a la artista Carmen Cardemil, quien ha empleado diversas técnicas de las artes plásticas, entre ellas la acuarela, la ténpera y el *collage*.

Estos cuentos infantiles clásicos versionados por Gabriela Mistral enriquecen su obra literaria, especialmente la dedicada a la infancia. Es una suerte que la editorial Amanuta de Santiago de Chile ([www.amanuta.cl](http://www.amanuta.cl)) los haya “despertado” después de casi “cien años” de ser escritos, lo que constituye un verdadero acontecimiento literario que recibimos con alegría.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Mistral, Gabriela, “El Folklore de los Niños”, *Revista de Pedagogía*, Madrid, 1936.
- Mistral, Gabriela, *Gabriela anda por el mundo*, Compilación de Roque Esteban Scarpa, Editorial Andrés Bello, Santiago, 1978.
- Mistral, Gabriela, *Magisterio y niño*, Compilación de Roque Esteban Scarpa, Editorial Andrés Bello, Santiago, 1979.
- Mistral, Gabriela, *Croquis mexicanos*, Compilación de Alfonso Calderón, Editorial Nascimento, Santiago, 1979.
- Mistral, Gabriela, *Poesía y prosa*, Selección, prólogo, cronología y bibliografía de Jaime Quezada, Biblioteca Ayacucho, Caracas, Venezuela, 1993. Impreso en Chile.
- Morales Benítez, Otto, *Gabriela Mistral: Su prosa y poesía en Colombia*, Edición del Convenio Andrés Bello, Bogotá, 2002.



TALA  
HISTORIA EPISTOLAR DE UN PRÓLOGO  
QUE NUNCA SE ESCRIBIÓ

Jaime Quezada\*

Un hito, sin duda, revelador en la obra poética mistraliana y en la poesía chilena e iberoamericana del siglo xx lo constituye *Tala* (Editorial Sur, Buenos Aires, 1938), uno de los libros fundamentales de Gabriela Mistral. Ella misma consideraba que era su verdadera obra, sobre todo porque en sus páginas está la raíz de lo indoamericano. Libro de los ánimos espirituales y las materias corporales (pan, sal, agua), las ausencias, los nocturnos y las alucinaciones: el mundo y el ser. También los asuntos soberbios de una América precolombina, ritual y ceremoniosa. Libro abierto a las vivencialidades humanas y geográficas de nuestro Continente. Y, por sobre todo, el libro de la fe, de la recreación religiosa del mundo, de la devota consumación del dolor, del descendimiento y la letanía. Verso certero y religioso, que parece nuevo o como no visto, y que maravilla de gozo por su lengua cotidiana. “No solo en la escritura sino también en mi habla, dejo por complacencia, mucha expresión arcaica, sin poner más condición al arcaísmo que la de que sea fácil y llano”<sup>1</sup>.

Libro que Gabriela Mistral va escribiendo en sus largos años de errancia por países de América y de Europa (“pocos saben de mí desde que vivo errante”), lo cual significa vivir también en extrañeza de mundo. *Saudade*, diría ella, resumiendo en muy lengua portuguesa sus nostalgias, ausencias y soledades (“sin empacho encabezó una sección de mi libro, rematado en el dulce suelo y el dulce aire portugueses, con esta palabra *Saudade*. Ya sé que dan por equivalente de ella el *soledades* castellano”). Este mucho vagabundaje conlleva, a su vez, una pluralidad de lo humano y de reencuentro con otras patrias lejanas (*Recuerdo gestos de criaturas y son gestos de darme el agua*). No en vano han transcurrido redondamente dieciséis años entre su desolada *Desolación* (1922) y su perpetua *Tala* (1938), que no deja de ser en su título (cortar por el pie, talar un árbol, arrasar) y en muchos poemas, desolado, también. Solo que ahora una especie de nostalgia, de recuerdo permanente,

---

\* Poeta, ensayista y crítico literario.

<sup>1</sup> Gabriela Mistral, *Tala*, Editorial Sur, Buenos Aires, Argentina, 1938. Notas de la autora: *Razón de este libro y Excusa de unas notas*. (“Una cauda de notas finales no da énfasis a un escrito, sea verso o prosa. Ayudar al lector no es protegerlo, sería cuanto más saltarle al paso, como el duende, y acompañarle unos trechos de camino, desapareciendo en seguida”). Edición original, contiene las siguientes 13 secciones: *Muerte de mi madre, Alucinación, Historias de loca, Materias, América, Saudade, La ola muerta, Criaturas, Canciones de cuna, La Cuenta-Mundo, Albricias, Dos cuentos, Recados*.

otorga una atmósfera de memoria divina y evocadora: “Lleva este libro algún rezago de *Desolación*. Y el libro que le siga —si alguno sigue— llevará también un rezago de *Tala*”.

Si bien el 27 de abril de 1938, según el colofón editorial, marca fecha y publicación de *Tala*, un largo y bien desconocido proceso de avatares y circunstancias precedieron a dicha definitiva edición, “empresa escabrosa de un libro al que tiene tan poca fe su dueña”. Algunos años antes, una extensa correspondencia o “itinerario” epistolar entre Gabriela Mistral (1889-1957) y el escritor y diplomático ecuatoriano Gonzalo Zaldumbide (1882-1965), deja resuelto testimonio de aquellos poemas escritos en lugares varios y destinados a un libro necesitado de prólogo, prólogo que la autora ha pedido “con el más leal cariño” al “pensado y querido Zaldumbide”<sup>2</sup>.

Desde la Universidad de Puerto Rico (junio de 1933), donde dicta conferencias y cursos sobre literatura hispanoamericana, Gabriela Mistral le escribe:

Llevo unos tres meses de calamidad física que me echa a perder el ánimo, sobre todo para la corrección serena y fría de esos poemas que va usted a prologar. Traje conmigo los dos tercios del material, que dan unas ciento cincuenta páginas; pero este conjunto debía revisarlo porque hay en él un terrible abandono de la forma. La fisonomía del volumen, que comienzo a ver, me asusta bastante como un tipo de amargura árida y como una desnudez verbal que va a apenarlo a usted. Hay una sección que yo querría incluir al final, con intención de neutralizar en parte la quinina y la genciana del resto. Usted decida de esta eliminación o de esta inclusión...

La referencia a “la sección que yo querría incluir al final” bien corresponde a aquellos poemas que con el nombre de “Cartas líricas” o “Recados”, Gabriela

<sup>2</sup> Gonzalo Zaldumbide, “Cartas 1933-1934”, edición, prólogo y notas de Efraín Villacés y Gustavo Salazar, Consejo Nacional de Cultura del Ecuador, Quito, Ecuador, 2000, pp.: 45-136. Contraportada, además de una referencia biográfica del autor, dice: “El libro reúne un total de 64 documentos inéditos entre el escritor quiteño e importantes escritores latinoamericanos de la época como: Gabriela Mistral, Alfonso Reyes, Jaime Torres Bodet, Francisco y Ventura García Calderón, Alberto Lamar Achweyer, Teresa de la Parra, Gonzalo Escudero”.

Gonzalo Zaldumbide (1882-1965): escritor, ensayista y diplomático ecuatoriano. Escribió novelas, ensayos críticos y estudios sobre José Enrique Rodó, Juan Montalvo, y otros ilustres literatos de su tiempo. Gabriela Mistral le dedicará el poema “La muerte-niña” (*Tala*, 1938) en reconocimiento a una amistad iniciada en París, década de los años treinta, cuando ambos eran delegados de sus respectivos países en el Instituto Internacional de Cooperación Intelectual (hoy unesco), organismo de la Sociedad de las Naciones.

Mistral escribía por ese entonces en una muy conversacional escritura, de marcado tono coloquial y dialogante, incluso casi festiva, y, según su expresión, “como materia en prosa rítmica con los versos separados por guiones”. De ahí su afán por quitarle esa quinina y esa genciana que se desprenden de los nocturnos y de los descendimientos en aquellos otros poemas del volumen: “no quiero remar ese libro en negrura y porque yo soy también esa comadre recadera, criolla y juguetona que está en esas Cartas”.

El nuevo futuro libro no tiene todavía un título definitivo. Le dice Gabriela Mistral a su destinatario: “Hay dos títulos en proyecto: 1. *Alucinación* (nombre de una de las secciones donde va *El fantasma* y *El ángel*). 2. *Recados*, nombre de la sección final, la de las cartas. Escoja usted”<sup>3</sup>.

A su vez, Gonzalo Zaldumbide —que cumplía tareas diplomáticas de su país en Washington— escribe, con elegante y efusiva retórica, su respuesta desde el barco que lo lleva a Europa (septiembre de 1933):

Ya no se ve tierra y el barco va rumbo a Cherburgo. No me detendré en París. Voy directamente a Berna, Ginebra o luego Roma... Aquí a bordo he leído su libro. A primera lectura quedé pasmado, como cruzado de relámpagos por tanto verso inesperado y tajante de belleza o de sus repercusiones. ...En el silencioso estruendo del mar, sin viento y tranquilo que llevamos, qué bien se oye su voz que clama en el desierto. Parece que

<sup>3</sup> Solo como dato referencial y epistolar quedaría aquel proyecto inicial de título: *Alucinación*, o aquel otro de *Recados*, a no ser en la identidad tipificadora de secciones interiores del libro mismo. La oficiosa y rigurosa Mistral tanto corrigió, revisó, aventó, taló en sus dispersas carpetas y páginas manuscritas que nombró, después de todo, suficientemente el libro con esta sola palabra: *Tala*, título tan certero como revelador y sugerente y que conlleva en sí todo su portentoso contenido léxico y su iluminadora y prodigiosa lengua.

Tala es nombre, además, de un apreciado y nativo árbol (*celtis tala*) de las llanuras, pampas y praderas de Argentina y Uruguay. Recuérdese que Gabriela Mistral había estado en Montevideo y Mar del Plata (enero de 1938) en lecturas y conferencias meses antes de la publicación de *Tala* (Buenos Aires, abril de 1938), y de larga visita en casa de Victoria Ocampo (1890-1979), la ilustre escritora argentina, directora de la prestigiosa revista *Sur*. De ahí el dichoso “Recado a Victoria Ocampo en la Argentina” (*Gracias por el sueño que me dio tu casa*) con el cual la autora chilena cierra su libro, editado precisamente por *Sur*. No cabe duda que este *Recado* fue el último poema escrito por Gabriela Mistral e incorporado al final de la sección del mismo nombre cuando el libro estaba ya *ad portas* de su publicación; aunque en *Razón de este libro* la autora señale que el “Recado para la Residencia de Pedralbes en Cataluña” sea el último poema de *Tala*. Y, así también, acaso no sea aventurado pensar que este nombre arbóreo haya surgido como título por esos meses mismos, cuando —según ella— “me devanaba el seso para hallar un nombre golpeador”.

eran como olas de fondo de que los versos no son sino la cresta, eran profundidades de alma y entraña que se confunden a lo lejos con la noche enorme y el mar insomne. Me siguen y me acompañan por el puente a la popa solitaria...

Zaldumbide llama expresivamente “libro” a la carpeta de poemas aún manuscritos o dactilografiados que le ha enviado Gabriela Mistral:

¡Qué libro y qué pobre cosa yo! Deber terrible y casi sagrado de comprender. Me quemo la mano como dando vueltas a mi carne viva al querer agotar el sentido de ciertas Troyas vivientes. No limitable por ningún lado, el libro todo sobrepasa toda usual literatura, toda literatura. Ahí se está intensificándose solo. Pero qué amargura de cruz, qué tenebrosa ternura de carne no consentida y purgada, qué acto hebreo en la soledad. Ni qué consuelo espera para ese apetito de silicio, para esa desesperación rebanada de Jerusalem...

Luego, en materia prologal le expresa:

No puedo sino obedecer, aunque tiemblo como este barco inmerso y diminuto sobre el mar. Yo me atrevería a lo que usted me pide: que le diga lo que debiera o no debiera ir en este libro, sin timbres espirituales aunque ello sea juzgar por preferencias acaso ingratificadas, veré lo que mejor responda a la idea de conjunto que ha de dejar de usted este libro inacabable.

Y Gabriela Mistral a vuelta de correo:

Su carta me ha dejado algo espantada. No que yo me vaya a creer los elogios locos del que cree en mí por encima de todo su buen juicio, sino que veo que hay poemas que lo han asustado por su... insolencia, aquel *Nocturno*. Le ha ido otro peor después. ¿Es que le sabe el libro a blasfemo?

Mientras los poemas van y vienen en el “carterío” Mistral-Zaldumbide-Mistral (“en estos días le ha llegado o le llegará un manojo más de versos”) la autora chilena ha asumido funciones consulares en Madrid. Meses antes, en Nápoles, sin poder ejercer “por culpa del régimen fascista que impera en Italia”. Los días se le van en afanes consulares y oficinescos. En octubre de 1933, le dice a su epistolar prologuista:

Yo he recibido una oficina en estado de cesto de papeles, o cesto peor, y estoy atascada en el trabajo de poner al día un archivo de dieciocho años. Como no hay dinero, no hay empleado, y solo me hago ayudar en las mañanas; añada mi trabajo de periódicos, porque esto da muy poco, y añada la atención de la casa. Y visitas, y carterío... Por eso le va ese libro tan desmadejado. Ya sabe que se lo voy mandando por obligarme a mi misma a mandar el resto.

La correspondencia, interrumpida a veces por meses y meses, no solo viene a darnos luz sobre el lento, cuidadoso y paciente proceso de escritura en relación a dicho libro, sino que muy notablemente, entre carta y carta, va indicando temas y motivos y tratamientos —“mi desnudez verbal”, dice ella— en esa su alucinada y desvariadora poesía posterior a *Desolación* (1922). Se diría que se trata de un directo y espontáneo y muy virtuoso adelanto en la manera de ir estructurando un nuevo libro en su forma y contenido, y en su génesis o proceso inicial de *Tala*. E incluso, mucho de esta escritura epistolar será después materia para aquellas singularísimas “excusas de unas notas” del libro en referencia.

Así, por ejemplo:

Yo quiero decirle, Gonzalo, solamente algunos puntos aclaratorios: la primera parte lleva el epígrafe de *Muerte de mi madre*. Son poemas salidos de una fuerte crisis religiosa, de la que ya he salido, pero no salgo como entré, naturalmente, siempre pasa lo mismo. Se me murió mi madre, y todo danzó en torno, y en mucho tiempo mi mundo fue un derrumbe casi de oír, y en el que nada quedó sin cuarteadora... Yo sé que el dato debe serle odioso, pero usted no entenderá algunos de esos poemas, como *El fantasma*, sin saber este dato, ni aquel otro que se llama *El ángel*. Yo me sé su desdén del desvarío místico...

Al trasluz de la correspondencia quedan datos y detalles e indicaciones cronológicas tanto en la estructura y formalidad del nuevo libro como en la data de escritura misma de los poemas: “La última poesía que está en lo mandado se llama *Pan*, y es de aquí, de Madrid” (1934). También, aquella “rebanada de Jerusalem”, citada por Zaldumbide (1933), y que pertenece al último verso del *Nocturno de la consumación*, viene, sin duda, a indicar que dicho extenso e intenso poema fue escrito por Gabriela Mistral (al igual que los otros *Nocturnos*) en fecha no muy posterior a la muerte de su madre (julio, 1929), que así lo indica en párrafo de carta anterior la propia autora, y años después (“no son ni buenos ni bellos los llamados frutos del dolor y a nadie se los deseo”) en sus Notas a *Tala*.

Es frecuente que Gabriela Mistral agregue alguna referencia o “comento breve” a los poemas que envía en sus cartas a Zaldumbide, importantes para la historia o anécdota vivencial y literaria del poema mismo. Así ocurre, por ejemplo, con *La extranjera* (“recuerdo de mi vida en una aldea de la Provenza entre viejos y viejas azoradas con la espía rusa que era yo para ellos”); *Todas íbamos a ser reinas* (“es un recuerdo de mi infancia en la raíz de la Cordillera y del grupo de compañeras mías”); *Nocturno del telar* (“[...] se llamaba *De las lumbres maduras*, esa es la idea”); *Recados* (“que yo llamo *cartas líricas*, y sobre las cuales he dudado mucho y aun dudo. Quisiera salvarlas. Está dado en estas cartas la Mistral comadre, mujer vieja y criolla; ese es su mal y su bien”).

El libro, “que ha andado años de años perdiendo partes aquí y allá” y siguiendo su derrotero epistolar, está prácticamente terminado. Solo faltaría para su presunta publicación el esperado prólogo que no llega, pues, en el decir de Zaldumbide, “no he tenido sosiego de espíritu para responderle debidamente a pesar de haber andado con usted de arriba abajo con sus poemas”. A lo que Gabriela Mistral responderá (Madrid, mayo de 1934) con un...

[...] téngame mucha paciencia: no hay prisa alguna, es más: yo no podré ocuparme del libro en varios meses a causa de este famoso consulado. Cuando yo tengo horas libres el dolor de cabeza no me deja leer ni escribir. Aguilar, el editor, vino a pedirme todo lo que tuviera para publicarlo. No le di nada... Lo único que ahora me moverá a hacerlo es el trabajo de usted, que debo aprovechar pronto y lealmente.

Aun así, y con paciencia muy suya, Gabriela Mistral muestra sus aprensiones e inquietudes, y reflexiona en torno “a la publicación de este libro que va para largo”. En esta remirada, críticamente se confiesa:

No espero mucho de ese libro. Me han dicho de Chile varias veces, y me lo han dicho también amigos de allá, que el poeta se ha acabado en mí, matado por el prosista y por una cosa que llaman mi *cerebralismo*. Ya me quisiera el lujo. En todo caso, me han dejado muy dudosa de ese libro, y mirándolo con cierto desabrimiento. El anterior (*Desolación*) me hace mal verlo y no tengo un solo ejemplar conmigo nunca. Por eso, para no verlo. El nuevo tendrá para mí la obligación de respeto de su prólogo. Le digo la verdad pura y exprimida. El libro ha andado años de años perdiendo partes aquí y allá, y no me ha importado publicarlo. Un buen día me vino el miedo de morirme, entre tanto ir y venir, y de que me le den con errores gruesos y en un gran desorden. Decidí entonces publicarlo y le pedí ese prólogo. Ahora, la obligación mía de hacerlo regido, por entero, es que usted escriba su prólogo...



Mientras tanto Gabriela Mistral, del ajetreo del consulado de Madrid —consulado honorario, sin sueldo alguno—, además de artículos que escribe para *El Sol* de Madrid, sale para Barcelona (“yo ando por las ramblas con la nostalgia de las ciudades viejas”); para Mallorca (“yo me siento mujer mallorquina, desde las faldas de las mujeres, hasta la torcedura del olivo”); para Málaga, hablando en una conferencia sobre Chile (“han dado a Chile los comentaristas la forma de un sable, por remarcar el carácter militar de la raza. Mejor sería darle forma de un remo. Buenos navegantes somos en país dotado de inmensa costa”); para Toledo, gratamente sorprendida de sus orfebres y artesanos. Y, en fin, entre recorrer a sus anchas territorio de España (“nada me rechaza, se me crea un acuerdo con las cosas, que casi es la dicha”) y la espera de un prólogo comprometido, se van los meses de 1934, y, sin duda, su santa paciencia también, aunque “yo no he pretendido santidades, ay, no, he buscado únicamente fuerza para vivir”.

En carta fechada en Madrid (octubre de 1934), Gabriela Mistral pareciera dar a Zaldumbide inequívocamente un epistolar y prudente “ultimátum” o algo así como un llamado de voces de alarma e inesperadas novedades:

Mi amigo pensado y querido: Vergüenza de tanto tiempo sin escribirle. Anda la vida muy salvaje, es decir, muy movida... Ahora esta novedad: Concha Espina<sup>4</sup> se ha metido en una curiosa empresa de encabezar un homenaje de las mujeres españolas para mí... He acabado por aceptar que me publiquen ellas, las mujeres de aquí, ese libro que usted tiene. Se han puesto con urgencia a la cosa, por saber que me voy a Barcelona y tal vez me quedo allá. He dicho a Concha Espina que usted hace el prólogo del libro y que yo no puedo apurarlo, porque se trata de persona que da ya demasiado con dar. Entonces se le ha ocurrido hacer ella el prólogo, si el suyo no viene. Y esta es la voz de alarma que le doy...”

Y luego, en relación al prólogo mismo, remata:

Usted sabe que yo quiero que este libro lleve su prólogo y que en buena parte ese prólogo me ha hecho juntar el libro, desperdigado por acá y por allá. Concha Espina no me aguardará el prólogo más de diez días, se me ocurre. Si usted no ha podido terminar su trabajo, mándeme lo

---

<sup>4</sup> Concha Espina (1879-1955), destacada e ilustrada escritora española (autora de cuentos, novelas, ensayos, poesías) y una de las personalidades sociales y literarias más influyentes de la primera mitad del siglo xx en España. Vivió por algunos años —última década del siglo xix— en Valparaíso, Chile.

que tenga, como lo tenga. Ojalá se pueda evitar la introducción de esta dama, muy llena de talentos y de léxico español, pero muy distante de esta poesía mía...

Tan pronto Gonzalo Zaldumbide (que ahora cumple funciones diplomáticas en Ginebra) recibe dicha “sugerente” carta, responde con superlativa modestia y generosidad:

Mil gracias por su amistosa, su bondadosísima, su delicadísima carta. No ha agotado usted, mi querida Gabriela, en su larga espera, ni su paciencia ni su voluntad, que eran estímulo, y prologaban noblemente su magnanimidad inicial. Hace un año que llevo conmigo el encargo para mí sagrado por lo cordial... Desde que lo acepté me fue remordimiento: no era yo quien, como clásicamente se dice, para tamaño honor... Ahora, pudiera yo, en los diez días que le da de plazo Concha Espina, hacer ocho o diez cuartillas, puro estilo prólogo. Prólogo laudatorio tan fácil sobre tema tan abundante, desbordante, ni que estuviera yo manco y ciego, para no poder lograrlo tal cual. Pero no es eso, no son páginas jaculatorias las que le debo; nobleza obliga: lo que le debo y he pretendido, quizás alzándome al extremo de mis pocas fuerzas, es un estudio, amplio y sostenido, denso y tenso. Si me duele el no haber cumplido con usted cuanto antes, es tan solo porque al hacerlo habría evitado que usted haya estado, tal vez, echando a mala parte mi tardanza, involuntaria, o inconsciente”.

Y, luego, “entre mi vanidad, que de todas maneras se habría sentido halagada con prologar un libro de Gabriela, y mi deseo de que se honre a Gabriela del modo más eficaz”, Zaldumbide le pide...

[...] amistosamente renunciar al honor de escribir dicho prólogo, pero que no me deje renunciar a mi trabajo, a mi propósito de hacer algo sobre usted, hacer tranquilamente mi estudio que así estará más en mi carácter de total desinterés de la vanidad... Lo natural, lo lógico, lo normal, lo comprensible, era que un prólogo a su libro fuese una consagración.

Y con sutil modestia, hacia el cierre de la carta le señala: “una página de doña Concha Espina significaría para España y aun para América, más, mucho más, muchísimo más que la mejor de las mías”.

En definitiva, entre las múltiples misiones por París o Ginebra o Roma del diplomático ecuatoriano y los años y avatares de una correspondencia en torno a un libro disperso y aventado, no hubo prólogo alguno al estilo

Zaldumbide ni estudio otro sobre la autora chilena. Tampoco el ocasional e intempestivo prólogo ofrecido de Concha Espina, ni libro Mistral editado por las mujeres de España. El tiempo acumuló su tiempo y su ventarrón. Y vino lo que vino para Gabriela Mistral (o mejor, en este caso, Lucila Godoy). Inesperados sucesos personales la obligarán a salir prontamente de España (noviembre, 1935), dejando su consulado de Madrid y al punto casi de ser declarada persona *non grata* por las autoridades españolas.

La infidencia de una carta de la cónsul chilena y hecha pública en la prensa santiaguina de la época, bastó para iniciar el ventarrón. La colonia española residente la acusará de abrigar sentimientos antiespañoles, y otro tanto hará la Cancillería de España. Será, ahora, Lisboa, y en buena y mejor circunstancia, su nuevo destino consular y su reencuentro prodigioso con el libro desperdigado por acá y por allá: “no tuve antes sosiego para juntar lo disperso y aventado. La paz de los Portugales no se la tuvo antes”.

El libro, “que había dejado para las Calendas por dejadez criolla”, en el decir o razón de Gabriela Mistral, vendrá a publicarse años después (y en Buenos Aires, 1938), libre de todo prólogo o nota introductoria, sin más que una dedicatoria inicial (*A Palma Guillén, y en ella, a la piedad de la mujer mexicana*) y unas notas epilógicas que bien constituyen contenido, tema y materia de escritura de su libro. Libro que conlleva, a su vez, su amor y solidaridad hacia la sangre inocente de una España en guerra fratricida: “Ahora entrego este libro por no tener otra cosa que dar a los niños españoles dispersados a los cuatro vientos del mundo. Y se lave *Tala* de su miseria esencial por este ademán de servir”.



Pedro Pablo Zegers\*

En el marco de su política de adquisiciones, durante el año 2014 la Biblioteca Nacional integró a las colecciones del Archivo del Escritor, un conjunto de cartas de Gabriela Mistral dirigidas a Sixtina Araya, profesora normalista. Sixtina y su familia, se conocen con Gabriela desde los inicios del siglo xx, según dan cuenta las notas y epístolas que conforman este *dossier* de documentos. En la medida que pasan los años, esta relación epistolar se mantiene, y se hace más profunda e intensa, pese a la distancia y a lo precario de los sistemas de comunicación de la época. El grueso de las cartas se refiere al período de Gabriela en Europa, especialmente el de Francia e Italia. Las de los primeros años, son esquelas y notas muy circunstanciales, que solo dan cuenta de temas domésticos y sin mayor trascendencia. No obstante, en la correspondencia que proviene de Europa Gabriela va contando, como en una crónica, los hechos que le toca vivir en los años de la guerra:

*Cada noche oigo el estruendo de las maniobras nocturnas que hacen cuadrillas de aviones. “Cada noche”, digo. Yo he expresado al Ministerio que si llega el ataque me iría a los pueblecitos hacia adentro de la Campania. Pero ya asoma el problema de la alimentación y otros y otros más. No deseo pedir favor alguno a G. V., que tan mal se me portó en Brasil y resistiré aquí hasta que pueda. Roma, en todo caso, es lugar más seguro y tal vez yo pudiera, en caso de emergencia, irme allá. Sigo esperando, querida que Europa no se suicide, que se halle alguna salida.- Parece que mis paisanos no leyese los cables europeos en su diario. Porque siguen llegando acá, y a chorros...*

En esta parte de la correspondencia aparecen los temores acerca de lo que se venía, sus vivencias como diplomática y chilena en el extranjero —siempre con el temor del despido—, y el horror a la cesantía y a la pobreza, que, por lo demás, fue una condición que Gabriela mantuvo hasta el fin de su existencia. Asimismo, es interesante ver cómo en esta correspondencia, Gabriela se preocupaba por el estado de cosas en su país. Le interesaba saberlo todo y solicitaba a sus corresponsales el envío permanente de recortes de prensa y revistas nacionales, para estar al tanto de todo a la distancia.

---

\* Archivo del Escritor. Biblioteca Nacional de Chile.

Por otra parte, el Archivo del Escritor, en el fondo documental de Gabriela Mistral —proveniente de la donación de Doris Atkinson— cuenta con otro conjunto de cartas, las de Sixtina Araya a Gabriela Mistral. Teniendo en consideración la distancia entre las fechas de las epístolas, la correspondencia de Sixtina Araya se inicia en 1935. De esta manera, hemos hecho el intento de confeccionar lo que se denomina un epistolario cerrado. Cabe mencionar que la última carta de Sixtina viene con fecha 6 de enero de 1957 —dirigida a Doris Dana—, sin saber que ya Gabriela estaba viviendo la agonía de sus últimas horas, pues fallece al día siguiente en un hospital de Nueva York, el 7 de enero. Las cartas de Gabriela a la familia Araya solo se cuentan hasta fines del año 1954, cuando se encontraba residiendo en Roslyn Harbor, Nueva York.

Como ya hemos mencionado, las primeras notas de Gabriela son de carácter más bien familiar y se inician a partir de 1917, cuando Gabriela se encontraba todavía, probablemente, en Los Andes, en pleno desarrollo de su doble función como poeta y maestra. En este grupo de misivas hallamos los saludos que le hace llegar a la madre de Sixtina, y las oraciones que pide por el fallecimiento de su propia madre, ocurrido en 1929.

Se hace mención, en una de estas cartas, al episodio ocurrido en 1935, y que le valió la salida de España hacia Portugal. ¿La razón? Una carta confidencial enviada al matrimonio Donoso-Monvel y que fue publicada, sin el consentimiento de Gabriela, en la revista *Familia*, por el periodista Miguel Munizaga. Esta publicación, que le valió una reprimenda de sus superiores y la furia de la colonia española residente en Chile, tuvo como resultado su pronta e inmediata destinación a Portugal. Sixtina escribe:

*... Leo su respuesta a los españoles, y la veo con tanta dignidad sentada en un solio, desde donde su palabra serena, es lección y noble reprimenda. Si alguien la ignorara, ahora queda reconocida por todos. Con cuánta razón, la envidian los que 'no pueden'.*

Por otra parte, en estas cartas se va observando el proceso de escritura y la preparación de su “Recado de Chile”, obra que —sabemos— deja inconclusa y que se publica de manera póstuma como *Poema de Chile*:

*Pienso con pena al acostarme en que pierdo meses sin acabar lo único que me importa completar: ese Recado sobre Chile. Ya es muy largo, amiga mía, una libreta entera, pero; ay! Me falta 1° acabarlo; 2° obtener llenar los huecos. Estos corresponden a asuntos pequeños pero indispensables. Pej. Me faltan nombres de “hierbas locas” o sea malezas; solo recuerdo, de los pastos, el trébol y la mariquita. De árboles, tengo la araucaria y el maitén —aparte los árboles frutales.*

*Tal vez Ud. tiene algún amigo agrónomo. Yo pagaré con todo gusto las páginas copiadas de libros que me manden.*

*Respecto de los animales, sé poco del castor y de los pájaros. Sin embargo me he leído 4 tomos grandes de Zoología y Botánica. Ocurre, querida, que esas mismas obras tan especializadas, en francés, en italiano y en español, dan datos mínimos sobre la América vegetal y animal. De Chile apenas 1 o 2 párrafos. Y eso es una miseria. Del Huemul tengo muy poco y es el "personaje" del poema.*

*Si le es posible querida, dé Ud. por mí una pasadita en las librerías y anóteme autores, nombre del libro, volumen (n° de páginas) y precios. Esto será una gran colaboración suya en mi trabajo. Yo quiero salir de este trabajo y no dejarlo moch... Ya he gastado en lo hecho harto tiempo y lecturas copiosas. Las obras de especialistas en ciencias son siempre caras. Tal vez haya algo argentino sobre el huemul, el castor, los pájaros de su mar etc. Las Botánicas de los colegios nuestros las tengo, pero de elementales son casi infantiles.*

*Me importan mucho las ilustraciones o fotos. Yo soy una visual: las figuras me dicen mucho.*

Y continúa Gabriela con el tema de su recado de Chile:

*Mi salud ha decaído bastante y yo no puedo seguir viviendo solamente con una criada. El otro es que sigo trabajando, pero con dificultad, sobre esa descripción geográfica de Chile, cosa que está detenida porque me faltan datos de tres puntos del país que Ud. conoce muy bien. La zona de Stgo. y la de Valparaíso yo apenas las conozco. Soy de la provincia de Coquimbo y solo conozco bien el Norte.*

Con todo, otro de los temas recurrentes en la correspondencia dice relación con los problemas en su salud y la preocupación por la de los otros, además de la necesidad de estar en país de clima más benigno:

*Sixtina óptima: Pude yo, sin Ud., ser mandada a cualquier rincón del mundo. No puede Ud. saber cuánto, cuánto bien me ha dado su diligencia. Para mi salud, pero además para mis hábitos, yo necesito cierto género de lugar a donde ir: Florida es semi-tropical. Y tiene cerca a Cuba donde tengo bastantes amigos.- Nápoles es una ciudad que, empobrecida por la guerra, carece de muchas cosas de cultura. Pero, sobre todo, Nápoles tiene un Alcalde fascista y aquí el gobierno es cosa de la Alcaldía. Sobre todo, yo preciso de calor constante y la calefacción mísera no cubre la noche. Entonces me despierta mi ciática, más el riñón derecho, esclerotizado.- Pague Dios su preciosa vigilancia sobre mi vida errante. ¡Él es el buen Pagador!*

Y todavía más sobre los temas de salud:

*Nada sé de su salud, querida. ¿Cómo se conserva Ud.? ¿Necesita de algunas medicinas europeas? A nuestra edad lo que falla es la fuerza. Yo puedo mandarle el famoso “suero ruso”. A mí me levantó bastante. Dígame en toda confianza: nada me gusta más que ayudar a curarse a los enfermos. Este suero Ud. no podrá obtenerlo allá en calidad superior; eso se halla solamente en EE.UU. o en Europa. Dígame sus males, y sobre todo, dígame si ha bajado mucho o bastante su fuerza. Se vive a medias cuando eso ocurre, y eso se ha casi abolido con el ‘suero ruso’.*

Hallamos los avatares de su jubilación, que le fuera retirada durante el primer período de Ibáñez —según ella misma cuenta años más tarde, por estar en una lista negra del régimen—, y que el propio Ibáñez niega haber solicitado:

*Hace años, cuando el golpe de estado de Ib., yo vivía ya en Europa y estaba jubilada por mi país. Así y todo, Ib. me canceló. Yo estaba ni remotamente preparada para ese trance y pasé penurias, muchas, hasta que D. N. S. me puso en el camino a una dama anglo-chilena que me sacó a flote. Desde entonces yo soy “gato escaldado que teme el agua caliente”. Y ahora Ib. está a las puertas.*

Y le insiste Gabriela a Sixtina acerca de este asunto de su jubilación y de sus ingresos, pero también acerca de la situación política del país:

*Mi único informador de Chile en lo político es mi compadre Radomiro Tomic. Pero cuida demasiado mi corazón y nunca me da una noticia mala. Además es un optimista y cree que I., no va a salir. Y de otros lados yo oigo cifras electorales tan despampanantes que, me hacen casi palpar su éxito. Parece que hay un gran descontento y no poca pobreza en nuestro Chile y la desesperación es muy mala consejera, amiga mía. No sé si el pueblo ya cae en eso y... se refugia en el sable.*

*Lo que yo le ruego son noticias, amiga mía. Ud. tiene una cabeza fina y sin desvarío. Cuando se vive tan lejos hay que prevenirse a tiempo. Yo tengo, para reemplazar el sueldo de Cónsul, que Ib. cancelará sin más, pues me canceló la propia jubilación, para asegurarme un quinto de ese sueldo, yo preciso de tiempo.*

Aquí se observa el desprecio por la figura del gobernante, candidato a su segundo período “democrático”, lo que en definitiva se concreta. Y, por esas contradicciones de la vida —y que tan cercanas estuvieron a Gabriela—, recibe la invitación de ese mismo gobierno para una visita oficial, que se realiza en 1954.



Mención aparte, merecen los alcances de Sixtina Araya al Premio Nacional otorgado a Gabriela en ese año de 1951, es decir, seis años después de obtenido el Nobel:

*La felicito porque aunque ya ha tenido Ud. el alto honor literario del Premio Nobel, sé por nuestro común amigo Juan Guzmán Cruchaga que forma parte del jurado para el Premio Nacional de Lit., que le darán a Ud. de acuerdo con David Cruz Ocampo el Premio de este año. Sé también que no han conversado aún con Juvenal Hernández, pero, aunque no se contara con su aquiescencia, lo que sería profundamente extraño, ya forman los dos la mayoría que se requiere. Insisto, querida Gabriela, en que no se ha conversado todavía ni media palabra con J. Hernández y que es muy posible que este último sea también entusiasta partidario de que se le dé a Ud. el premio.*

*PD: Muy importante. Este Premio Nac. de Lit. va a llamarse en adelante 'Premio Gabriela Mistral'.*

En estos galardones se sustenta Sixtina para hacer ver a su amiga Gabriela lo importante que es su misión en el extranjero para el gobierno chileno. Gabriela ya es un personaje conocido en el ámbito internacional, y su sola presencia, en cualquier ciudad del mundo, es signo de prestancia para el Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile. Por otra parte, no deja de hacerle llegar los recortes de revistas y prensa que, con insistencia, le solicita Gabriela. Es más, la tranquiliza con respecto a las noticias que recibe Gabriela en relación a la política interna del país, y le informa en detalle acerca de la contingencia, además de sus propias especulaciones en torno a la misma.

También le importaba a Gabriela que sus superiores no le autorizaran los viajes que debía realizar por los compromisos que iba adquiriendo debido a su gran prestigio intelectual. Cuba ya la había invitado especialmente a participar en las actividades de celebración del centenario de José Martí, y ella quería asistir. Conocido era su interés por este creador, y producto de esa visita son las sendas conferencias y semblanzas que escribe Gabriela acerca del famoso cubano.

Y Sixtina le hacía llegar los recados de los amigos y autoridades de la época:

*Vuelvo a escribirle para decirle que esté muy tranquila y sin ninguna preocupación. E. Barrios me llamó nuevamente después que hablé personalmente con él para decirme que reiterara a Ud. lo que le dije en mi anterior. Habló él con Cruz Ocampo, actual Ministro de Educación, y también está seguro de que Ud. no debe tener ningún temor. Así que su viaje a Cuba puede hacerlo, sin pensar más, en que no pueda volver a Europa.*

Es más, Gabriela nunca asumió que, como cónsul de libre elección —cargo creado por el Parlamento chileno especialmente para ella—, tenía derecho a establecer su residencia donde ella quisiera.

Más adelante le reafirma Sixtina a su amiga Gabriela:

*Ud. Gabr. puede irse con toda tranquilidad adonde pida, así me lo dijo Olavarría también. Ahora me quedo esperando sus noticias desde Cuba y pensando que su visita sea un éxito y sin contratiempo. Cuide su salud, linda.*

Pese a todos los vaticinios en contra se concreta el triunfo de Ibáñez, y el nerviosismo de Gabriela aumenta. No obstante, en Chile, sus pares y amigos, escritores e intelectuales, le hacen llegar el mensaje de tranquilidad: ella es un personaje en el mundo de la cultura y nadie se atrevería a dañar su imagen, y menos a cortar su exitosa carrera diplomática. Insisten que su sola presencia es aval suficiente para el Gobierno de Chile. Asimismo, en Chile ya se rumorea acerca de su próxima visita al país, la que efectivamente se concreta en 1954. Es recibida con honores y múltiples homenajes, encabezados por Carlos Ibáñez del Campo en la presidencia de Chile.

Pese a sus constantes problemas de salud, a las distancias y a la escasa circulación de noticias, Gabriela estaba siempre al día respecto del acontecer mundial. Le preocupaban la paz y las guerras desiguales, la estabilidad de América Latina, los temas sociales y del niño; y, en especial, la política interna de su Chile, de esa su patria grande, a la cual dedicaba gran parte del tiempo en la preparación de su “Recado de un viaje imaginario”, obra que, más tarde —cuando ella ya no estaba entre nosotros, y gracias a la dedicación de su asistente y amiga Doris Dana, que ya entraba en su vida, acompañada por Alone y otros—, deviene en su famoso “Poema de Chile”.

*Me placen fondo y forma de tu escrito sobre la desventurada América Latina. Parece un anegamiento de río padre o de mar loco sobre la playa. Yo no tenía idea de esta casi unanimidad sudamericana en la ilegalidad y la dictadura.*

*Yo todavía no tengo coraje para decir al Ministerio esto: “No mandarme a país de dictadura”. Todos saben que yo he escrito, en incontables ocasiones, sobre nuestras “monarquías criollas”... Pero allá lo han olvidado redondamente.*

*No voy a negarte que el Ministerio tiene derecho cabal para mandarme adonde les dé la gana, puesto que me paga; pero lo que no logro entender es que dediquen a vivir viajando a mujer de... 63 años cumplidos y cuya salud solo se alivia por semanas: 1 o 2 y vuelve a caer el corazón. La diabetes es permanente.*

*Mis jefes no saben lo que es pasar de país en país debiendo homenajear a un militar + otro militar, más otro matón, más otro tiranuelo, más otro matancero.*

Ya antes había escrito acerca de la tragedia de los niños abandonados:

*[...]Hace algún tiempo yo me dirigí a la jefe de la “Protección de la Infancia” en Chile y ella me respondió mis preguntas pero no encuentro ni su nombre ni su domicilio.*

*En la navidad pasada yo escribí algo sobre este tema, que mucho me trabaja, y no pude mandarle esto a la señorita cuyo nombre se me ha ido.*

*Acaba de hacerse un Congreso sobre la “paz” en Viena. Yo creo que entre las cosas que aumentan el comunismo y el odio de las clases está la miseria infantil. Es natural que la mujer madre acabe detestando a los gobiernos que no echan ninguna mirada sobre los suburbios de las ciudades.*

*La mando ese artículo mío, amiga querida, para hacerlo llegar a esta persona. Pero como ella me trató de este tema en una forma un poco herida, diciéndome que yo ignoro la labor de esa sociedad que ella dirige, yo le pido a Ud. además que le diga lo siguiente: la única noche que yo salí a la calle en nuestra Capital vi a la salida del teatro unas criaturas que bajo el hielo de esa noche iban mostrando sus carnes. Las personas que me acompañaban, aunque no son gente mala y son muy religiosas, miraban aquello como una cosa acostumbrada. Lo que necesito es que Ud. diga a esa señora que en todas las Capitales hispano-americanas hay Sociedades protectoras de niños, pero que ellas no alcanzan a cubrir la enormidad de esta tragedia. Dígale que yo le agradezco mucho su trabajo y cuéntele que perdí su dirección. Añádele que estoy dispuesta a mandarle lo que pueda como cuota estable de socia. Y deme la dirección postal de ella”.*

Podríamos seguir enumerando más aspectos de los contenidos de estas epístolas, pero dejemos que sea el propio lector quien tenga la posibilidad de ir descubriendo las distintas facetas de la personalidad y de la grandeza de Gabriela Mistral, a quien rendimos homenaje en este número de *Mapocho*, a setenta años del otorgamiento del Premio Nobel de literatura.

CARTAS DE SIXTINA ARAYA B. A GABRIELA MISTRAL

Santiago 30 - Nov. /35

¡Gabriela!

Su permanente recuerdo, se enciende en el corazón de quienes la queremos, en toda circunstancia especial de su carrera, querida Gabriela. Quién comprenda, está con Ud. y la vemos tan alto, que ninguna intención torpe puede alcanzarla, ya está al margen de la hace tiempo. Leo su respuesta a los españoles, y la veo con tanta dignidad sentada en un solio, desde donde su palabra serena, es lección y noble reprimenda.

Si alguien la ignorara, ahora queda reconocida por todos. Con cuánta razón, la envidian los que “no pueden”! Estos mal entendidos ponen más relieve al real valor de su palabra que va por el mundo. Qué admirable es, Gabriela! Una vez le dije: Dios la guarde. Ahora desde el fondo de mi alma, repito nuevamente esta misma frase ¡Dios la guarde!

Debe estar en su conocimiento de todos los que han escrito sobre Ud., plumas autorizadas y que, comprenden su valer. Lo demás no le importe, de tan alto no los alcanza a ver.

Esta carta debió llegar a Ud. mucho antes pero me fui quedando atrás, y ahora, ya no tiene otro valor más que el de mi sinceridad.

Mi mamá la recuerda siempre con mucho cariño y Némesis, que está gravemente enferma, dice: “si yo pudiera le escribiría, pero dígame a esa admirable mujer que no me olvide”

Que un abrazo inmenso la estreche en recuerdo de nosotras que no sabemos más que admirarla y quererla.

Sixtina Araya B.

\*\*\*

Santiago 26 - Nov./ 45

Gabriela!!! Aire, tierra y mar están llenos de su nombre, trayendo y llevando regocijo. Los corazones se hacen anchos para recibir tanta emocionada alegría, y las mentes no encuentran la palabra que exprese la gratitud y siempre creciente admiración que todo un pueblo y un continente le deben! —¡Dios la guarde Gabriela, Dios la guarde!

Me apena el saber que su salud está delicada. Le repetiré lo que Ud. dice a su ahijado de guerra: “Cúidese”. Sí mi querida Gabriela, cúidese! Tenga fe en su médico y obedézcale. Piense que Ud. es el estuche de algo que pertenece al mundo: su genial sabiduría, y todos sus dones.

Un recuerdo inmenso de los míos, es decir, cuñada y sobrinos, (no tengo más) unido a los... [Inconclusa en el original]

\*\*\*

Calle Callao 170  
Santiago

Santiago, 12 de junio de 1951

Gabriela! Siempre en mi corazón:

La felicito porque aunque ya ha tenido Ud. el alto honor literario del Premio Nobel, sé por nuestro común amigo Juan Guzmán Cruchaga que forma parte del jurado para el Premio Nacional de Lit., que le darán a Ud. de acuerdo con David Cruz Ocampo el Premio de este año. Sé también que no han conversado aún con Juvenal Hernández, pero, aunque no se contara con su aquiescencia, lo que sería profundamente extraño, ya forman los dos la mayoría que se requiere. Insisto, querida Gabriela, en que no se ha conversado todavía ni media palabra con J. Hernández y que es muy posible que este último sea también entusiasta partidario de que se le de a Ud. el premio.

Todos sus amigos y admiradores se llenarán de alegría al saber que se le otorga el premio que tanto tiempo estuvo guardado para Ud., porque debió ser la primera en recibirlo.

Gabriela, muy querida, yo le he escrito muchas veces, tal vez tres veces, y no he tenido contestación, pero, ahora, si le pidiera una respuestita, ¿sería mucho pedir? Quisiera unas poquitas líneas diciéndome cómo está y cuándo tendremos la esperanza de verla.

La abraza con efusión e invariable cariño

Sixtina Araya B.

PD: Muy importante. Este Premio Nac. de Lit. va a llamarse en adelante “Premio Gabriela Mistral”.

\*\*\*

22-Nov./ 51 Calle Callao 170

Santiago  
Chile

Muy querida Gabriela:

Apenadas toda la gente que se preocupa in mente de Ud. por su salud y porque esperaban su venida acá. Ojalá nuestra Gabriela se recupere y pueda pasar mejores días dedicada a sus trabajos que commueven al mundo. —Semanalmente le mando Topaze, Ercilla, algunos días El Mercurio. Quisiera saber si recibe con regularidad estos envíos. Aquí tengo el dinero que me mandó, pero me gustaría saber si Ud. prefiere que la suscriba a El Mercurio o a otro diario porque las revistas se las mando por mi cuenta.- Ya que no la puedo informar sobre política, pienso que de algo se imponga por medio de los comentarios de Hernández Parker en Ercilla.- He tratado de saber algo serio sobre política pero todos dicen lo mismo: nadie sabe nada todo es desorden e inestabilidad. Me decían: a una eminencia como G. Mis. Respetada también por eminencias, nadie se atrevería a nada en contra de ella. Esto fue dicho a propósito de su carta a González Madariaga en que aludió al dictador en frases como solo Ud. lo sabe decir.- Acabo de leer en la revista Luz y Sombra una carta contestación a una suya de María de la Cruz (Ibañista) Esta Sra. es apasionada caballista. Según he oído decir quiso imponer a una argentina dentro de su partido y esto provocó la división y peleas de puñetes entre ellas, que formaron dos bandos. Topaze comentó el hecho, como siempre exagerando pero en el fondo, verídico. Yo se lo mandé a Ud.

Querida Gabriela, le mandé unos recortes en que figura el nombre de Fredy Wang gran artista y admirable hombre por sus cualidades morales y grandeza de corazón. Es un estudioso y dedicado a su arte. Le interesa todo conocimiento que enriquezca su espíritu, por eso tiene gran interés de conocerla, a su paso por Italia. Me decía: “la presencia de tan alta categoría espiritual me hará un gran bien”. Habla muy bien el castellano, y para Ud., su visita creo que no le sería molestia porque él es muy discreto y tiene el deseo de verla, conocerla y que se ha recreado con sus escritos y con cuanto oye hablar de Ud. Él la admira. El tejido que le hice a Ud. se lo habría mandado con él, pero no pude ni ir a su último concierto, ni tampoco despedirme porque estuve muy enferma y fuera de Santiago. Ya estoy bien.- El homenaje en su honor que se rindió en el Estadio Nac. fue grandioso, impresionante. Le mandé “El Merc.” en que algo decía sobre eso, Hoy va el mercurio y Topaze- Pronto le escribiré si tengo algo que decirle. Mis cartas, difíciles por lo mal escritas y peor redactadas, perdóneme, Gabriela, y tenga paciencia, en mi deseo de servirla me atrevo a escribirle.- Juanita Vásquez la recuerda con fervor y yo la abrazo con todo cariño.

Sixtina

\*\*\*

Calle Callao 170  
Santiago

12 - Dic./51

Mi Gabriela tan querida: aquí su última carta. El cheque lo recibí 5 dl. que los cambié y dieron un total de \$ 475.00. Yo le dije esto en una de mis cartas. No la he suscrito a nada todavía, esperando (como le pregunté) que me diga si prefiere diario o revista y cuál.- Le mando semanalmente el Topaze y Ercilla, también "El Merc." algunos días. Ojalá todo llegue oportunamente.

Hice lo que me indicó por las diligencias de la Sra. Muñoz de B.- Hablé con el Sr. Tomic. En cuanto esté todo listo se lo enviaré certificado —Con mucho cariño recordamos a nuestra querida Gabriela, y, casualmente, también allí, Mathilde Guevara. Pienso que ella podrá informarla mejor que yo en cuanto a política, pero siempre tendrá que decir que nada puede anticipar.- Creo que su compadre le dice la verdad. Nadie piensa que Ib. Pueda llegar al poder. Las gentes partidarias de él, como medio de propaganda dicen que saldrá, pero ellas tampoco lo creerán, estoy segura.- Como dije en mi anterior, Topaze dice verdades y muy bien informado —Mi Gabriela, le encuentro razón que se inquiete, porque a la distancia los hechos y suposiciones parece que crecen y se deforman en proporción a la lejanía. Me gustaría poder tranquilizar sus temores porque esto no conviene a su salud, y crea, querida Gab., que la situación aquí aun en medio del desorden y al desorientación no es desesperada. Ib. no será elegido, nadie cree.

El día que algo seguro se supiera, cuántas personas se lo dirían a Ud. y con anticipación se lo advertirían. Confíe, no se alarme.

Quedo a sus órdenes y aquí recordando con tanta gente que la reconoce, la quiere y desea su bienestar.

Su compadre es un gran hombre y en él tiene Ud. un buen respaldo.

La abraza cariñosamente

Sixtina

¿Recibiría un recorte dentro de un Mercurio que le hablaba de Fredy Wang? No olvide este nombre Gabriela, pasará a saludarla es culto, agradable y la admira.

\*\*\*

Callao 170 Valparaíso 21 - I - /52  
Santiago

Querida Gabriela:

Ahora estoy por algunos días en Valparaíso para volver a Santiago en los primeros días de febrero.

El libro de Barrios va por correo ordinario como impreso certificado a su nombre.- Compré el libro con su dinero Gabriela. Se lo mandé a Eduardo al campo en donde él se encontraba y me lo devolvió con la dedicatoria para la Srta. Croce.

Hoy va también Topaze todas las semanas se lo mando.- Siento tanto que tenga que sufrir los dolores de ciática es terrible ojalá esté mejor si no bien. Le ruego paciencia para cuidarse, mi querida Gabriela.

Me conmueve y me remueve el corazón al comprender su deseo de libros y discos para mí. ¡Qué buena es usted! Bueno, aunque no leo italiano, le aceptaría "Estética" de Croce. Tengo con quien leer eso que muy interesante será. Si le es molesto el envío, no se afane, ya se lo agradezco, su generosidad me llena el corazón, tengo de más. Croce me ilustrará.- Equivocadamente fue una dirección mía: Pantoja, 57 no, debe ser siempre Callao 170.

La hemos recordado con A. Tapia Caballero él y su mamá Rosita irán a Europa y pasarán a Italia.

Recordándola con cariño y deseando esté mejor, quedo para servirla.

Sixtina

\*\*\*

Callao 170 Junio/ 52

Recordada Gabriela:

No olvide que Callao 170 es mi dirección Pantoja, no. Su última carta llegó con mucho atraso por pone esa dirección que equivocadamente pasé una vez.

Sigo el envío de Topaze, además algunas revistas. La recuerdo y pienso que la visita de Alone pueda tranquilizar un poco sus inquietudes, mi querida Gabriela, lo mismo la estada del Sr. Tomic su compadre.

El rumor de que Ud. vendrá pone entre todas las gentes que sinceramente la quieren y recuerdan una esperanza en el corazón. Ojalá sea esto una realidad. Así lo desean todas.

Cuídese mi Gabriela y tranquilice su ánimo no tema nada porque Ud. está muy protegida, así me dicen las gentes esa que hablo de Ud. No se pre-



ocupe de la gente politiquera de acá que parece que están todavía sin juicio acertado. Recójase un tiempo para sí, para que su disposición a venir sea una realidad. Ojalá que miss Doris pudiera venir con Ud. o, por lo menos que pudiera acompañarla más tiempo.

Tapia Caballero llegará a Nápoles llevándole el chal que todavía no he podido hacer llegar a su poder, mi querida.

Con mis deseos de que esté más tranquila y el verano le devuelva la salud la recuerda

Sixtina

No olvide contestarme esto:

Conoce un libro: “Chile a la vista” de Blanco Amor? Si no lo tiene se lo mando, pero, mi linda, contésteme esta pregunta.

\*\*\*

Callao 170 2 septiembre/ 52  
Santiago

Mi Gabriela: hace pocos días recibí su carta fechada el 28 de mayo. Ha tardado casi 3 meses. El sobre no trae timbre de recepción. Inmediatamente hablé por teléfono a Prendez Saldías y ya está en su poder la carta que me envió para que hiciera llegar a él.

Le agradezco el tratamiento de tú, que para mí significa confianza y cariño. Cómo hacerlo yo también con Ud., cuando eso solo le sería permitido a persona de su rango. Pero, para otra carta, lo haré. Voy a ensayar.

Ha llegado el 4 día de elecciones. Ya sabrá Ud. el resultado, para la mayoría inesperado, aun para los triunfadores, no lo esperaban. Sus sabias palabras, Gab. se han confirmado: “el hambre y la miseria son malos consejeros”

Los radicales son culpables de todo el descalabro de este resultado. Ahora, esperar que cumpla su prometida obra, como dicen él y sus partidarios: sin odios ni rencores (?) pueda ser. Por avión le envió el último Topaze y por correo ordinario una nueva revista “Vístazo” después que la compré no me pareció de mucho interés. Se la mando para que la conozca.- No sé aun, querida Gabriela, si habrá recibido lo que le he mandado acerca de plantas, de el Huemul y otros animales. Todo ha ido certificado con fechas 17 y 22 de julio 2 y 21 de agosto, conteniendo una revista de gran formato, después el dibujo de un cuerno de Huemul, después un pliego de estampillas, edición que salió a la circulación con motivo del Centenario de Gay... y el último llevó una nómina de nombres de plantas con sus características etc. Habrá recibido todo?

Semanalmente le mando revistas y diarios, a veces, "El Mercurio".

Aquí quedo esperando sus noticias, Gabrielita, y deseando que puedas tener tranquilidad y esperar días mejores. La decadencia tendrá su última vuelta baja para principiar a subir. Confiemos. Ud. tiene acá muy buenos amigos.

Con preocupación pienso en que ya se avecina el invierno ojalá sea clemente para Ud.

Con un constante recuerdo quedo pensando a mi querida Gabriela.

Sixtina

\*\*\*

Callao 170  
Santiago - Chile

Mi querida y recordada:

Acabo de recibir su carta y adjunto un cheque por \$ 6.00. Siempre Ud. tan preocupada de esto, muchas gracias para mí es como un regalo suyo. Y sabe que yo le mandaré siempre las revistas sin que Ud. se preocupe de dinero. A miss Doris le mando un párrafo a la vuelta. Con parte del dinero que acabo de recibir he comprado ese libro, que me parece interesante para Ud., pero si lo tiene ya, no se lo mando y veo otro, o Revistas en fin no faltará en qué emplear el dinero.

Le escribo rápido para darle pronto aviso de la recepción de esta última carta. Ojalá sepa pronto lo que pregunto y hasta luego que escribiré más largo.

La abraza con cariño

Sixtina

Miss Doris, please forgive me for troubling you, but I would be very much obliged if you could tell me if Gabriela has the book "Chile a la vista" by Blanco Amor.

Kind regards to you

Sixtina

Dirección: Callao 170  
Santiago - Chile  
S. America

Contestar que la Sta. G. M. ya tiene ese libro.

\*\*\*

25 - IX - /52

Mi inolvidable Gabriela:

He conversado con Edo. Barrios diciéndole de sus temores y su situación y de su posible viaje a Cuba. Me habló en forma tan convencida de que Ud. no tiene nada que temer, por ningún motivo, dijo: “estoy seguro que I. la estima y sabe lo que Gabriela significa para Chile, ante el mundo civilizado. Además, una ley creó ese puesto para ella, y derogar una ley no es cosa fácil el senado y cámara estarían en contra, estaríamos sus amigos, estaría yo...” en fin abundó en palabras de seguridad para Ud. Yo sentí su sinceridad, Gabriela, al oír hablar a Ed. y salí conmovida y agradecida por el cariñoso interés hacia Ud. —No ha recibido carta suya últimamente. Yo le pido que le escriba, mi Gabriela para que él sepa que yo le he mandado decir su palabra alentadora.

Prontito le volveré a escribir más detalles.

Quiero que esta vaya pronto llevándole tranquilidad y confianza. Pero aquí le digo nuevamente, que no confíe sus opiniones ni desconfianzas por escrito, porque las gentes por vanagloriarse cuentan y dicen lo que Ud. dice, sobre todo las politiqueras. Quédese tranquila. Descanse, y en el descanso encuentre el medio de procurarse mejores días.

Sí, mi querida Gabriela hasta bien luego que le escribiré nuevamente, y reanímese. La abraza su fiel

Sixtina

\*\*\*

14 - Oct./ 52

Mi querida y gran Gabriela:

Vuelvo a escribirle para decirle que esté muy tranquila y sin ninguna preocupación. E. Barrios me llamó nuevamente después que hablé personalmente con él para decirme que reiterara a Ud. lo que le dije en mi anterior. Habló él con Cruz Ocampo, actual Ministro de Educación, y también está seguro de que Ud. no debe tener ningún temor. Así que su viaje a Cuba puede hacerlo, sin pensar más, en que no pueda volver a Europa.

Así que espero que recobre su tranquilidad su paz interior que Ud. tanto lo necesita para restablecer su salud y terminar su trabajo sobre Chile que

ya interesa a muchos. Quédese tranquila sumida en su trabajo si es que esto no la resienta.

Si no concilia con el futuro Presi, no digo su opinión, nada como le dije en mi anterior, la menor palabra suya (diré idea) vertida por Ud. la publican y la repiten con alarde para darse importancia, hasta gentes que nada valen. No escriba nada, que todavía hay un desorden que nadie sabe quién es quién. Esperan no más, y todos dicen por qué no viene Gab. y alargan esperanzas para su regreso, o por lo menos una vueltecita por Chile. La abraza con cariño su leal, que le pide paz

Sixtina

\*\*\*

10 - Nov./ 52

Gabriela, querida mía:

Su carta me ha traído tranquilidad al saberla a Ud. ya sin tanta inseguridad. Ojalá este buen ánimo influya favorablemente en su salud.- Tanto que le he pedido que no se preocupe de enviar dinero, hay mucho dinero suyo en mi poder, para qué piensa en esto. El cheque no venía adjunto pero, le repito, no se preocupe de su envío. Ya sabe que a mí me basta, para sentirme feliz, con sus cartas y con que en algo pueda servirla. Le conté a Ud. lo que conversé con Ed. Barrios. Le escribió Ud.?

Este mismo correo lleva el último Topaze. El Gral. ha declarado que los nombramientos se harán sin mirar nada más que la capacidad y eficiencia. Esto lo confirma algunos nombramientos ya.- Ojalá sea posible que este pueda hacer algo en bien de este pobre Chile.- Ah! le mandaré otro libro "Los hombres del hombre" de Barrios, pues parece que los otros se perdieron. Deseando que el invierno sea benigno y que Ud. se cuide y se haga de valor para negarse cuando necesite descanso la abraza

Su Sixtina

\*\*\*

Domingo 7 - 52 [diciembre]

Calle Callao 170  
Santiago

Mi querida Gabriela: estoy contenta. Recibí su querida cartita. Llevé yo misma la carta al Sr. Olavarría. Habló en forma muy comprensiva de Ud. Esto ya se habría arreglado, dijo, pero ella nombraba varios puntos adonde podría irse de modo que yo no me decidía por no saber cuál fuera lo mejor. El Gobierno y yo como Ministro, queremos servirla en todo, de modo que adonde ella pida irse allá será nombrada.- Dijo que Nueva Orleans no convenía para Ud. por ser un consulado de mucho movimiento comercial y Ud. debiera tener poco trabajo y tranquilidad. Abundó en palabras de elogio y admiración. Parece que él pensó en la Florida también, porque yo le dije que Ud. decía: a Florida o N. Orleans. El martes 9 a las 11 quedé de hablarle por teléfono al Sr. Olavarría para saber algo seguro y se lo comunico a Ud. cablegráficamente. Él comprendió que esta noticia debe ser pronto para que Ud. determine del cambio de sus cosas. "Tiene razón, dijo, esto hay que hacerlo antes de su viaje a Cuba"- Escríbale y agradézcale a Ed. Barrios porque él se ha empeñado mucho. El mejor palo grueso en que pienso es en él. Es empeño y se afana por Ud. Él no se queja, pero dice: ni siquiera me acusa recibo de mis cartas. Escríbele Gabrielita y agradécele su intervención yo procuro no herir susceptibilidades, Eduardo está muy dispuesto a servirla.- Tranquilita y mejórate, linda para que hagas un viaje feliz. La inquietud te hace daño. Lealmente

Sixtina

\*\*\*

13 - Dic./ 52

Mi adorable Gabriela:

Debe haber recibido ya mi carta anterior, en la cual le decía haber hablado con Sr. Olavarría. Después por teléfono me dice, que Ud. esté "segura de su cambio a la parte que a Ud. le convenga". "Quédese Ud. tranquila y ella también" dijo. Yo no le pongo cable a Ud. hasta que esto sea oficial. Pero, no dudo que Ud. puede dejar sus cosas listas para embarcarlas, en caso que no alcanzara a recibir el aviso de nombramiento oficial. También he hablado con Barrios y él apurará esto.

Felicite a Barrios que lo han nombrado Director de la Biblioteca Nacional.  
Su cambio será a Florida.

Cariños de su  
Sixtina

No ha llegado cheque dentro de las cartas en que los anuncia pero Ud. tiene dinero en mi poder así que no se preocupe hay para cable y más aún.

\*\*\*

24 - Dic./52

Mi Gabriela: hoy le envié cable diciéndole de su nombramiento a Florida. Ed. Barrios fue el palo grueso de que me tomé. Ud. Gabr. puede irse con toda tranquilidad adonde pida, así me lo dijo Olavarría también. Ahora me quedo esperando sus noticias desde Cuba y pensando que su visita sea un éxito y sin contratiempo. Cuide su salud, linda.

Le mandaré algunas revistas mientras esté en Cuba. Ud. me dirá si tiene tiempo de leerlas.

Recibiría mi carta en que le dije que habían nombrado director de la Biblioteca a Ed. Barrios? A Gilda le debo contestación a su última carta. Que me perdone, le escribiré cuando tenga noticias de la condiscípula de ella.

Esta tarde de Navidad será llena de recuerdo y buenos deseos para Ud., ojalá puedan alcanzar a tocar su mente, Gabriela, y sienta mi leal sinceridad.

Cariñosamente la abraza  
Sixtina

Felicidad para el año que llega para Gilda. Ud. está nombrada a Florida.

\*\*\*

ALL AMERICA CABLES AND RADIO

Enero 3 / 53

Gabriela Mistral  
Via Betti 69  
Rapallo

Viaje tranquila. No dificultades  
Sixtina

Sixtina Araya B. Callao 170

\*\*\*

18 enero [1953]

Mi Gabriela:

Todo el tiempo pensando en Ud. deseándole un viaje sin contratiempo. Hoy, ya sé que está en N. York. Recibí sus últimas cartas y tengo que escribirle detenidamente cuando Ud. esté en Florida. Tan buena mi Gabriela! tanto agradecer lo que cualquiera persona haría por Ud. Ya sabes que tú lo mereces todo!- Yo sería muy feliz si algún día pudiera verla, y agradezco su gran ofrecimiento y su buena intención. Bueno de esto hablaremos después cuando esté Ud. tranquila. Aquí todo se facilita dando su nombre es el mejor palo grueso: Ud. mi G. créalo.- Le deseo éxito en su estada en La Habana y, que se sienta muy bien. Abraze a Gilda y un recuerdo y cariño inmenso de su  
Sixtina

Estoy fuera de Santiago en el Tabo costa. Pronto volveré. Esta la firmo en casa de V. Trehwela y ella la lleva al correo con saludos para Ud.

\*\*\*

ALL AMERICA CABLES AND RADIO

4 de febrero 1953

GABRIELA MISTRAL PALCA HABANA  
LETRAS PATENTE DE EXEQUATOR TRAMITANDOSE SIN DIFICULTAD  
TRANQUILIDAD CARIÑOS

SIXTINA

\*\*\*

2 - III -/53

Mi Gabriela: conmigo su esperada cartita la que me ha traído tranquilidad por saber que su largo viaje está ya realizado y sin novedad.- Yo le escribí a Cuba contestando su carta escrita desde alta mar, sellada en Alifax. En ella le decía que con todo gusto iré a su lado y tratar de servirla en algo. Le escribí un Sí mayúsculo.- Bueno hoy le mandé el Topaze, que, al parecer no es prensa seria, dice las cosas en broma, pero ciertas. También la mandé unos diarios. Lo que hay sobre la visita de Perón acá es según lo acordado en la entrevista de P. e I., ambos Gobs. Concertarán dentro de un plazo de 120 días un pacto económico, de cuyos detalles nada se sabe aún, y que tendría por efecto complementar las economías de ambos países, en los rubros de ganadería y agric. Argentina; y minerales por parte de Chile.- Todo está por verse porque Chile no ve con buenos ojos esto. La visita de Perón no ha dejado buena impresión. Procuraré mandarle diarios más a menudo para que Ud. se imponga.

La abraza Sixtina

\*\*\*

4 - III - /53

Mi Gabriela!

Estando en El Tabo, costa, balneario cercano a Santiago, presenté su carta y el cable. En llegando fui al M. de RR.EE. y me dijeron que esas Letras



patentes del o para el exequátur demoraban en hacerlas pero que Ud. no tenía porqué inquietarse y que ya estaba en trámite.

Me impresionó su última carta mi querida Gabriela. Nunca la vida me ha proporcionado una alegría tan grande como la que Ud. me da: el serme dado poder ir a verla, a abrazarla, a atenderla y sentirla a mi lado. Aquí va un Sí con agradecido entusiasmo.- Pienso que esto puede ser oneroso para Ud.; sería bueno procurar el medio más barato.

Pienso mucho en Uds. Lo principal es que Ud. esté tranquila mi querida Gabriela. Pronto le escribiré más detenidamente después que Gilda, la buena amiga, me dé una dirección fija. Agradecí su párrafo, saludela,

Cariñosamente

Sixtina

\*\*\*

Santiago 31 Dic. / 53

Gabriela

Ya en Chile, le escribo nuevamente para ponerme a sus órdenes y servirla en lo que se le ofrezca con todo interés y lealtad.

Aprovecho esta oportunidad para desearles a Ud. y Doris que el Nuevo Año sea portador de muchos bienes y salud.

Recordándola y en espera de sus órdenes, afectuosamente

Sixtina Araya B.

Avd. Almagro 2057

Santiago de Chile

\*\*\*

Santiago 6 - I - 57

Miss

Doris Dana

Muy estimada Doris

La saludo con cariño y la recuerdo con gran pena, para decirle que al lado del pesar que me causa el estado de la pobrecita Gabriela, está el sentimiento

de gratitud hacia Ud. por sus abnegados cuidados durante su prolongada enfermedad.

Doris, querida Doris: Chile ha contraído con Ud. una deuda de agradecimiento y yo repetiré siempre, la noble y abnegada actitud con que prodigaba sus cuidados a nuestra Gabriela.

Esta, su inteligente abnegación, la reconocerán los chilenos, que, por el momento están ensombrecidos de pena. Esta pena se agranda al pensar que no alcanzó a regresar a su terruño.

Que la vida le sea a Ud., Doris, amable recompensando su abnegado corazón.

La recuerda mucho

Sixtina Araya B.

¡Cuántas cosas le diría! No sé más.

CARTAS DE GABRIELA MISTRAL A SIXTINA ARAYA B.

A la Srta. Némesis Araya, presintiéndola fraterna.

Gabriela Mistral 1917

\*\*\*

Gabriela Mistral abraza a su querida amiga Sixtina Araya i le da, tardíamente, por sus ocupaciones, las más espresivas, las más leales gracias por su noble carta. Ud., como los buenos, comprendió; otros no quisieron comprender.

La quiero mucho.

\*\*\*

LICEO DE NIÑAS  
DE  
PUNTA ARENAS

Srta.  
Sixtina Araya  
P. Montt

Distinguida colega:

Recordando su benevolencia para las personas desconocidas, benevolencia de la que yo misma he gozado, me permito presentarle a la portadora, Sra. Lastenia Mansilla de Canto. Va ella a rendir un examen a esa Esc. Normal. Yo quiero pedirle para ella alguna bondad. Es persona honorable i sostén de una familia numerosa.

Me pongo respetuosamente a sus órdenes en Temuco. Le ruego pasar a verme, cuando se dirija a Santiago.

Un afectuoso saludo de su amiga i colega  
Lucila Godoy

27 - III - 20

\*\*\*

Srta.  
Sibila Araya,  
Santiago  
Correo 7,  
Cas. 7039

Vamos perfectamente.  
¿Cómo están Uds.?  
Dígale a la mamá que todavía saboreo sus dulces.  
Afectos. Gabriela

1° julio, 1922

\*\*\*

Muchas gracias, mis nobles amigas, por su mensaje en mi gran pena, el primero escrito que de allá me llega.

Yo les pido muchas oraciones por mi pobrecita.  
Un abrazo de  
Gabriela

Vichy, julio 1929

\*\*\*

Gabriela Mistral. Saluda afecte. a la Srta. S. Araya i le dice: No tuvo el gusto de despedirse de Ud. ni de su gentil compañera. Escúselas. Le ruega se digne pasar al Correo i ver en "Cartas sobrantes" de 20 ds. a esta parte, una carta para el nombre L. Godoy. El Ministro dícame que me escribió a este pueblo.

Espero tener noticias tuyas.  
Mil recuerdos

\*\*\*

## EL MERCURIO

Saludo de una chilena errante que “El Mercurio” llevó a su ilustre casa hace 14 años.

Gabriela Mistral

\*\*\*

Cara Sixtina: Mucho tiempo sin escribirle y recibiendo siempre sus revistas que, a pesar de mi vista cansada, leo de pe a pa.- ¿Cómo está Ud.? A veces me inquieta no recibir sus letras, porque la pienso enferma. Dios quiera que no haya nada de eso.- Yo tengo ciertas caídas, amiga mía. Parece que lo más de mis achaques viene de una pésima circulación y, además, de mi corazón viejo, dañado en las arterias coronarias.- Hoy tuve una carta de María Donoso, la hija de María Monvel. Me declara que quiere venirse conmigo. Tengo de ella, Sixtina, muy malas referencias sobre su conducta. Es una hebra de locuras y disparates. He debido decirle cosas que son reales: la situación de alarma militar que vive Nápoles; el hecho de que se halla aquí la mayor base militar y naval del Mediterráneo, añadiéndole el que ahora vive aquí Alone y que Palma Guillén de Nicolau llega el 3, por asistirme, en gran parte. No da para más este apartamento. Y no hay casas: todo está tomado por los americanos. Le cuento lo anterior por si esa niña da con Ud. y le hace preguntas. No vale la pena hacer sacrificios por muchacha tan libre y de poco pudor. Mi atención —y habría que atenderla— la tengo puesta en el asunto de la guerra, aunque sigo escribiendo ese poema descriptivo sobre Chile, que es larguísimo, querida.- En cuanto a la situación de la ciudad de Nápoles, no sobra que Ud. lo sepa: la plaga militar americana más grande está aquí con el comando para la defensa del Mediterráneo. Cada noche oigo el estruendo de las maniobras nocturnas que hacen cuadrillas de aviones. “Cada noche”, digo. Yo he expresado al Ministerio que si llega el ataque me iría a los pueblecitos hacia adentro de la Campania. Pero ya asoma el problema de la alimentación y otros y otros más. No deseo pedir favor alguno a G. V., que tan mal se me portó en Brasil y resistiré aquí hasta que pueda. Roma, en todo caso, es lugar más seguro y tal vez yo pudiera, en caso de emergencia, irme allá. Sigo esperando, querida que Europa no se suicide, que se halle alguna salida.- Parece que mis paisanos no leyese los cables europeos en su diario. Porque siguen llegando acá, y a chorros...

Con toda reserva le digo lo siguiente; mi Sixtina: Si asoma un peligro real e inmediato yo pondría a Ud. un cable diciéndole: “Hablar a Oldini” u otra frase alusiva. Si no hago esto, será que la situación no empeora. Esta zona

está ya flaca de alimentos y cara.- Francia está casi lo mismo. Las noticias de hoy tratan de una grave cosa del meeting obrero contra [...] Muy grave es, pero lo más serio —que nadie nombra— es lo de una China + una Corea que reúnen 550 millones de habitantes que están bullendo. Lea Ud. los cables, querida. Si yo dejo Europa será que llega una situación más difícil: yo dije a Oldini que = quedaría aquí hasta el final. Pero solo podrá quedar si hay “de comer”. Y deberé pensar mucho a dónde voy. Tal vez no a Chile, mientras esté allí G. V. que tan mal se me portó en Brasil. Tengo bastante alarma con aquello de la candidatura que sube y sube. Porque ese señor que avanza me suprimió la jubilación. Pero me digo el refrán de “Dios no se ha muerto”. En Uruguay me tienen un empleo pagado. Buena gente aquella. Pero los médicos me han dicho los peligros de navegar 10 o /20/5 días, si hay mar malo. Por el corazón dañado en las coronarias. Mi último avión vía Londres - N. York me dio, al subir, un colapso cardíaco. Pida Ud. al Señor solo esto para mí; inspiración, ojos y seso lúcidos.- Los sucesos de Francia son serios. Parece que la mitad de los hombres no quieren pelear. Suelo pensar en Nueva Orleans, ciudad de clima cálido de la cual soy... hija adoptiva. En Veracruz, que está al frente, yo mejoré notablemente, pero Mex. es país demasiado agitado para un enfermo. Mi única casa está... en California. Yo no pediría ir allá porque no debo perder la renta de ese arriendo. Mi colega y compañera americana, que ya se va, ha de informarme.- Van adjuntos 6 dólares para sus franqueos, querida. Y va un abrazo muy fraternal y fiel. Dígame si los recibe.

Gabriela

\*\*\*

Querida amiga mía:

Me da pena y vergüenza el que en mi carta anterior le hablaba de un cheque adjunto y que él no fue... Paso de una cosa a otra; leo diarios y diarios, por ver claro en la situación real de Europa, recibo gentes y la memoria sufre de todo eso.

Hace años, cuando el golpe de estado de Ib., yo vivía ya en Europa y estaba jubilada por mi país. Así y todo, Ib. me canceló. Yo estaba ni remotamente preparada para ese trance y pasé penurias, muchas, hasta que D. N. S. me puso en el camino a una dama anglo-chilena que me sacó a flote. Desde entonces yo soy “gato escaldado que teme el agua caliente”. Y ahora Ib. Está a las puertas.

Mi único informador de Chile en lo político es mi compadre Radomiro Tomic. Pero cuida demasiado mi corazón y nunca me da una noticia mala. Además es un optimista y cree que I., no va a salir. Y de otros lados yo oigo

cifras electorales tan despampanantes que, me hacen casi palpar su éxito. Parece que hay un gran descontento y no poca pobreza en nuestro Chile y la desesperación es muy mala consejera, amiga mía. No sé si el pueblo ya cae ene so y... se refugia en el sable.

Lo que yo le ruego son noticias, amiga mía. Ud. tiene una cabeza fina y sin desvarío. Cuando se vive tan lejos hay que prevenirse a tiempo. Yo tengo, para reemplazar el sueldo de Cónsul, que Ib. Cancelará sin más, pues me canceló la propia jubilación, para asegurarme un quinto de ese sueldo, yo preciso de tiempo. Deme Ud. noticias sólidas, querida mía. Antes de la presente, yo escribí a Ud. otra carta. Parece que se haya perdido.

Cada día yo entiendo menos a nuestros países criollos. Ver la Argentina sumergirse y me quedo en tinieblas y temblando por Chile. La poca educación cívica —civilista— que teníamos puede fundirse entera.

Procure, buenita mía, hacerme ver en claro la situación. ¡Y perdone! Su vieja Gabr.

Vía Tasso, 220, Nápoles

\*\*\*

### Confidencial

30 junio, Día de mi madre

Cara amiga

Me ha conmovido su carta de persona sin olvido. Supongo que mi vida errante más cierta Secret. que por no contestar mis cartas las tiraba, sean, una u otra la causa de mi silencio con Ud. (yo tuve una larga crisis de la vista y callé mi casi-ceguera porque no me casasen lo del Gobierno).

Yo nunca les he olvidado. Siempre me parecieron Uds. Una familia extraordinaria por lo bien dotada de inteligencia, pero, además, de la derechura en lo moral.

Querida: yo voy a andar errante por algún tiempo. De aquí a la frontera francesa. (Voy a comprar libros que me faltan desde hace... 6 u 8 años) De allá bajaré, parando en el trayecto por dar unas conferencias s/Chile. Volveré a Rapallo para tomar mis equipajes y salir hacia Nápoles, haciendo en el camino 3 paradas —porque mi resistencia es muy poca, dear. Todo esto cubrirá más de 20 días. Mi direcc. en Nápoles no la sé aún: Voy a buscar casa, cosa fácil allí. Ud. podrá escribirme a la “Embajada de Chile en Roma”. De allí me enviarán la corresp. adonde yo esté.

Tengo hoy unas cartas muy inquietantes sobre la posibilidad de una 2ª dictadura de I. Me da calofrío, por Uds. y por mí. El caballo me suprimió la jubilación antes y yo quedé en Europa fabricando artículos para comer. 4 o 5 años. Una Sra. inglesa me regaló una casa para vivir. Milagros hay.

Le ruego enviarme noticias y huronear en lo que dice la gente.

Yo pasaría de una fiera a la otra. G. V. me hizo la vida amarga en Brasil. Lo que necesito es saber a tiempo si el C. avanza realmente. Es muy importante el que yo no ignore lo que viene.

Chile parece que no sabe inventar otra cosa que el llamado al C. para salir de sus crisis. Primero el Desafortado y después el C. ¡Qué barbaridad!

Hurgue y cuénteme lo que sepa. Solamente, únicamente, mi compadre Tomic me informa desde Chile. Y es casi un extranjero —sangre yugoeslava.

En otra seré menos breve. Estoy de salida.

¡Gracias, gracias a su alma fiel!

Su Gabriela

\*\*\*

Cara Sixtina Araya, tan pensada: No le escribo desde hace mucho. Este silencio es solo recargo tremendo de cartas sin contestar. Y es un visiteo ídem que me gasta los días. Nunca estuvo mi vida tan anegada de gente amiga mía. Para escribir algo y para leer algo debo hacerlo de noche, aunque sé que la luz artificial me daña bastante la vista. Créalo: cada día Ud. me pasa delante de los ojos! En nadie de Stgo. Ni del país creo más que en Ud. ni creo tanto como en Ud.

Cuando recién llegué a Náp. La gente no sabía aún mi paradero y venían pocos. Ahora hay días de 60 chilenos excursionistas + los napolitanos amigos + los romanos etc.

Pienso con pena al acostarme en que pierdo meses sin acabar lo único que me importa completar: ese Recado sobre Chile. Ya es muy largo, amiga mía, una libreta entera, pero; ay! Me falta 1º acabarlo; 2º obtener llenar los huecos. Estos corresponden a asuntos pequeños pero indispensables. P.ej. me faltan nombres de “hierbas locas” o sea malezas: solo recuerdo, de los pastos, el trébol y la mariquita. De árboles, tengo la araucaria y el maitén —aparte los árboles frutales.

Tal vez Ud. tiene algún amigo agrónomo. Yo pagaré con todo gusto las páginas copiadas de libros que me manden.

Respecto de los animales, sé poco del castor y de los pájaros. Sin embargo me he leído 4 tomos grandes de Zoología y Botánica. Ocurre, querida, que



esas mismas obras tan especializadas, en francés, en italiano y en español, dan datos mínimos sobre la América vegetal y animal. De Chile apenas 1 o 2 párrafos. Y eso es una miseria. Del Huemul tengo muy poco y es el “personaje” del poema.

Si le es posible querida, dé Ud. por mí una pasadita en las librerías y anóteme autores, nombre del libro, volumen (n° de páginas) y precios. Esto será una gran colaboración suya en mi trabajo. Yo quiero salir de este trabajo y no dejarlo mocho... Ya he gastado en lo hecho harto tiempo y lecturas copiosas. Las obras de especialistas en ciencias son siempre caras. Tal vez haya algo argentino sobre el huemul, el castor, los pájaros de su mar etc. Las Botánicas de los colegios nuestros las tengo, pero de elementales son casi infantiles.

Me importan mucho las ilustraciones o fotos. Yo soy una visual: las figuras me dicen mucho.

Nada sé de su salud, querida. ¿Cómo se conserva Ud.? ¿Necesita de algunas medicinas europeas? A nuestra edad lo que falla es la fuerza. Yo puedo mandar el famoso “suero ruso”. A mí me levantó bastante. Dígame en toda confianza: nada me gusta más que ayudar a curarse a los enfermos. Este suero Ud. no podrá obtenerlo allá en calidad superior; eso se halla solamente en EE.UU. o en Europa. Dígame sus males, y sobre todo, dígame si ha bajado mucho o bastante su fuerza. Se vive a medias cuando eso ocurre, y eso se ha casi abolido con el “suero ruso”.

Suelen llegarme chismes sobre ataques respecto de mí en diarios santiaguinos. Hoy llegó uno, ya un poco viejo. Lo hizo un tipo que es candidato perenne a Cónsul... Se llama Juan Uribe Echeverría. En Brasil se ocupó de hablar mal de mí a la gente. Creo que eso debe haber sido un encargo o comisión de G.V. Al decir que estoy “ciega” él sabe que, si es creído, me obligan a jubilar.

No voy a contestar eso. Yo solo escribo mis experiencias con G.V. y sus siervos para no olvidarles.

Cuando pueda mándeme recortes sobre la cuestión presidencial o las cosas literarias. Ignoro si Ud. recibió un cheque mío de 6 dólares y de fecha 30 de mayo.

Mientras le escribo retumban sobre mi casa las “fortalezas voladoras”. La prensa sigue alarmándonos con sus noticias. Pero yo no dejaré Europa sino al asomar ya realmente la guerra.- Un abrazo fiel de su Gabr.

\*\*\*

Mi muy querida Sixtina: ¡Tanto silencio chiquita mía! Pero desde que asoma el invierno hasta que acaba yo no valgo nada; baja desde la vista hasta la fuerza meramente nerviosa que es la mía. Eso, es todo y no hay olvido, no.

Ud. tal vez sabe de un convite de Cuba para el Centenario de Martí. No me puedo negar y ya tengo la autorización del Gob. mío para ir. Antes de 1 mes estaré allá, querida. Escribir a “Embajada de Chile” La Habana.

Por la carta adjunta —que no va a cerrar y a llevar por su manita a la casa del Ministro Olavarría - ¡Ay, ay, mis abusos!— por ella verá Ud. mis planes. No veo ninguna ventaja para Chile en dejarme aquí. Recomienda, rebrota, el fascismo y yo estoy, de hace años, en una famosa lista de anti-fascistas- El Gob. de De Gasperi es muy limpio y activo; pero aquello, la mussolinada nunca ha desaparecido, querida... Yo ignoraba esto y volví al país donde tuve 6 años la visita dominical de un carabinero. Quedaba todo el día y... almorzaba y comía conmigo... Acabé yendo al Cinema con él cada sábado... Esta raza no es cruel y el hombre me llevó a conocer su mujer y sus hijos... Y a comer con ellos...

Sobre todo, querida, hay el clima que yo había olvidado: solo Sicilia es tibia, pero allí no se puede crear un Consulado. No hay ninguno.

He pedido irme a la Florida o a Nueva Orleans.

Yo sé que es grande mi fama de mujer vagabunda, y es justa; pero mi gente ignora que en estos países me conoce mucha gente, mucha y que eso es un bien pero a veces un mal, porque no escribo. Oye chiquita: es fascista y a cara descubierta, mi propio Alcalde- (Síndaco), Gobernador a la vez. Esto me da malestar. Sé que él conoce mi anti-fascismo. Es más prudente irse, sobre todo porque el clima me ha fallado. Por el reuma llevo una semana de cama.

No sé si el Ministerio me hará caso. Si tienes tú algún “palo grueso” recomiéndale esta diligencia. Y perdona, hermana!

Yo voy a esperar con gran ansiedad, aquí o en Cuba, la respuesta del Ministerio. Si no pueden darme Florida tal vez me puedan dar Cuba. Pero ¡ay! No tendré paz para escribir allí donde hasta los negros van conmigo por la calle, y en grupo, no digamos los blanquitos.

Te ruego, buenita, un cable para mí si eso de mi traslado a Florida saliese. Va esa cosa chiquita para el cable. Yo no salgo de aquí hasta un mes más o 28 días. Tal vez alcanzaría a saber lo que resuelvan de mí antes de embarcar. Porque es cuestión para mí, de llevarme de aquí mis enseres —ropa, libros [...] etc.— o tener que pedirlos desde Cuba, Y en las mudanzas he solido perder cosas preciosas. Por esto un aviso anticipado me daría tanta tranquilidad, Sixti!

Yo no estoy invalidada ni cosa parecida; pero, repito, en cayendo el invierno no valgo nada y solo leo en mi cama y despacho desde ella el poco trabajo que hay. Ahora me acompaña una muy buena italo-chilena, de Génova.

Procuro, en cama, leer cuanto pueda de Chile, diarios y 1 Revista Z Z para entender lo nuevo de Stgo. Algo entiendo: que la gente está contenta. Un abrazo fiel G.

\*\*\*

Tan querida Sixtina:

Mucho tiempo sin escribirle. El visiteo local aumenta y, créalo Ud., si no lo corto sería cuestión de no escribir versos ni prosa. Y, a la vez, yo soy absolutamente incapaz de negarme. Son gente cordial y la mayoría profesores, más los muchachos que escriben ya.

Vengo llegando de Roma: allá el comadreo contados los de la Embajada me dejan también como un trapito.

Voy a revisar sus cartas últimas por si le debo respuesta sobre algún asunto.

Comienza el invierno. Hay solo un cuarto con sol en este apart. y me voy a mudar de él. El sol me resucita cada vez que acudo a él. Se lo recomiendo, querida. Tomarlo en la espalda, no en el pecho, y en las piernas. Es maravilloso. Resucita muertos...

Han llegado los “mensajes” sobre el asunto Presidente. El general ha contestado a mis esto: “Ahora no”. —Es decir por el P. N. ahora soy persona. Al otro le dijo: “Ella se puede quedar allá”- Me ha traído esto gran alivio, mi Sixtina. No tengo edad para aprenderme otro oficio y, el costo de la vida se vuelve alarmante sin que se den aumentos sino a los que votan allá adentro. Creo que las mujeres tampoco han sido equiparadas a los varones en algunos empleos. No creo; no, que el general resulte tan mal jefe de pueblo como es el vanidoso y puerco hombre G. V. ; ha sido fatal para las finanzas.

Suelo pensar en volver a EE.UU. Por feas cosas que pasan con mi casa de Calif. Pero tal vez me va a evitar este viajazo mi compañera americana Doris Dana, que está allá por tiempo no corto. Me ha cuidado como a un niño de 4 años. Cree volver. Mientras tanto me cuida —con mucha bondad— una italo-chilena, Gilda Péndola, de Rapallo.

Le escribo sin tiempo para más por hoy. Y va un chequecito de 10 dol. Para “sus chiches” —así llamo yo a los extras—. Un abrazo fiel y fraterno, Buenita mía.

G.

\*\*\*

Cara amiga Sixtina Araya: Le deseo toda salud y felicidad. Y le comunico una vez más mi deseo de que Ud. venga a ayudarme un poco en dos asuntos importantes, para mi país uno y para mi salud el otro.

Mi salud ha decaído bastante y yo no puedo seguir viviendo solamente con una criada. El otro es que sigo trabajando, pero con dificultad, sobre esa descripción geográfica de Chile, cosa que está detenida porque me faltan datos de tres puntos del país que Ud. conoce muy bien. La zona de Stgo. y la de Valparaíso yo apenas las conozco. Soy de la provincia de Coquimbo y solo conozco bien el Norte.

Le ruego, pues, confiada en la gran bondad con la cual Ud. ha velado sobre mis asuntos chilenos, le ruego, digo, venir a acompañarme como familia mía. Parece que me trasladan a Florida. Allá como acá, Ud. será una ayuda preciosa para mi salud pobre.

Favor de contestarme pronto. Su vieja amiga

Lucila Godoy

Gabriela Mistral

\*\*\*

Cara Sixtina amiga:

Tenme paciencia para leerme y procura obedecerme en ciertas cosas... Te pido guardar mis cartas rigurosamente para ti; solo así yo puedo descansar en ti respecto de mi información del país y pedirte todo lo que necesito. Yo vivo a ciegas, querida. Si encuentro a algún funcionario chileno, se cierra como lapa lleno de temor o de simple picardía. Solo sé algo cuando me lo cuenta algún extranjero inteligente. Informar pide mucho tiempo, querida. Pide leer diario entero y oír los chismes. Yo querría que a lo menos me dejes comprender “con 4 reales” esa pérdida de tiempo. Una Rev. de aquí, no exagerada y sin partido pinta ayer la situac. de Chile como “particularmente delicada”. (La prensa en general es aquí muy moderada, muy culta) Lo que yo veo hacia allá, aun con mis informaciones mínimas, es el peligro de que se vote por el Caballo a causa del miedo económico que se ve en todos. Quiero saber si su candidatura avanza o si crece más la del yerno de Aless. Si ocurre lo 1° yo debo, con anticipación ponerme a hacer un plan de vida. Lo que tengo propio, mío, es el arriendo de mi casa en Calif. comprada con el P. Nobel Debo completar eso con otra fuente; me faltarían solo 50 dol. mensuales.

Por favor, no se aflija Ud. amiga mía, por ese problemita y ayúdeme única-mente con su información fiel.- La situación europea es bastante mala, Sixtina ¿Lo saben por allá? Es delicadísima. Solo confían —los no com. En EE.UU.; pero si los pueblos mismos se coaligan— Francia e Italia, por ej., la cosa se

agravará. Las fuerzas católicas son aquí las que atajan el golpe y son numerosas; pero en ninguna parte la burguesía es mayoría; es solo una minoría muy flaca. Y el odio al americano “defensor” crece y crece. ¡Pobre Europa! Todo le debo y el debemos. A mí me da una profunda tristeza verla así, en riesgo cotidiano y con la noche ciega delante.- Sixtina: para informarme de Chile, mandé dinero al colega X y... se lo dejó consigo. Cada persona maligna que llega se espanta de las cosas nuestras que yo ignoro; pero nadie me ayuda a salir de esta noche ciega. El hábito criollo es esto, el de pelar a toda costa y “a tontas y a locas”... - Yo espero que la partida del Loco mejore allá la situación, siquiera en lo de tener paz. La quiebra viene en gran parte del tiradero de monedas con el cual él paga a su enorme compadrería. Lo he visto hacerlo desde Brasil. Un pueblo tan pobre como el nuestro no puede vivir así, querida.

Hoy he dicho a mi compañera —una Profa. Americana que voy a reducir a la mitad mi lectura del diario. O a menos, leyendo en cambio, las Revistas que dan menos información de guerra. Los cardiacos, Sixtina, somos como unas contra-abejas: no chupamos la miel sino la hiel de las cosas. Habría que reducirnos. —Uds. han tenido la consolación de la música. Mis equipajes de Rapallo no llegan aún. Y ahí vienen mis 2 Radios y mis discos, además. Vuelvo a Chile. ¿Es Zig-Zag o es la Rev. de Edwards Matte la que se ha acabado? Me apena eso. Ud. procure —si es dable— subscribirme a la que haya, aunque sea Topaze. No puedo leer diarios enteros. Llegan con la letra muy borrosa. Van 5 dólares. Ignoro los precios de suscripción para el extranjero, querida. Perdona la dispersión de esta carta. La cánicula es tremendita aquí —el riñón del verano. Y le escribo a la hora de siesta. Mi dirección es, por ahora, la siguiente:

Aún no hallo buena casa, pero tengo un paisaje soberano.

Un abrazo de Gabriela

\*\*\*

Querida amiga Sixtina:

Entre las malas cosas que nos ocurren a los vagabundos está la pérdida de las direcciones. Hace algún tiempo yo me dirigí a la jefe de la “Protección de la Infancia” en Chile y ella me respondió mis preguntas pero no encuentro ni su nombre ni su domicilio.

En la navidad pasada yo escribí algo sobre este tema, que mucho me trabaja, y no pude mandarle esto a la señorita cuyo nombre se me ha ido.

Acaba de hacerse un Congreso sobre la “paz” en Viena. Yo creo que entre las cosas que aumentan el comunismo y el odio de las clases está la miseria infantil. Es natural que la mujer madre acabe detestando a los gobiernos que no echan ninguna mirada sobre los suburbios de las ciudades.

Le mando ese artículo mío, amiga querida, para hacerlo llegar a esta persona. Pero como ella me trató de este tema en una forma un poco herida, diciéndome que yo ignoro la labor de esa sociedad que ella dirige, yo le pido a Ud. además que le diga lo siguiente: la única noche que yo salí a la calle en nuestra Capital vi a la salida del teatro unas criaturas que bajo el hielo de esa noche iban mostrando sus carnes. Las personas que me acompañaban, aunque no son gente mala y son muy religiosas, miraban aquello como una cosa acostumbrada. Lo que necesito es que Ud. diga a esa señora que en todas las Capitales hispano-americanas hay Sociedades protectoras de niños, pero que ellas no alcanzan a cubrir la enormidad de esta tragedia. Dígale que yo le agradezco mucho su trabajo y cuéntele que perdí su dirección. Añádele que estoy dispuesta a mandarle lo que pueda como cuota estable de socia. Y deme la dirección postal de ella.

Yo no recibo de Chile sino cartas de tipo literario; nunca me hablan de asuntos en que yo pueda ayudar con artículos. Ella o Ud. podrían obtener tal vez del diario Ilustrado que me publique ese artículo que le mando. Si alguien contesta desmintiéndolo, hay que decírmelo para responder.

Mi gobierno no me dejó ir a un Congreso de Viena el cual me interesaba porque este asunto estaba en la convocatoria. Ahora yo voy a reproducir el artículo en varias Capitales hispano-americanas. Solamente Uruguay y la Argentina están limpios de ese gran pecado.

Le ruego mandarme su opinión sobre el tema con toda franqueza: será una manera de ayudarme.

Un abrazo de su amiga que nunca la olvida y que le vive agradecida

Gabriela

Gabriela Mistral

Napoli, 1 de abril de 1952.

\*\*\*

Nápoles 9 de diciembre de 1952

Señorita Sixtina querida:

No puede Ud. imaginar con cuánto cariño la recordamos hace algunos días cuando vino de visita a Nápoles el pianista Nalo Tapia Caballero. Trajo el hermoso chal calentito que Ud. se dignó tejerle con sus manitas buenas a Gabriela. Ella estuvo feliz con el regalo y me renueva los agradecimientos. Pasamos dos días muy agradables en compañía de la hermosa y digna persona

que es el pianista y la recordamos a menudo. Con él fuimos a oír a las voces angelicales de los niños cantores de Viena, de paso por Nápoles. Hace poco tuve el gusto de tener noticias suyas por intermedio de una amiga chilena maestra y especializada en música para niños. Ella es Titina Spinetto y me cuenta que supo mi dirección por medio suyo. Es siempre agradable el saber de las vidas de las compañeras que se han formado en el mismo colegio y fue con un placer muy grande que me enteré de su vida, de sus progresos, de sus estudios y lo más hermoso, lo delicado de su obra para con los niños. Si tiene ocasión de volver a verla dele mis saludos y dígame que pronto le escribiré sobre mí, como ella me pide.

Aquí, ya estoy haciendo preparativos para el próximo viaje a Chile y Gabriela está muy entusiasmada de ver de paso, la Florida y de apreciar su clima. Allá, si Dios quiere, nos encontraremos con Doris, la amiga y compañera fiel de Gabriela con la cual la dejaré si no regresase a Italia. Hasta pronto amiga querida; con un cariñoso abrazo de Gabriela y mío me despido

Gilda

\*\*\*

Sixtina óptima: Pude yo, sin Ud., ser mandada a cualquier rincón del mundo. No puede Ud. saber cuánto, cuánto bien me ha dado su diligencia. Para mi salud, pero además para mis hábitos, yo necesito cierto género de lugar a donde ir. Florida es semi-tropical. Y tiene cerca a Cuba donde tengo bastantes amigos.- Nápoles es una ciudad que, empobrecida por la guerra, carece de muchas cosas de cultura. Pero, sobre todo, Nápoles tiene un Alcalde fascista y aquí el gobierno es cosa de la Alcaldía. Sobre todo, yo preciso de calor constante y la calefacción mísera no cubre la noche. Entonces me despierta mi ciática, más el riñón derecho, esclerotizado.- Pague Dios su preciosa vigilancia sobre mi vida errante. ¡Él es el buen Pagador!

Estuvo aquí conmigo una Prof. de la Univ. de N.Y. Por sus recursos, ella puede prescindir de ese empleo y va a acompañarme en Florida seguramente, ayudándome con el inglés que yo tengo a medias. ¡Ay, hermana mía, cuánto vale una diligencia bien hecha y a tiempo! Dios le devuelva a Ud. en salud y alegría cuanto ha hecho y sigue haciendo por su pobre amiga vagabunda.- No sobra dar a Ud. El nombre de mi posible compañera: Doris Dana. Su dirección actual es 58 East. 55 Street Nueva York. Estados Unidos.

Va a ir conmigo, por no dejarme hacer sola esta navegación larga, mi compañera actual Gilda Péndola, chileno-italiana, fina gente y laboriosa. Yo creo quedar poco tiempo en el infiernillo de N. York. Iré bajando a trechos hacia la península de Florida, Gilda tiene en Florida un amigo rico y buena

gente al cual me encomendará para las diligencias de instalación. Como siempre, yo navegaré. Se lo digo para que Ud. no se alarme. Acabo de leer el horrible accidente norteamericano que me ha dado calofrío. Es el peor en la historia de la navegación aérea. ¡Qué horror, Sixtina hermana! —Veo que la guerra sigue caminando. Ojalá ese avionazo no haya llevado adentro a un traidor. Está lleno de espías el pobre mundo europeo.

No le extrañe si en los días próximos no le doy noticias más. Pronto salgo hacia Roma y de allí sigo hacia Génova, puerto de embarque. Ay, llevo casi 25 bultos! ¡Qué horror!

Mi interés mayor por EE.UU. viene, dear, de los médicos excelentes de allí. Pero, pero... no me siento enteramente segura del exequátur —la licencia— del Dep. de Est. Yanqui. Porque yo he escrito sobre la paz artículos que se han reproducido en muchos lugares. Veremos. Sabré esto pronto, en todo caso antes de embarcar. Me da gran pena ver que ese gran pueblo esté embarcado en guerra contra un pobrecito país asiático, tan en miseria, tanto como no es posible imaginar. Rusia se ha puesto a ayudarlo dañándolo más aun. Es el peor drama de esta hora y no lleva señales de acabar pronto. Europa, preocupada solo de su suerte, no hará mucho por Corea o bien hará lo mismo que los EE.UU. Yo tengo una gran piedad de los países chicos. Mis chilenos olvidan demasiado que somos eso, unos hijos de patria pobre y sin futuro. Los oigo hablar y me pasmo de su orgullo. Un abrazo. Dios la tenga de su mano.

Su Gabr.

\*\*\*

Tan querida Sixtina:

Buenos días para ti; para mí... noticias tuyas no vienen desde hace tiempo. El refrán francés vale para los tiempos normales no para los otros. Él dice: “Pas de nouvelles, bonnes nouvelles”. (Nada de noticias, buenas noticias). Pero sin que sean buenas las que acabo de tener, son 4 palabras y no dicen cosas muy claras, no. Anoche, llegando de una excursión leí en el diario local algo que alude a una fusión de la Argentina y Chile como a cosa hecha. Doris ha salido a buscar prensa americana por si sabemos más.

Yo te pido perdón por mis silencios, hermana. Gasto la vista casi únicamente por estos días en leerme... costumbres de pájaros, ay, los que tengo son casi todos extranjeros, pero he hallado... 2, el cóndor y la tenca... No escribo cartas hace rato. Pero ahora parece que llega “el temblor” y hay que molestar a los propios para entender lo nuevo. Debo entender lo de Chile y Arg.

Solo puedo hacer conjeturas de lo que esté ocurriendo, pero no puedo creerme a mí misma; necesito creer a un diario serio. Doris ha ido a buscar eso.



No me asusta la idea de fusiones entre nuestras patrias, pero hay que ver y saber si la fusión es ancha o si es solo de 2 naciones. Y me asusta la posible reacción de EE.UU. Es pena que en Chile haya mucha gente que no sabe hasta dónde llega la potencia de ese país. He leído sobre eso cosas que me dejan atónita por lo torpes que son.

Querida, escíbame. La dirección que te mando anótala. Si me llamasen de Chile —cosa que creo— yo me iría enseguida. Pero nada de eso ocurre. Suelo creer que yo les sobro a mis gentes y de modo absoluto y que el resto de mi vida es la extranjería.

Favor de mandarme noticias, Sixtina buena, fabulosamente buena.

Un abrazo Gabr.

\*\*\*

ALL AMERICA CABLES AND RADIO INCORPORATED

DEC 24 / 1952

SIXTINA ARAYA CALLAO SANTIAGO

GABRIELA MISTRAL VIA TASSO 220 NAPOLES

SIRVASE TOMAR NOTA QUE NAPOLES NOS INFORMA QUE GABRIELA MISTRAL ESTA AUSENTE EN ROMA CUIDADO U WILSON VIA MARTELLI 40 - HEMOS PEDIDO A NAPOLES ADELANTE EL MENSAGE A ESA DIRECCION

\*\*\*

ALL AMERICA CABLES AND RADIO

SIXTINA ARAYA CALLAO 170 SANTIAGO

PREGUNTAR MINISTERIO SI GOBIERNO AMERICANO ME DIO EXEQUATUR CONSULAR PUNTO CONTESTAR PALCA HABANA

MISTRAL

RESPUESTA PAGADA POR 14 PALABRAS

\*\*\*

ALL AMERICA CABLES AND RADIO

4 - II - 53

MISTRAL

PALCA HABANA

LETRAS PATENTES DE EX TRAMITANDOSE TRANQUILIDAD SIN  
DIFICULTAD

\*\*\*

THE WEST COAST OF AMERICA TELEGRAPH CO. LTD.

16 MAR 1953

SIXTINA ARAYA CALLE CALLAO 170 SANTIAGO CHILE  
VA LO NECESARIO PARA VIAJE AVISARME POR CABLE A CONSU-  
LADO CHILE FECHA LLEGADA CARIÑOSAMENTE  
MISTRAL

\*\*\*

THE WEST COAST OF AMERICA TELEGRAPH CO. LTD.

4 APR. 1953

SIXTINA ARAYA CALLE CALLAO 170 SANTIAGO  
MI DIRECCION 280 PARK AVENUE ESPERANDOLE CARIÑOSAMENTE  
MISTRAL

\*\*\*

Cara Sixtina: Desde que llegué aquí (N.Y.) estoy escribiéndole cartas mentales, porque la gente no me deja hacer cartas reales... Si me quedase aquí mi vida se perdería en este visiteo inútil de los 2 o 3 mil criollos que viven aquí y... son desocupados porque traen dinero para vivir. Entiende así mi silencio, dear. Y perdóname.

No sé si el Ministerio me dejará irme a la 2ª ciudad de Cuba Santiago de Cuba. Solo hoy le pediré eso por cable. Te ruego ir allí y preguntar a alguna persona seria —el Sub-Sec. Tal vez— si me voy allí o no. En tal caso, dear, tú te vendrías, vía N. Y. y de aquí seguirías a Cuba. Hay comunicación diaria y fácil de N. Y. a Cuba. Si crees difícil esto vendría Doris a esperarte. Hay comunic. de barco, de avión y de camiones, me añaden. Lo mejor es el barco.

Necesito, querida, saber si vienes o no vienes. Como lo más probable es que vienes, irá un cheque a tu orden para tus pasajes y algo más.

Te ruego: no me dejes solita en Cuba —digo esto sin saber aún si me dejan allí. En el caso de que no me den Stgo. de Cuba, evítame por favor, el que me quieran mandar a P. Rico. La ex Sec. que me robó todos mis ahorros —15.000 dólares— vive allí y es un personaje. Como es tan intrigante me dañaría de cualquier modo.

Irme a la Am. Latina no me anda. La guerra sigue planeando allí. Pero si no hubiese otra cosa que Europa, solo iría a Suiza. Pero es muy alta para mi pobre corazón, y muy fría hasta con calefacción. (Ídem los países nórdicos. Yo deseo ahora oír español. He vivido sin él casi 20 años, querida y eso daña).

Necesito saber si te basta o no el dinero del cheque adjunto. Puedes ponerme cable si te falta. Toma barco; yo tengo horror de los aviones porque todavía caen... No hace mucho se han matado todo el pasaje de un avión brasileño. Y yo viví un casi naufragio y me queda eso como obsesión. Toma buen barco.

Ayúdame, querida, a conseguir Santiago de Cuba. Y telegráfame sobre eso a “Consulado Chile, 61 (sesenta y uno) Broadway, New York”. Yo a nadie tengo allí que conozca y a quien yo le importe.

No gastes en ropa. Aquí te la buscaremos: es buena y barata.

El clima de Cuba es caliente pero muy aliviado por el mar, y podremos si tú quieres buscar costa.

En el caso de que no quieran hacerme Cónsul en Santiago de Cuba porque haya alguien allí, me pueden nombrar por un tiempo Adicto Cultural (aún no me gusta nada salir del oficio y quedar en cargo que fácilmente pueden suprimir como sucede con los Adictos Culturales).

Te escribo a las volandas, querida.

El Cónsul de aquí ha estado cortés. Cosa rara porque casi nunca me quieren. Te lo digo para tranquilidad tuya.

Un abrazo y saludos de Doris quien te mostrará su tremenda N. Y. A mí me da miedo esta ciudad... Por enorme y difícil de aprender...

Dios cuide a nosotras y que pronto estemos juntitas. En “Cubita Bella”. Así la llaman.

Por cualquier consulta ponme cable. Tal vez es mejor que te dé la dirección de Doris.

Otro abrazo. Gabr.

\*\*\*

### Privadísima

Mi cara Albertina: La hoja adjunta se extravió en la última mudanza. Por favor anota la nueva dirección. Es así:

Spruce Street, Roslyn Harbor, L. I. New York

Recuerda que ya no vale la anterior.- Te he mandado carta larga comunicándote lo delicado de mi situación desde antes y además después del indecente y farsante G. V.

Bajo el Gobierno actual he dejado de ser Cónsul. Conservo el sueldo fiscal porque me han hecho... lectora de conferencias sobre Chile. Esto a pesar de la Ley que me hizo “Cónsul per vita” y que no está derogada.

Los representantes de Chile (dos) me explican que el Gob. quiere que yo no tenga trabajo consular sino de meros artículos de propaganda chilena. Pero como yo viví ya en Europa hace años el cese de seis años y tuve que escribir 200 y tantos artículos para vivir y eso duró seis años, repito. No tengo hoy sino intranquilidad y esto durará los 5 años que me faltan ahora. Yo te ruego excusarme de firmar la “Carta a América”. Todo empleado en el Exterior —fuera de Chile— no puede, cara Albertina, atacar países extranjeros, así, en globo, ninguno. Y esto no es solo la legislación de Chile sino la mundial en el caso de la diplomacia. Puedes averiguarlo y lo vas a constatar. No es mala gana, es deber.

Me placen fondo y forma de tu escrito sobre la desventurada América Latina. Parece un anegamiento de río padre o de mar loco sobre la playa. Yo no tenía idea de esta casi unanimidad sudamericana en la ilegalidad y la dictadura.

Yo todavía no tengo coraje para decir al Ministerio esto: “No mandarme a país de dictadura”. Todos saben que yo he escrito, en incontables ocasiones, sobre nuestras “monarquías criollas”... Pero allá lo han olvidado redondamente.

No voy a negarte que el Ministerio tiene derecho cabal para mandarme adonde les dé la gana, puesto que me paga; pero lo que no logro entender es

que dediquen a vivir viajando a mujer de... 63 años cumplidos y cuya salud solo se alivia por semanas: 1 o 2 y vuelve a caer el corazón. La diabetes es permanente.

Mis jefes no saben lo que es pasar de país en país debiendo homenajear a un militar + otro militar, más otro matón, más otro tiranuelo, más otro matancero.

Pudieron dejarme como Cónsul y viviendo con el sosiego del cual una cardíaca necesita absolutamente. Yo tengo médico constantemente, yo me alivio 8 o 10 días y sigo con el régimen de mi vieja diabetes además de la ultra flaqueza del corazón.

Comprende tú, de una vez por todas, que no debes pedirme nuevas firmas políticas. Por favor! Y suprime mi título de “Cónsul de Chile” en el sobre de tus cartas. Yo no soy eso ya, querida Alb. Va mi nueva dirección en el sobre o al pie de estas letras.

Favor de seguir informándome con recortes de diario, no con diarios enteros. Aunque yo haya dejado de ser Cónsul en territorio americano, yo resido aquí a causa de mis médicos. En Calif. otro de ellos me salvó la vida... y sin recibirme paga alguna... Son decentes y a veces generosos. Esto en la vida común no en la política.



*CARTOGRAFÍA CRÍTICA*  
*EL QUEHACER PROFESIONAL DE LA FILOSOFÍA EN CHILE*  
DE JOSÉ SANTOS HERCEG

SIN COMENTARIO

*Álvaro García San Martín\**

En el abrir y cerrar del libro de José Santos, la primera cuestión que asoma es la de una lucha antigua, la de la filosofía con (contra) la escritura y con (contra) el mercado. Una lucha que en Platón, por ejemplo, y para ir muy lejos, es una lucha de la filosofía por encontrarse en algún lugar, por hacerse y tener lugar, la lucha de una filosofía que se define a sí misma como una actividad de pensamiento a la que la escritura y el mercado no llegan, y que si llegan, no pueden sino siempre llegar con riesgo para ella, como si en la circulación de la letra o de la moneda ella misma corriera el riesgo de inhabilitación crítica.

En el abrir y cerrar el libro de Santos, sin embargo, se trata de otra cosa. Se trata de las condiciones del ejercicio filosófico en Chile. Y se trata, muy particularmente, de comprender las condiciones materiales de su producción en la actualidad.

El libro de Santos se organiza en cuatro miradas: la filosofía y su enseñanza en la Universidad, la filosofía y las fronteras de su investigación, la filosofía y el cuerpo escénico de su escritura, la filosofía y la vida profesional de su ejercicio. Cada mirada está descrita en cuatro números (1, 2, 3, 4) y cada uno de estos cuatro números, a su vez, se distribuye en cuatro letras (A, B, C, D). El número 4 y la letra D tienen siempre el carácter de un nudo —amarre y recapitulación, resumen y reanudación— que permite a la vez el cierre y el paso adelante.

Incluso el Epílogo se organiza en cuatro lados, los otros tantos cuatros lados, tal vez, de un libro por escribir. Y es él también la promesa de otra cartografía, de una cartografía esta vez de los deseos, de otros deseos de saber, y prelude una cartografía de la filosofía por venir, una cartografía en cuyo bosquejo se anuncia quizá un programa de trabajo. El Epílogo es una mirada de reojo a lo que, expresamente, el libro no se aventuró a mirar de cerca y con detención; a los “accidentes” del mismo territorio analizado que, por ahora al menos, no fueron vistos ni visitados. Pero el libro no se cierra sin al menos insinuarlos, señalarlos, dar la seña de su existencia.

---

\* Académico de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. Departamento de Filosofía.

Dice Santos que la cartografía que muestra es un “tríptico”, como un *selfie*, dice, de frente y de doble perfil, un único rostro enfocado y tomado desde tres perspectivas. Puede ser, pero me parece, sin embargo, que no es el “tres”, sino el 4, el de los 4 costados y las 4 entradas de un mapa, y la tétrada es, pues, el número y la entrada del libro de Santos. Lo que describe son los cuatro lados, los cuatro accidentes, dice, prominentes del territorio nacional. Esas cuatro coordenadas, esas cuatro miradas, son miradas a la enseñanza, a la investigación, a la publicación y a la gestión filosófica en el Chile actual.

Por una parte, la cuestión es planteada como una cuestión de espacio, y Santos quiere extender la filosofía casi sobre su mesa de trabajo, y acosarla por esas cuatro coordenadas, para exhibir por esa vía las condiciones y los límites del quehacer profesional del filósofo en Chile. Y por eso avanza lo que llama una cartografía “crítica”, antes que analítica.

Antes, sin embargo, el libro abre una cuestión de tiempo: propone “algo de historia”, dice. Una historia organizada en cuatro hitos. El primero es el de la “normalización” y “profesionalización” de la filosofía, cuyo signo mayor es la creación, en 1935, del Curso Especial para la Formación de Profesores de Filosofía en el Instituto Pedagógico; el segundo está vinculado a los efectos de la reforma universitaria en la década de 1960 sobre la manera de entender y ser ejercida la filosofía, como actividad crítica o académica; el tercero, a los efectos devastadores del golpe militar de 1973 sobre la Universidad en general y la actividad filosófica en particular; y finalmente, el cuarto, al interior de la Dictadura en la década de 1980, el momento que funda unas condiciones que son todavía las condiciones de nuestra actualidad. Este “acontecimiento fundamental”, ese acontecimiento de “refundación del ejercicio profesional de la filosofía”, ese acontecimiento de cuyo interior no escapa su ejercicio posterior y presente, es el que Santos quiere cartografiar críticamente.

La actualidad de la filosofía en Chile tiene que ver, pues, con dos condiciones. Primero, con la llamada Nueva Ley de Universidades que reorganiza las universidades tradicionales y permite la creación de nuevas universidades. Segundo, con la creación de los fondos concursables al interior de CONICYT, con los fondos financieros de FONDECYT y con los fondos financieros para la Formación de Capital Humano Avanzado.

Esta doble condición de oportunidades marcan una cisura y el ingreso de la labor profesional de los filósofos al interior de un campo definido por la “competencia” y el “mercado”, que la afectan por el lado de la enseñanza, de la investigación, de la escritura y de la gestión, y por eso, esos son los cuatro lados o costados de los que Santos ofrece su mirada.

Primero, pues, por el lado de la ENSEÑANZA, según las estadísticas de Santos la *enseñanza* de la filosofía, formidable e inaudita por lo demás, es uniforme, eurocéntrica y conservadora: A) *Uniforme*, en cuanto histórica, temática y canónica. B) *Eurocéntrica*, en cuanto histórica, temática y canónicamente



européa. C) *Conservadora*, en cuanto esa historia, esos temas y ese canon se hallan horizontalmente controlados.

Miremos con Santos la filosofía, pues, primero, por el lado de la organización curricular de su enseñanza en los centros universitarios donde se imparte, como Pedagogía o Licenciatura en Filosofía. Observamos tres ejes que vertebran esas mallas curriculares. En primer lugar, su organización epocal: filosofía antigua, medieval, moderna y contemporánea. En segundo lugar, su organización temática: metafísica, ética, lógica, etc. Sobre estos dos ejes, el eje histórico —que no es uno simplemente cronológico, sino uno que supone una filosofía de la historia— y el eje de su distribución disciplinaria en “filosofías de...”, caracterizan los cuatro o cinco años de la formación inicial de la Licenciatura o de la Pedagogía en Filosofía. Se trata de una Historia de la Filosofía que supone una Filosofía de la Historia, una filosofía de la historia europea o una filosofía europea de la historia, y de unos temas u “objetos” que organizan disciplinariamente a la filosofía como sistema. Un tercer eje es el mismo de los filósofos y sus obras, de sus sistemas, pero que es el de los autores tenidos por insoslayables, el de las obras fundamentales de los autores fundamentales, y que constituyen el canon filosófico nacional.

Digresión mediante, cuando el 2001 nos enteramos los profesores de filosofía de los planes ministeriales de reducción —y en el límite de la eliminación— de la enseñanza de la filosofía en la formación escolar, se constituyó una Coordinadora de Estudiantes de Filosofía, una Red de Profesores de Filosofía y un Consejo de Directores de Departamentos de Filosofía, que finalmente, el 12 de diciembre de ese año, consiguieron, al menos para la enseñanza secundaria científico-humanista, la recuperación del lugar que había tenido la filosofía en la escuela desde la fundación del Instituto Nacional, a comienzos del siglo XIX y desde la fundación de la República. Tal vez no disentíamos tanto de los diagnósticos ministeriales cuanto de sus decisiones. Tenían razón, al menos en parte y en algún sentido, en su convicción sobre las deficiencias de la formación inicial del profesor de filosofía. Ello fue justamente lo que demandó al Departamento de Filosofía de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación una total reforma curricular. Por entonces los profesores de ese Departamento decíamos que los planes de estudio de filosofía en las universidades chilenas eran, precisamente, históricos y temáticos. Y por eso en la nueva propuesta curricular —la que con modificaciones es la malla curricular actual— desaparecieron esos dos ejes. Se construyó sobre cuatro áreas, con problemas filosóficos convertidos en cursos troncales en los dos primeros años, seguidos de seminarios de muy diverso espectro en los dos años siguientes, y, en general, con una formación inicial que procura una relación de indiferenciación entre la filosofía y su enseñanza. Han vuelto recientemente a escucharse rumores nuevamente amenazantes en la misma dirección de reducción; de “transversalización”, se dice. Hemos sabido que:

Actualmente, la Unidad de Currículum y Evaluación [del ministerio de Educación] está convocando a una serie de actores sociales —entre los cuales podría estar incluida la Red de Profesores de Filosofía de Chile— para aportar a la discusión en torno a temáticas relativas al currículum. Uno de los focos del comité consultivo que se conformará, es entregar insumos para definir el perfil de persona que se desea formar. Una vez que este perfil sea delimitado, se definirán las áreas —y su configuración por asignaturas— que estructurarán el currículum en 3º y 4º medio; por lo tanto, se espera que este marco curricular se mantenga vigente hasta el 2018, pudiendo tener modificaciones en la implementación del año 2019.

Y por eso, por la inquietud que nos conmueve, y no solo por el reconocimiento que Santos hace al Pedagógico en su libro, no he querido pasarlo por alto en esta ocasión.

Segundo, por el lado de la INVESTIGACIÓN, según las reglas de juego instaladas y promovidas por FONDECYT, la investigación en filosofía se ha convertido en una empresa. “Hay que combatir siempre la mera empresa —decía Heidegger a propósito de la esencia de la ciencia moderna— precisamente porque *la investigación es empresa en su esencia*”. En la llamada condición postmoderna, decía por otra parte Lyotard, el saber, tanto por el lado de la enseñanza como por el lado de la investigación, ha ingresado al “mercado” y se ha convertido en “mercancía” que tanto se compra como se vende. La cuestión del saber, añadía, es hoy más que nunca una cuestión política, la cuestión de quién decide qué saber.

La investigación filosófica en Chile, dice Santos, en primer lugar se ha: A) *Mercantilizado* en tres aspectos: en cuanto que el investigador se ha constituido como 1) un sujeto emprendedor, a saber, con capacidad de ampliar las fronteras del conocimiento; 2) un individuo competidor, competente en su disciplina y competitivo por los recursos financieros; y 3) un sujeto productivo, productivo no de una “obra”, sino de unos artículos que deben poder ingresar al “mercado de las textualidades”. En segundo lugar, se ha: B) *elitizado*, en cuanto el investigador forma parte de una minoría, minoría monopólica y minoría homogénea, con cierto “aire de familia” capitalina, con linaje filosófico de primer apellido, y con una no despreciable presencia de tradición familiar católica. Y, finalmente: C) la investigación es *centrista*, en cuanto es masculina, confesional y eurocéntrica.

Tercero, desde la perspectiva de la PUBLICACIÓN, la escritura filosófica chilena se halla: A) productivizada, B) tercerizada, y C) controlada. *Controlada*, en cuanto un conjunto de reglas determina prohibiciones y fija límites; límites y prohibiciones que no alcanzan hasta las formalidades, sino que llegan al estilo, al uso del lenguaje y a las condiciones de enunciación. Cediendo la promesa emancipatoria del discurso latino-americano, el discurso filosófico

chileno se ha dejado administrar a través de la factura del *paper*, y ella misma así se ha vuelto simplemente circulante como papel de las nuevas ideas o de los últimos conocimientos. Como decía un conocido nuestro, lo que hay que hacer es escribir *paper* para juntar puntos y juntar los *paper* en el volumen de un libro para estar en librería. Se trata, entonces, de publicar por publicar, aun sin tener nada que decir, y de publicar simplemente para estar en el tráfico.

Y en cuarto lugar, la GESTIÓN. La profesión filosófica, aparte de enseñar, investigar y publicar, exige la gestión de la propia actividad, lo que siempre en Chile es: A) de alto *Riesgo*, B) muy *Desamparada*, y C) *Precarizada*. Sobre todo precarizada.

Y por ello Santos levanta al final de su libro un homenaje, un reconocimiento al filósofo precario en cuyo trabajo se anuncia otra comunidad de pensamiento. Esa comunidad que anuncia el Epílogo de su libro, tal vez el Prólogo deseado de un libro por escribir.

\*\*\*

*Cartografía crítica. El quehacer profesional de la filosofía en Chile*, de José Santos, es el primer volumen de una apuesta, esa apuesta se llama LIBROS DE LA CAÑADA.

*La Cañada* es el nombre de una revista, de la *Revista del pensamiento filosófico chileno*, que el 2010 comenzamos con Santos a publicar. Recuerdo bien la circunstancia en que nos propusimos la idea de esa publicación. Estábamos en el Congreso de la Asociación Chilena de Filosofía el 2009. Hacía algo más de dos años que no nos veíamos, desde que nos habíamos conocido el 2006 en un encuentro organizado por él mismo y en el que me invitó a exponer algo sobre Francisco Bilbao. Era una primera aproximación a Bilbao, al tema del *asco* en Bilbao. Venía yo de regreso, el 2009, de una estadía de dos años en Buenos Aires donde había estado en la obsesión por recuperar la obra periodística de Bilbao durante su estadía en Argentina. En ese Congreso leí de hecho algo sobre esos hallazgos. El Congreso ese, se hizo en la Biblioteca de Santiago, y habíamos recién terminado la mesa de una mañana cuando caminábamos a comer algo en La Peluquería. Comentábamos entonces la ausencia, la falta, la urgencia, de un lugar de publicación sobre la filosofía chilena, y vimos, como mirando hacia lo lejos, el trabajo que demandaría. Quedamos entonces en conversarlo con más cuidado y nos juntamos a los pocos días en el Tavelli de Providencia. Allí vimos la posibilidad, y allí calculamos la estructura: artículos y documentos en dos columnas paralelas, y una base de reseñas. Allí pensamos la página web de la revista, porque sería una revista virtual. El nombre quedó pendiente, sin poderlo resolver entonces. También quedó sin resolver —y finalmente nos propusimos no resolverla nunca— la cuestión de si se trataba de una revista dedicada a la filosofía en Chile o a la filosofía chilena. Varias reuniones hubo después en

las oficinas de INTERPLUS con Mauricio Mardones. Nosotros le comunicábamos las ideas que teníamos, y él las traducía en órdenes a su equipo técnico. No se trataba de una página activa, sino de un *sitio* que contuviera unas páginas diagramadas. Una, dos, tres reuniones con Alejandra Norambuena, que tuvo y ha tenido a su cargo la diagramación, discutiendo las fatigables cuestiones de tipografía, tamaños, márgenes, aires, notas, encabezado, títulos, subtítulos y acápites, negritas y cursivas; y otra reunión más en que Alejandra nos hizo propuestas. Elegimos, corregimos, afinamos, y nos pusimos a trabajar, a editar los textos que entretanto habíamos recopilado, acompañándolos de sus fuentes en columna paralela. Ese trabajo fue hecho en múltiples reuniones en El Bonaparte, el café de calle Lyon. Apareció entonces, de improviso, el nombre en una Historia de la Cañada de Santiago, de Benjamín Vicuña Mackenna. Allí leí el acuerdo del Cabildo de Santiago del 19 de octubre de 1627:

Y habiendo tratado los presentes y habiendo encontrado que todas las dichas tierras de la Cañada pertenecen a esta ciudad, así por haberla tenido por cañada desde su fundación como por títulos de demasías, y así acordaron y mandaron que perpetuamente como al presente está la cañada, se quede, y la dejen y dejen por tal, y que no se venda en manera ninguna, y si se vendiese la venta sea ninguna y de ningún efecto, y sin prescripción.

La obsesión por lo in-apropiable e in-transable nos pareció fascinante. La imagen de un quicio o desquicio entre la Moneda y el Chile que representa la Alameda, nos sedujo. Y así surgió *La Cañada*, cuyo subtítulo descriptivo simplemente dice: *Revista del pensamiento filosófico chileno*. Así salió el primer número, al que le siguió un segundo, un tercero, un cuarto y un quinto el 2014. Ahora estamos en la preparación del número seis correspondiente al 2015. Y el 2015, este 16 de junio, este día martes en el IDEA de la USACH, lanzamos el primer volumen de LIBROS DE LA CAÑADA. La Revista, pues, abre un espacio de edición cuya vanguardia y primer ejemplar es el libro del propio José Santos. La idea, la iniciativa de *La Cañada* como lugar de edición, desde hace un par de años, le pertenece a José Santos. Miremos el logo. Es un diseño de Gabriel Valdés. Se trata de un mapa. Es el mapa de Santiago, con sus esquinas y cuadras, con el Mapocho y la Cañada. Se parece en demasía a la crítica cartográfica de Santos.

El libro de Santos, en fin, es un registro panorámico y complejo de la situación de la filosofía y de su enseñanza, una crítica masiva a la investigación y a la producción filosófica, y un libro que muestra las trampas de su inhabilitación crítica, que son las autónomas de su propia comunidad legitimante. Por razones diversas, pues, y de diversa envergadura, el libro de Santos es afirmativo, era necesario y llega oportuno. Tenemos que agradecerse.

Santiago, 15 de junio de 2015.

## SOBRE CARTOGRAFÍA CRÍTICA

Valentina Bulo\*

*Cartografía crítica* debe entenderse, en primer lugar, no solo como un libro sobre la disciplina filosófica, sino como una obra ella misma filosófica, en su sentido clásico y ortodoxo. En términos generales la obra corresponde a una crítica en el sentido más ilustrado: somete a juicio un modo de razonar, como lo dice el mismo autor: “se somete a proceso el quehacer filosófico con el fin de poner al descubierto, sus límites, sus pretensiones, sus facetas escondidas, disimuladas, su cara oculta” (Santos, 2015, p. 13). Esto es importante porque podría parecer que el texto se refiere a una cierta “opinión” del autor respecto al modo como se ejerce la filosofía en Chile hoy; de hecho, muchas de las afirmaciones las hemos escuchado más de una vez como “comentarios de pasillo”: que se discrimina a las mujeres, que se prioriza el pensamiento europeo, un modo de escritura tipo *paper*, etc. A lo mejor no son afirmaciones novedosas. El asunto está en que el autor se da el trabajo de recopilar los datos suficientes para mostrar el carácter innegable de estas afirmaciones, y con ello las saca del pasillo, las pone “dentro del pensar filosófico”, más aún —siguiendo con el acento kantiano—, para indicar a través de ellos, de un modo indirecto, ciertas condiciones de posibilidad de hacer filosofía en Chile hoy. Es decir, que la filosofía en Chile hoy se ejercería desde un cierto horizonte, que abre unas posibilidades determinadas a las que aludiremos después. El libro trata, entonces, de la demarcación del horizonte de posibilidades de nuestro pensar y de los fundamentos y límites de su ejercicio.

Pero el libro no es del todo una crítica en sentido kantiano; aunque esté escrito en un tono muy descriptivo, el autor asume desde un principio, por una parte, que se trata de pensar de un modo concreto, particular y situado el quehacer filosófico, y, por otra, que el autor asume también su propia toma de posición en una historia (Roig, 2011, p. 109), su lugar en ese tejido de tomas de posición que llamamos historia. Roig le critica a Kant el haber elaborado tan rigurosamente el horizonte significativo, que con ello habría ocultado el horizonte de sentido; podemos decir que el libro de Santos apunta justamente a ese horizonte de sentido y, por ello, puede ser considerado un momento de reconocimiento y autoafirmación (Roig, 2009, p. 12): es en este horizonte de la filosofía chilena que nosotros hacemos filosofía, es decir, tomamos posición respecto a ese concreto horizonte de sentido.

---

\* Académica Instituto de Estudios Avanzados. Universidad de Santiago de Chile.

Como dice muchas veces el texto, este horizonte no es para nada determinista, no necesariamente se hace filosofía en Chile así como la describe el texto. Para ello, además, está la muestra explícita de todo el epílogo, que indica, justamente, modos de *no* hacer filosofía “así”. Tampoco pretende demarcar de forma universal y completa el quehacer filosófico chileno. Se trata, precisamente, de un horizonte de sentido: el autor toma posición en el texto y es parte del paisaje que quiere retratar, el autor se llama a sí mismo filósofo-fotógrafo (Santos, 2015, p. 8), con lo que asume una cierta mirada, un cierto lente, una determinada toma, que siempre es un recorte.

Hay aquí, en este gesto, también algo relevante: el texto se asume como una crítica y, sin embargo, está escrito como una descripción. Incluso está llena de datos cuantitativos que sencillamente son “puestos” a los ojos del lector, como evidencias ante ese tribunal que no es otro que quien lo lee. Hay aquí una crítica hacia todas aquellas descripciones que se pretenden neutras y despegadas de aquello que describen.

Un paso más, el autor se inscribe explícitamente al interior del tejido histórico de la filosofía chilena: el texto comienza con la referencia a Giannini. Tal como afirmó en el homenaje rendido a Giannini en abril de este año, “no hay ningún filósofo que me haya influido más que él, he sido tocado por él, alterando la dirección filosófica de mi pensamiento” (Santos, 2015b).

Lo decisivo para este texto es que, con Giannini, de la mano de Giannini, Santos optará por no desterrar de sus reflexiones aquello que está “implicado y complicado” en eso mismo que explica. Esto quiere decir que el cuerpo de estudio del libro que presentamos hoy, por decirlo de algún modo, se vincula directamente con aquello que involucra a nuestro autor y a ese sujeto de enunciación que somos nosotros. Más adelante nos detendremos en el modo concreto como Santos propone estar “implicado y complicado”, justamente a través del “colaborar” como dirección inversa al “competir”.

Este libro podría considerarse una “epistemología crítica local de la filosofía”, y constituye, me atrevo a decir, la segunda obra de este tipo en Chile, después de *Disciplina de la distancia*, de Cecilia Sánchez. Ambos textos se ocupan del “quehacer” filosófico, con una perspectiva más institucional en el caso de Cecilia, y con el acento en lo profesional de parte de José, quien, en sus propias palabras, se ocupará de los “mecanismos y operaciones de producción que gobiernan de algún modo la dimensión personal del quehacer filosófico” (Sánchez, 1992, p. 13).

Además de ocuparse de períodos distintos (el libro de Cecilia, de lo que sigue luego del quiebre institucional del 73; y el de José, del horizonte neoliberal después de los 80), ambos textos obedecen a metodologías distintas, de corte más genealógico en el caso de Cecilia y —como hemos explicado— más crítico en el caso de José. Afirmamos también que uno es el referente

principal del otro; seguramente el texto de Cecilia es la obra más citada en *Cartografía crítica*, y es que ambos textos pueden entenderse como una “posta” donde uno acusa recibo del otro y de la urgencia de continuar pensando sobre nuestros modos cotidianos y naturalizados de hacer filosofía.

*Cartografía crítica* también puede entenderse como una continuación del primer libro de Santos, *Conflicto de representaciones*. Cito parte de la presentación que hice aquella vez: “*Conflicto de representaciones* busca pensar a América Latina como lugar de la filosofía y como nuestro problema, respecto al cual no podemos no tener una posición porque América Latina es un lugar y pensamos desde él. Nuestra posición queda expuesta necesariamente al hacer pensamiento, es lo que Santos denomina práctica filosófica, que está determinada en el estilo de un pensamiento, pues el estilo articula y da las “condiciones de existencia en una repartición discursiva determinada” (Santos, 2011, p. 246). También la práctica filosófica está expuesta en la didáctica escolar y universitaria que reproduce determinados estilos de pensamiento, y en el modo concreto de “historiar” las ideas filosóficas (Bulo, 2011, p. 332).

Si bien *Cartografía crítica* no continúa *Conflicto de representaciones* al modo de una particularización de lo latinoamericano a lo chileno, y acotado, además, a los últimos 30 años, es una continuación, por otra parte, de un movimiento de autoafirmación de un nosotros situado, y esta autoafirmación, a la vez, es desdibujada en ambos textos. Decía yo entonces que “las conclusiones de José Santos, tienden a difuminar las certezas y los contornos nítidos que había construido durante todo el libro, cumplen la crucial función de colocar al lector pensante en la tempestad del filosofar” (Bulo, 2011, p. 332). Digo ahora que el epílogo de *Cartografía crítica* tiene una función bastante similar, pues muestra otros modos, no posibles, sino vigentes y actuantes de hacer filosofía hoy en Chile, con una posición diferente al canon bosquejado durante toda la obra. Es decir, que José Santos dibuja un horizonte, pero desdibuja su carácter determinista, y se puede leer allí —incluso— una propuesta de hacer filosofía más allá de lo mercantil. El epílogo logra dar un nuevo matiz, un paso más respecto al proceso autocrítico, el momento de autoafirmación a través del cual el autor indica y valora algunos elementos del quehacer filosófico chileno que muestran otras rutas posibles de hacer filosofía, que se dan actualmente de modo incipiente.

Lo que describe la obra, dicho en términos más gruesos y generalizantes, es un modo de construcción de conocimiento, el filosófico, dentro de lo que yo llamaría el horizonte del capital. José Santos hace referencia a cuatro acontecimientos que habrían determinado el quehacer filosófico en Chile: el acontecimiento de normalización de los años 40, el de profesionalización en los 50, el quiebre total con la dictadura, y finalmente —el que marca el horizonte de sentido de todo el texto—, el acontecimiento del horizonte neoliberal, que determina lo que Santos caracteriza como mercantilización.

Habría que volver a hacer el ejercicio que hace el texto en otras disciplinas y en otras latitudes, y en este sentido el libro tiene varios aspectos que trascienden el análisis disciplinar y local, pues constituye una fuerte crítica al modo neoliberal de producir pensamiento: justamente, como un producto de mercado.

Destaco dos caracteres de este horizonte del capital que pueden rastrearse a lo largo del libro: reducción a lo económico y competencia como modo de distribución.

a) Reducción a lo económico

En el libro *Les mots et les actes* Bernard Aspe nos dice que “la economía es la invención propia del capitalismo, esa es la singularidad que lo define [...] la economía es una política en la medida en que su objeto es borrar la posibilidad misma de la política, en la medida que es capaz de monopolizar sin resto la forma de la elección” (Aspe, 2011, p. 30). Esta definición es aplicable a la descripción hecha por Santos del quehacer profesional de la filosofía en Chile, y podemos decir, a partir del libro, que el horizonte del capital determina las elecciones que rigen el modo de hacer filosofía en Chile en los ámbitos de docencia, investigación y gestión, reduciéndolas al ámbito económico o mercantil. Lo que, indudablemente, es una decisión política, no es neutra. De hecho, José Santos muestra con detalle, por ejemplo, cómo los contenidos en filosofía han sido históricamente los mismos, pero lo que ha variado es su modalización hacia lo mercantil (Santos, 2015, p. 48).

El autor se pregunta si puede ser leído esto meramente en términos de una contrarreforma o, agregamos nosotros, si esta figura tiene matices propios:

La razón para sostener algo así es simple: la existencia innegable de lo que ha sido denominado “contrarreforma” y que ha llevado a algunos autores a sostener que la universidad de los 80 no es más que un regreso, un retroceso a la de los 50, pues en el ámbito de la educación superior la dictadura militar habría logrado retrotraer todo al momento previo a la Reforma Universitaria. Esta afirmación no contempla el hecho de que no todos los logros del proceso reformista fueron desmantelados, pues muchos de los temas que allí se instalaron quedaron latentes y, como lo que se ha mostrado en los movimientos estudiantiles de los últimos años, resurgen hoy con enorme fuerza (Santos, 2015, p. 26).

b) Competencia como modo de distribución

Decir competencia —y es cosa de mirar el índice del libro— implica siempre exclusión y elitismo. La competencia quizá puede entenderse como el nuevo



modo de mantener la misma elite de siempre, el *club de Toby* —como dice José—: machos católicos capitalinos con los caracteres raciales y de clase que bien conocemos.

El asunto grave no es que haya competencia, sino que —para seguir pensando en la definición de Aspe— se reduzca todo a la competencia, sin resto. El peligro está en que una institución del Estado, como Fondecyt, se pueda reducir a una administración de recursos a través de la competencia, sin otro concepto de investigación o política detrás de eso, es decir, que el gesto político del Estado en este caso consista en reducir la investigación a criterios competitivos, y —de acuerdo a lo que vimos más arriba— según la competencia propia del mercado. Y que a eso se le llame calidad.

Cabe destacar que, en el caso de las humanidades, y especialmente en el caso de la filosofía, estamos hablando, como lo señala el libro, de un porcentaje realmente mínimo de recursos, lo que convierte al concurso en filosofía en una “lucha por migajas” (Santos, 2015, p. 87). Los proyectos de investigación en humanidades son baratísimos; o sea, que si hubiera algo de voluntad, sería perfectamente posible financiar un porcentaje mucho mayor de proyectos de humanidades, no costaría mucho en comparación con las disciplinas más caras.

Estas características del horizonte del capital afectan —y me parece que el texto logra mostrarlo de un modo innegable— a la figura misma de la filosofía en Chile; el apartado del *paper* filosófico evidencia como aquel modo privilegiado de escritura filosófica que se nos ha impuesto hace de nuestra filosofía algo efímero, modesto, sin grandes pretensiones más que las de ser claros, sin digresiones e informativos. El canon filosófico queda, desde aquí, impidiendo cualquier posibilidad de pensamiento propio (Santos, 2015, p. 142).

Finalmente no quiero dejar de señalar que este texto, como cualquier otro texto teórico, es en sí mismo una práctica, y han de leerse sus decisiones, su tono y sus gestos como prácticas filosóficas justo en el sentido que él mismo describe en su primer libro. Hoy en día, en el contexto de las luchas por la reforma educacional, ha hecho falta no solo la presencia organizada de los académicos en la calle, sino que hace falta también la presencia de los académicos en su labor académica misma, puesta en obra para reformar en acto el ejercicio del quehacer universitario; o sea, pensar qué estamos haciendo, cómo estamos enseñando, investigando y publicando, y en ese pensar, rehacer la dirección del pensamiento. El libro de José Santos, como dije al principio, es una obra estrictamente filosófica, pero eso no le quita nada de praxis, y desde ahí se puede leer la decisión de publicarlo en La Cañada, que no le dará ningún punto a su Curriculum Vitae y será distribuido casi gratuitamente, como fue concebida la editorial Quimantú, por ejemplo. Hay un gesto completamente anticompetitivo y que podemos conceptualizar como

“colaboración”, que —ya dijimos antes— es el modo como Santos entiende las palabras de Giannini de estar “implicados y complicados” en aquello que se explica: es desde la “colaboración” como se entiende este libro.

BIBLIOGRAFÍA

- Aspe, B. (2011), *Les mots et les actes*, Caen, Ed. Nous.
- Bulo, V. (2011), “Reseña a *Conflicto de representaciones. América Latina como lugar para la filosofía*”, en *La Cañada*, n°2, pp. 231-233.
- Roig, A. (2011), *Rostro y filosofía de nuestra América*, Buenos Aires, Una Ventana.
- Roig, A. (2009), *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*, Buenos Aires, Una Ventana.
- Sánchez, C. (1992), *Una disciplina de la distancia. Institucionalización universitaria de los estudios filosóficos en Chile*, Santiago de Chile, LOM.
- Santos, J. (2010), *Conflicto de representaciones. América Latina como lugar para la filosofía*, Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica.
- Santos, J. (2015b), “Homenaje a Humberto Giannini y apertura del año académico 2015”, en <https://www.youtube.com/watch?v=0OxkSKPZcGU>

## EN TORNO A *CARTOGRAFÍA CRÍTICA*

*Daniel Santos\**

Para comenzar, haré primero una aclaración acerca del tono y el lugar desde el cual articulé mi lectura. A continuación haré un comentario estilístico, dado que vengo como un humilde embajador de las letras. En tercer lugar, hablaré de las impresiones que podría producir la lectura de este libro en un estudiante de pregrado, y del valor político del texto. Finalmente, un comentario acerca de la cartografía y la dignidad del pensamiento humano.

Frente a la duda de cómo presentar este libro he optado por la voz colectiva. Sin apartar de mí un tono familiar y afectuoso, tengo que hacerle justicia a la seriedad de este estudio profesional y sistemático que tenemos frente a nosotros. Podría hablar desde el lugar del hijo, desde el momento de intimidad familiar en el que vi a mi papá escribiendo despeinado en la cama. Creo, sin embargo, que eso sería reduccionista. Estamos aquí para hablar de un problema, no de la personalidad o los hábitos de la persona que escribió. Si bien es cierto que el vínculo que nos une es muy estrecho, la petición del autor fue “da tu opinión como joven estudiante”. Es por esto que opté por una voz colectiva. Esta presentación se enunciará en lo sucesivo desde un “nosotros”; desde el lugar de los jóvenes universitarios de pregrado que estudian alguna disciplina vinculada a las humanidades. Nosotros que, como bien explica el libro, estamos siendo “disciplinados”. Me tomo, arbitrariamente, la palabra de mi generación —al menos por un momento—. Pido disculpas a mis compañeros si he sido poco objetivo en algún punto, o si mi opinión se ha tornado demasiado personal. He tratado de ser fiel al espíritu de nuestro tiempo (para enunciarlo en términos filosóficos). Un tiempo no fosilizado, una generación que está siendo y que, por lo mismo, es difícil de asir. ¿Cómo dar con el tono, la voz, de un grupo cambiante y heterogéneo? Aclaro por anticipado que estas —el cambio y la heterogeneidad— pueden resultar siendo características constitutivas de nuestra juventud. Sin más rodeos, ahora profundizaremos en la forma en la que el autor —así nos referiremos a esta persona que es escritor, padre, pensador, marido y maestro al mismo tiempo— da forma a su obra.

---

\* Estudiante de Licenciatura en Letras. Pontificia Universidad Católica de Chile.

El modo en el que está escrita esta “cartografía crítica” obedece al concepto enunciado en su título. Estamos frente a un “estado de la cuestión”. El autor traza los límites y las características de un territorio particular. Para esto se aproxima desde distintas perspectivas, articulando la propuesta del libro en sus ejes fundamentales. Recomendamos a todos prestar especial atención al índice: es la rosa de los vientos, la brújula que orientó nuestra lectura.

El texto, tanto en su organización general como en el estilo de escritura, obedece a un mismo principio creador. Se trata, en nuestra opinión, de una obra permeada por su autor. Esta apreciación puede sonar algo burda si se considera el carácter objetivo de los argumentos dados. Parece difícil encontrar rasgos de personalidad en un estudio que comparó sistemáticamente todas las mallas, de todas las carreras de filosofía, de todas las universidades del país. Sin embargo, la pluma es una sola. La recursividad del lenguaje empleado lo transforma, lo arrastra al dominio de la retórica, de la poética. El autor enumera e incluye, constantemente, los distintos elementos que forman parte de un paradigma. El sintagma queda saturado así de expresiones aparentemente sinónimas, pero que suman cada una un matiz distinto a los señalados. Estamos frente a una complejización progresiva y reflexiva del signo lingüístico, estirado hasta sus máximas capacidades sintácticas en busca de un referente abstracto. Es un estilo semejante a un espiral, donde los signos se suceden unos a otros en virtud de un fondo común que se ve matizado por progresivas variaciones de lo antes dicho. Este mecanismo de producción textual lo encontraremos tanto en el índice como al interior de cada oración.

Ya vista su forma, hemos de dar cuenta de su instrumentalización. Este libro aspira a dar una mirada del panorama. El propio texto reconoce sus límites, el problema inherente de toda cartografía. Es, como bien dice su autor, un escorzo de la realidad. Lo anterior no constituye, sin embargo, una excusa conformista. La saturación del paradigma, esta escritura en espiral, busca en verdad los matices de una cuestión problemática. Añadir palabras es añadir detalles, buscar una pincelada más fina, un trazo agudo, para que no se escapen los pequeños accidentes de esta cartografía. La crítica aquí presente es incisiva y claramente política. Estamos frente a una denuncia de la mercantilización del trabajo filosófico por parte de la ideología neoliberal. Es una crítica hecha a conciencia, desde dentro del sistema. El autor ha tenido éxito en este difícil mundo profesional, su crítica es valiosa porque constituye un riesgo. Estamos frente al ganador de una carrera que nos señala lo difícil e injusta que esta puede llegar a ser.

Uno de los favorecidos denuncia el sistema de competencia: no hay ningún provecho individual en el gesto de escribir y publicar este libro. De hecho, el autor sale perdiendo al atacar un sistema del cual ha obtenido beneficios económicos. La denuncia se hace porque hay un problema moral de fondo.

Este libro es útil a la filosofía, no a un sujeto en particular, pues revalida su estatuto humano, su dignidad inherente. Nos parece, como estudiantes de humanidades, que la visión crítica aquí presente nos recuerda el porqué estudiamos lo que estudiamos. Hay algo en estas disciplinas nuestras que nos vuelve más humanos. Algo que no podemos olvidar. Al respecto es bastante esperanzador el epílogo del libro, suerte de testamento que nos abre nuevas posibilidades de investigación y descubrimiento.

La filosofía, en sus múltiples reflexiones en torno a la verdad, el ser, lo humano o el cosmos, tiene el deber de preguntarse de vez en cuando cuáles son los mecanismos prácticos que la sustentan. Las condiciones materiales de los filósofos son las condiciones materiales de sus discursos. Ellos hablan desde y contra estas condiciones, su situación, su circunstancia. Esto es algo que nunca podemos olvidar.

Agradecemos, como jóvenes, este mapa que se nos entrega. Estamos frente a un libro extremadamente útil, pues transparenta los mecanismos de las instituciones que solo conocemos de oídas, como fantasmas o dementores que se pasean entre susurros por las oficinas de los profesores. He aquí las reglas del juego, el panorama actual. “Todo lo que quiso saber sobre Fondecyt y nunca se atrevió a preguntar” podría bien haber sido título de un capítulo de este libro. “¿Por qué solo hay autores europeos en mi malla?” es también otro de los temas aquí trabajados. Llegamos, nuevos y desorientados, al mundo de la universidad, a la academia capitalista, la escuela de la competencia, y no lo sabemos. Hemos de conocer la historia de nuestras disciplinas si queremos transformarlas, si queremos ser el aliento joven que les devuelva la vida. Hoy volvemos a cuestionar abiertamente el rol de la academia. Hoy repetimos el gesto social de los universitarios de los sesenta. Estamos en un contexto crítico, pues somos el motor de cambio en la sociedad. Este libro está a la vanguardia, es un machetazo al neoliberalismo imperante. Una *molotov* de ideas, si se quiere.

Famoso es aquel cuento de Borges llamado “Del rigor en la ciencia”. Este trata de un imperio donde el arte de la cartografía alcanza tal grado de perfección, que la escala utilizada termina siendo la realidad. El mapa del imperio mide lo mismo que el imperio. No hay distancia entre lo real y lo representado. Un mapa que da cuenta de todo es más que un mapa: se ha transformado en una nueva realidad. No es de extrañar que el tema de la cartografía, en particular este cuento de Borges, haya interesado en especial a los filósofos. El estudio sistemático y científico llega a tal punto, que se torna inútil. El conocimiento termina siendo una ruina de sí mismo. Esta cartografía crítica, sin embargo, sí guarda las distancias: evita la pretensión del sabio. Muchos de los lectores sentimos vergüenza de las prácticas que se han generado al interior de las universidades. Este es un texto que incomoda, pues ha puesto el énfasis en los aspectos que deben ser mejorados de nuestras

instituciones. Una cartografía que muestra los lugares oscuros y peligrosos del territorio actual, los monstruos marinos que pueblan los rincones de nuestras cartas de navegación.

Cartografiar un territorio significa poseerlo. Nos hacemos dueños de su representación simbólica, lo conquistamos mediante una abstracción. Es un saber que oculta cierto afán hegemónico. Para decirlo en términos filosóficos: una ilustración que desea el control. La cartografía es el gesto del conquistador. Hacer de las “Indias Occidentales” un mapa, significa conocer sus límites y secretos, calcular las distancias y el esfuerzo empleado en recorrerlas. La cartografía está aquí instrumentalizada como una herramienta de diagnóstico. Mediante esta abstracción conquistamos un territorio problemático, medimos las dificultades, les asignamos un lugar en la historia, vemos cómo se relacionan unas con otras.

Quisiéramos detenernos, a modo de cierre, en el epílogo. Ya hemos mencionado el carácter de testamento que tiene este libro. Ahora seguimos la posta. Agradecemos el gesto social, la acción contestataria presente en estas páginas. Agradecemos el riesgo asumido, las horas de desvelo y la lucha contra las presiones del medio. Tenemos en nuestras manos una valiosa herramienta para continuar el debate nacional y contingente en torno a la educación y la dignidad. Tenemos un “mapa del merodeador” que ilumina las zonas oscuras de la institución educativa.

Nos quitamos el sombrero, finalmente, en la sección de referencias. El esqueleto de esta investigación es sólido como pocos, realmente buena bibliografía. Quien esté interesado en cualquiera de los temas esbozados encontrará una puerta, una invitación, a seguir explorando por su cuenta. Tenemos un libro provocativo en todos los sentidos posibles, lo que agradecemos. El mapa está abierto: nada de medias tintas.

# ENTREVISTA





## CONVERSACIÓN CON PAULO DE JOLLY

Thomas Harris E.\*

Paulo de Jolly nació en Santiago de Chile el año 1952. Ha publicado una obra única y unitaria titulada *Luis XIV*, que centra su universo poético en torno a la figura del Rey Sol. Su obra ha tenido tres ediciones personales: *Louis XIV* (Puerto Rico, 1986); *Príncipes, duques y mariscales de Francia* (Santiago de Chile, 2003) y *Louis XIV* (Santiago de Chile, 2006). Ha sido incluido en diversas antologías chilenas e hispanoamericanas. Original y excéntrica, ha concitado la atención de poetas y críticos de diversas tendencias y edades, como Luis Sánchez Latorre, Ignacio Valente, Enrique Lihn, Eduardo Anguita y Diego Maquieira, entre otros. Actualmente la académica e investigadora Megumi Andrade Kobayashi ha publicado un artículo fundamental para la comprensión y el debate sobre este inclasificable poeta: “Barroco y poder en *Louis XIV* de Paulo de Jolly”, en la *Revista Chilena de Literatura*, número 89 de abril de 2015.

TH: *Debo declarar, antes de comenzar este diálogo, que siento una particular fascinación y, a la vez intriga, en el mejor de los términos, en relación a tu poesía. Pero me gustaría empezar por una cosa bien simple: el contexto de tu escritura. Cuando tú comienzas a escribir, las relaciones con los poetas pares y lo que tenías en mente como proyecto: una obra breve pero cuyo espesor es notable.*

PJ: Yo tenía un proyecto bien ambicioso, que consistía en poetizar toda la historia del mundo desde Adán y Eva hasta nuestros días, privilegiando a Luis XIV que era lo que yo dominaba más, pero me quedé “pegado” en Luis XIV. Porque poco a poco iba comprando libros, hacía viajes, investigaciones, lecturas, y cada vez me iba metiendo más y más en un hoyo del cual yo no podía salir. Entonces me quede ahí y estuve 30 años estudiando Versalles, toda la historia de la época, todos los grandes escritores, y así comencé mi proceso de escritura. Comencé con una visita a Versalles en el año 1961, quedé deslumbrado y me dije: tengo que hacer algo con esto. Entonces escribí mi primer poema sobre Versalles y Luis XIV.

TH: *¿Cuál es el poema?*

PJ: Se titula: “Flota este chambergo adornado por plumas perlas el mayor plumaje que pueda recordar las alas de divino tocado”. Y por ahí comencé en el año 78 y en el 85 terminé mi poema y después escribí esporádicamente.

TH: *Es curioso porque ahora que me cuentas tu proyecto enciclopédico, por decirlo de alguna manera, de poetizar la historia del mundo me recuerda a un poeta ficticio,*

---

\* Académico Universidad Finis Terrae. Secretario de Redacción de revista *Mapocho*.

*bonaerense, Carlos Argentino Daneri de Borges, que aparece en el cuento "El Aleph", quien se había abocado a este proyecto inverosímil, aunque tenía, paradójicamente el Aleph en el sótano de su casa, ese portento donde podía ver y por lo tanto poetizar no solamente el mundo si no todo lo inimaginable. Ahora tú me dices que te quedaste "pegado" cuando visitaste Versalles. ¿Hiciste de Versalles tu Aleph, tu mundo poético totalizador.*

PJ: Después.

TH: *Una pregunta que entra en este plano de la intriga que te hablaba al comienzo. ¿Por qué Luis xiv? Porque Versalles es mucho más que el Rey Sol, hay más reyes, más luises, toda Francia. Después escribiste Mariscales, duques y príncipes de Francia donde se amplía un poco más el registro de personajes, pero Luis xiv es fundamental en tu proyecto. ¿Algo así como el Sol del mismo?*

PJ: Claro, *Louis XIV* se llama la obra. ¿Por qué Luis XIV? Porque me entusiasmé con Versalles, con su arquitectura, con la ópera, con el ballet, con las artes en general y estudié mucho e hice muchos viajes, lecturas, investigaciones. Entonces me especialicé en el personaje. Ahora por qué no sabría decirte si fue por ese golpe que tuve cuando visité Versalles por primera vez, y por la figura atrayente del Rey Sol, que es lo mismo que Luis XII, que Luis XIII, Luis XV, o San Luis a estas alturas. Pero con Luis XIV se produce un renacimiento de las artes en esa época, hay un momento de esplendor: en la cultura, en el teatro, en la moda, en el ballet, en la música, en toda la cultura de la época se produce un verdadero renacimiento. Este renacimiento, este esplendor está muy bien descrito en el libro *El siglo de Luis XIV* de Voltaire.

TH: *Sí, es un libro notable. Te pregunto respecto a esta centralidad solar de la figura de Luis XIV, porque me gustaría saber sobre algunas cosas que ha dicho la crítica, la inmerecidamente poca que se ha hecho en relación a tu poesía. Algo hablábamos, antes de comenzar este diálogo, en relación a un artículo que apareció en la Revista Chilena de Literatura, n° 89 "Barroco y poder en Louis XIV de Paulo de Jolly" de Megumi Andrade, que te ha estudiado muy concienzudamente y con mucha lucidez, en el que me comentabas que hay un poema, "Louis XIV y los pobres" que era percibido como representativo de una suerte de autoritarismo, de "una perturbadora belleza fascista".*

PJ: Sí, el poema de los pobres ("Louis XIV y los pobres"); ahí se dice que es el poema más conocido mío, asunto que creo que es relativo. Además es un poema que yo no quería publicar, porque se confunde la persona del rey con mi pensamiento, y yo no creo que me identificara a mí de esa manera. En realidad ese poema produce un quiebre en toda la obra porque es un poema muy duro, muy fuerte, muy cruel y yo no quería publicarlo de ninguna manera; pero Antonio Cussen, Arturo Fontaine y Diego Maquieira me doblaron la mano y lo editaron.

TH: *Ellos (Cussen, Fontaine y Maquieira) aparecen casi como “curadores” de la edición de Tajamar de Louis XIV (Tajamar Editores, Santiago de Chile, septiembre de 2006), porque, como bien dice Megumi Andrade en su artículo, tú participaste poco en la selección y la edición del libro.*

PJ: Sí es verdad, participé poco. La hicieron ellos.

TH: *¿Y por qué Paulo?*

PJ: No sé, ellos se tomaron el poder.

TH: *¿Ellos oficiaron de Luis XIV ?*

PJ: Sí. Por eso yo no tengo mucha responsabilidad en la selección de esos poemas, en particular del poema “Louis XIV y los pobres”. No es que me quiera “sacar los balazos”, pero yo sabía que producía un quiebre, una ruptura en mi trabajo más que una continuidad narrativa como se propone.

TH: *Pero, por ejemplo, si hubiese la posibilidad de una especie de reedición de Louis XIV...*

PJ: Lo eliminaría.

TH: *Volviendo al asunto del contexto de tu obra, a la época de cuando tú empezaste a escribir, en los años...*

PJ: En el 71, 78...

TH: *Pero cuando empezaste a publicar, ya dentro de la época de la dictadura militar. Ahí se te pone en contexto con otros poetas como Diego Maquieira, Raúl Zurita, Antonio Gil, Gonzalo Muñoz que fueron considerados como una nueva vanguardia, incluso a un reducido grupo de poetas que por la época fueron denominados como la neovanguardia, ¿recuerdas?, porque estaban planteando una nueva forma (para esa época) de escritura; poemas más transgresores con la tradición, por decirlo así, poemarios que quieren mostrar una arquitectura, una forma unitaria, que sea más que una sumatoria de poemas independientes, y que mantengan una misma lógica escritural, que conforman incluso una serie narrativa en cada libro. ¿Te sientes identificado dentro de ese grupo de poetas, en una suerte de empatía generacional, de diálogo literario o te sientes más bien distanciado?*

PJ: Yo me siento afín a ellos, porque participé mucho con los poetas de esa época, fui muy amigo de Enrique Lihn, por ejemplo, hice muchas cosas con él. Nos juntábamos, leíamos, íbamos al teatro, yo iba a su casa, él iba a mi casa. Tuve muchos elogios y mucha crítica benevolente de parte de Lihn.

TH: *Leí un artículo de Lihn sobre tu trabajo que apareció en la revista Cauce n° 38, en septiembre de 1985, y después en El circo en llamas, la compilación que hizo Germán Marín de textos críticos de Enrique Lihn: "Luis XIV soy yo". ¿Y a Enrique Lihn lo sientes como un poeta aglutinador, digamos, de sensibilidades?*

PJ: De gran sensibilidad y muy generoso con los poetas jóvenes. No me siento afín en cuanto a la temática de su poesía, ni a otros poetas de la época, porque tenemos una temática muy distinta, no tiene nada que ver, por ejemplo, mi temática con la de Soledad Fariña; pero yo los veía a ellos, los conocí, participé en recitales, en reuniones, nos tomamos algunas bebidas en un restorán. Siento una gran empatía con los otros poetas. De hecho ahora estoy viendo a muchos poetas.

TH: *O sea te sientes parte de ese grupo de poetas de los años ochenta. ¿Y compartes su sensibilidad literaria?*

PJ: Sí, la comparto, de cierta forma.

TH: *Hay algunos aspectos que convergen en Louis XIV, pensando en relación a lo que plantea el ensayo de Megumi Andrade que citamos, y en general, que Louis XIV, si bien es un libro que sí comparte la sensibilidad vanguardista con estos poetas que mencionas, y, tal vez más cercano a Maquieira y Muñoz, tal vez más cercanos escrituralmente, sobre todo en su búsqueda experimental y afán rupturista. Pero, también, se habla de que Louis XIV es un libro más bien plácido, un libro más bien entregado al placer, al goce de la belleza, más sensorial, más erótico. Pero no de ese erotismo violento, corrosivo, como el de Diego Maquieira, por ejemplo. Los primeros poemas de Louis XIV, los de la edición puertorriqueña comienzan todos dedicados a las damas. Y después hay uno, que me gusta mucho, que está dedicado al escritorio de Luis XIV, el que toma la palabra, en una suerte de gesto surrealista, de humor negro, y no solamente hay hablantes como el escritorio, hablan los parques, los jardines, todo lo que rodea a Luis XIV. Y luego adelantándonos en la lectura del libro, aparecen poemas más perversos diría, de un erotismo más inquietante, poemas donde el erotismo se transforma ya en algo no tan plácido, no tan tranquilo, sino más bien oscuro. ¿Estás de acuerdo con eso?*

PJ: Lo de la perversidad no me lo planteé nunca.

TH: *Más inquietantes digamos entonces, más pulsionales.*

PJ: Lo que pasa es que uno no siempre tiene el mismo ánimo todos los días, y uno no es igual todos los días. Hay que leer en el libro el contacto con la actividad diaria. Además de lo que se estaba viviendo y lo que estaba viviendo yo.

TH: *Hablemos de eso, de lo que se estaba viviendo y lo que estabas viviendo tú, durante la escritura de Louis XIV.*

PJ: En esa época yo tenía muy buena situación económica, entonces me podía dedicar a escribir, pero pasaban cosas en el país. La gente dice que yo me desatendía, que gastaba demasiado, o me dedicaba a leer en las grandes protestas: “en terrazas que salen espíritus reflejados en el agua”; pero no fue así: yo tenía un pie adentro y otro afuera. Pero la verdad de las cosas es que yo estaba tomado por el personaje. *Je me suis trouvé sur le motif*, como decía Matisse, que cuando murió su madre no fue al funeral, y el contestó que estaba inspirado, atrapado pintando, trabajando. Así yo estaba atrapado por ese personaje.

TH: *¿Tenías un pie dentro de la realidad de la época y un pie fuera que sería el imaginario versallesco?*

PJ: Claro.

TH: *Algunos críticos han querido leer Louis XIV como una suerte de enmascaramiento textual del período que se estaba viviendo en esa época, de la dictadura, a través de la imagen de Luis XIV. Me gustaría que me dijeras para confirmar o refutar esa afirmación de Louis XIV prácticamente como una máscara de Pinochet.*

PJ: No, lo que pasa es que yo no concibo la política con la poesía, no tengo ningún compromiso político, y sobre el gobierno de Pinochet, al final, yo quería que cambiara, lo encontraba muy soberbio. No tuve ninguna responsabilidad ni cargo, ningún trabajo en ningún día, en la dictadura de Pinochet. Y yo no hice un enmascaramiento del Gobierno militar, sino que estaba dedicado a mi personaje: di mi visión de él y pienso que la poesía no es política y que uno puede prescindir de la política en la poesía; de hecho lo demostré con *Louis XIV*, a pesar de que se han hablado miles de cosas que dicen que soy fascista y qué sé yo.

TH: *¿Tú crees que al escribir existen poetas de derecha o de izquierda, poetas de centro o de otras tendencias?*

PJ: Yo diría más bien la formación ideológica o política.

TH: *¿No poética? ¿El poeta no se define en el texto, en los poemas?*

PJ: Claro, yo por educación, por formación, soy de una familia conservadora. Me educé en Francia, en Santiago estuve en el Saint George, mis padres también eran conservadores, mi abuelo también, entonces eso yo no lo niego.

TH: *Pero desde el punto de vista de la poesía, ¿tú crees que tu poesía sea conservadora o de derecha, como ha afirmado un sector de la crítica?*

PJ: Yo creo que es una poesía rupturista, más bien novedosa.

TH: *Cuando tú, como lector, te enfrentas con Louis XIV, te encuentras con un libro que te plantea una serie de procedimientos, de discursos y selecciones de sus tópicos que te sorprenden, que te dejan no mirando hacia atrás, digamos, si no mirando hacia adelante, o como dice en el prólogo de la edición puertorriqueña: “Louis XIV es un libro novedoso original y erudito. Está presente en la vanguardia latinoamericana. El tratamiento del tema, la experimentación, la alteración de formas gramaticales y de la sintaxis, más el uso de vocablos extranjeros, señalan una búsqueda de nuevas y arriesgadas particularidades que de cierto modo renuevan el lenguaje y abren paso a nuevas formas que huyen de todo intento tradicional de estereotipo”. Creo que esta que acá se describe no es una poesía conservadora, es una poesía que como bien dice aquí “representa la vanguardia latinoamericana”. Y una vanguardia como todos sabemos es una poesía que tiende a la ruptura, a la transgresión, a romper con lo establecido, la avant garde: la primera línea. ¿Tú te sientes representado por esta afirmación?*

PJ: No me había fijado mucho en ese prólogo, pero había oído comentarios sobre él y me dijeron que no valía la pena, que no era un buen prólogo. Pero me parece que el prólogo de Diego Maquieira en la edición de Tajamar sí sería un acierto, sí estaría muy bien escrito.

TH: *Claro, hay aspectos que el prólogo de Diego Maquieira dice mucho mejor que el prólogo de la edición puertorriqueña. Además es menos evidente, no se queda en aseveraciones generales, que para cualquier buen lector no pasarían desapercibidas. Se refiere a la función del discurso, a la operatividad del verbo, de la palabra, a la disposición del texto sobre la página, a la importancia del blanco o de los silencios, etcétera. Él va desvelando tu poesía de manera más dinámica, y también recalca aquellos aspectos que sorprenden y seguirán sorprendiendo a los nuevos lectores, que espero que los tengas: dentro de las muchas transgresiones, novedades y sorpresas que depara tu libro, y en sus indudables gestos vanguardistas. Eso me hace volver atrás, a las críticas a las que nos referíamos: o sea no consideras tu poesía como conservadora en absoluto. Tú eres conservador, pero no tu poesía. ¿Y eso no es una contradicción?*

PJ: No, no lo es.

TH: *¿Por qué, según tu modo de percibir el arte y la vida, no es una contradicción?*

PJ: Porque una cosa es la persona y otra cosa es la obra.

TH: *Bueno, hace poco hablamos de Borges, a propósito del proyecto enciclopédico, muy parecido al tuyo, del poeta apócrifo Carlos Argentino Daneri. Borges es un conservador en su origen familiar, su vida privada, sus apreciaciones políticas también, pero su escritura no lo es, y aunque abandona prontamente la vanguardia ultraísta argentina, siempre prevalece en su escritura algo que al lector lo sorprende permanentemente, y ese gesto sorpresa (sobre todo su ironía, su desconcertante lucidez, su escritura tantas veces agobiante pero sin desgarros ni violencia lingüística, su juego con lo apócrifo, sus mismos tópicos o temas) para mí es justamente lo rupturista; tal vez no necesariamente vanguardia, pero es un escritor desconcertante que va más allá de lo conservador. Lo transgresor es lo que me sorprende, lo que hace que el lector detenga el juicio, por decirlo así. Claro porque existe esta falacia, ¿no? que dice que si el poeta es de derecha tiene que producir una literatura de derecha.*

PJ: Nómbrame un poeta de derecha.

TH: *O conservador ideológicamente. Paulo de Jolly.*

PJ: Sí.

TH: *Hay muchos más. El asunto es complejo ya cuando entramos en los grandes escritores que adhirieron directa o indirectamente al fascismo: Marinetti, Pound, Drieu La Rochelle, o el caso extremo de Celine. Igualmente creo que el mito del poeta o escritor que tiene que ser de izquierda o revolucionario o, incluso, “humanista”, es muy de los años 60: eso del escritor comprometido. Además, muchos de aquellos poetas que se decían de izquierda en los años 60 escribieron la poesía más reaccionaria que uno puede leer. La poesía militante, la que apoyaba el régimen castrista de aquella época, por ejemplo. Y que intransigentemente escribían una poesía que no tenía, más allá de sorpresas, ningún gesto transgresor que por lo menos a mí me dejara con esa emoción de una, parafraseando a Cristián Warnken, una belleza nueva o como decía André Breton, una belleza que tiene que ser convulsiva o no ser. ¿Piensas que en Louis XIV hay una belleza convulsiva como la de que hablaba Breton? O hay más bien una belleza más plácida, una belleza en el sentido kantiano.*

PJ: Yo creo que es una belleza plácida, a pesar de que nunca he medido las consecuencias, lo sé de otras personas que me lo han dicho, pero nunca le he tomado el peso.

TH: *Tú dices al libro o al peso de ser plácido y no convulsivo...*

PJ: Al libro.

TH: *Hay, por ejemplo, un poema: “Damas jugando”, muy erótico y lúdico también, porque un poema puede ser un juego, y este es justamente un juego, que dice: el gus-*

to del pecado / puede atacaros mañana mismo/ preciosos encajes/ pueden atacaros mañana mismo... *Están aquí las damas jugando; pero el primer verso se refiere al gusto por el pecado y el segundo es poder entregarse a ellas en un mañana mismo y el mañana mismo se reitera, compulsivamente. ¿No hay allí una belleza que tiende más bien a lo convulsivo que a lo plácido o a lo placentero convulsivo? Aquí hay unas doncellas, que están en un juego peligroso, por decirlo de alguna manera... damas con preciosos encajes, bellísimas gargantas, bellos senos: ¿hay un riesgo en el erotismo versallesco?*

PJ: El riesgo de jugar con las mujeres, eso es lo que quiero decir...

TH: *Sí, justamente “pueden atacaros” por jugar con las mujeres. Pero ahí hay una idea del gusto, del placer por lo prohibido, el pecado. ¿Cómo consideras el pecado?*

PJ: Bueno yo soy católico y considero que las relaciones fuera del matrimonio son un pecado.

TH: *Y este juego con las mujeres, los corpiños, los senos, o “Una atractiva rubia de veinte años”, etcétera, todo ese despliegue de enunciados cargados de erotismo, estarían dentro de una instancia —en el poema se entiende— que podríamos llamar cercana al pecado?*

PJ: Sí. Además que soy un poco contradictorio: soy católico en mi vida privada y un poco pagano en mi poesía.

TH: *Pero también dentro de tu poesía hay un sustrato de catolicismo.*

PJ: Sí.

TH: *¿Y eso tú lo sientes?*

PJ: Sí.

TH: *Existen unos poemas que no están en la edición de Tajamar de Louis XIV y que tampoco están en la edición de Ganymedes 6, que fue otro libro donde se publicaron textos tuyos, y que no he podido encontrar, o sea que siguieron el destino de tantos poemas de Louis XIV, distribuidos por ti mismo a receptores determinados, únicos. Yo los recibí en unas fotocopias, me los envió el poeta español Juan Carlos Mestre, desde Madrid, y son textos donde una de sus particularidades consiste como esta poesía se despliega sobre la página, que no es nada de tradicional, y ocupa el espacio como un universo textual donde los espacios marcan silencios, marcan pausas, marcan ritmos, cadencias. Aquí yo creo que hay una poesía bastante deudora, y eso me parece notable, tanto de Mallarmé como de la poesía concreta que a su vez tiene su deuda con Mallarmé*



y, claro, Apollinaire. Digamos la ubicación del texto sobre la página y el significado de eso. Y creo que termina el prólogo de Diego Maquieira afirmando en palabras de tu Louis XIV, “en persona”: “No hay más arte que el francés/ y no todo”. Entonces podría yo hacer una transposición a la poesía, pero esta predisposición del texto en la página donde todos los poemas configuran perfectos cuadrados o rectángulos, y que dentro de ese cuadrado o rectángulo el universo se va expandiendo, no sé si será un big bang, pero en estos textos de los cuales te hablo, el procedimiento se extrema y además de introducir enunciados en francés y algunos neologismos, porque parecen ser neologismos, justamente por los cortes de la palabra...

PJ: Esos textos que tú me dices...

TH: Son unos poemas donde la imagen central es la de un perro (un, o unos lebreles, si no me equivoco) que están en una escena de cacería, de montería, que corrían en la nieve...

PJ: “Ese día cuando iba con mis perros por las ciénagas heladas”. Esa era la portada y después venían los poemas.

TH: Claro, y había un texto que se titulaba “El equilibrio del poder”, y había muy pocos enunciados, me refiero a palabras, pero cada vez más disgregadas que incorporaban en el cuerpo del texto unos signos que eran unas x, y eso te comenzaba a producir una suerte de mayor dificultad a la inteligibilidad del texto que es muy propio de la poesía de las vanguardias, textos como “Una jugada de dados... de Mallarmé” o “dadá” o “Trilce” de Vallejo, por dar unos ejemplos notables. Esos textos no están acá. ¿Por qué no los incluiste? ¿Por ese tránsito que podría hacerse irreversible hacia la opacidad textual?

PJ: No lo sé, porque como dice ahí en la *Revista Chilena de Literatura* de la que hablamos, mis textos cuando los quise publicar en Tajamar yo no los tenía, tuve que hacer una labor arqueológica con Cussen, Fontaine y Maquieira, para ubicarlos y también con David Turkeltaub, que murió, llevó un mamotreto así de textos, así de poesía que yo le había dado, y con eso se juntó Louis XIV y el que le dio el orden al libro fue Antonio Cussen.

TH: ¿Tú recuerdas bien esos textos?

PJ: No, pero algo recuerdo de ellos.

TH: A mí me parecen notables, y ese texto “El equilibrio del poder” que habla sobre el tema del poder y terminaba con estas cruces que te dejaban en un estado como de equilibrio inestable, ambiguo, que quedaba ahí en una suerte de inestabilidad en la que tú no

*te inclinas: ¿Qué piensas en la relación del poder y la poesía, porque Luis XIV también es de alguna manera una figura que no se puede, históricamente y me imagino también que metafóricamente, distanciarse del tema o el problema del poder.*

PJ: En alguna medida la poesía está ligada al poder: en la fuerza de la palabra, un poeta se expresa distintamente, o mejor que un político. La riqueza lingüística es incomparable comparada la del poeta con la del político. Pero pienso que los poetas políticos son un desastre, nunca me metí en ese camino, porque no tengo ningún tipo de militancia. Tengo mis ideas, pero no participo de la poesía y la política. Ahora, en cuanto al poder de la poesía, tiene cierto poder, tal vez como diría Neruda, un poder profético que puede adelantar lo que va a venir, el poder de las palabras, el poder del decir, el poder del mañana, un poder pequeño yo creo, limitado... yo no me considero poderoso para nada.

TH: *Tampoco los poetas que han tenido una cuota de poder, Neruda, quizás Nicanor Parra. Pero a Neruda se le consideraba el poeta oficial del Partido Comunista y eso durante la Guerra Fría otorgaba cuotas de Poder, ilusorio tal vez en relación al poder de la palabra del que hablabas..., pero el otro Poder, lo daba.*

PJ: Claro la caja de resonancia la tenía por el Partido Comunista. Y eso le otorgaba este poder político, ideológico, y también cultural a Neruda. No así a De Rokha, que era un gran poeta también, y que esa caja de resonancia de la palabra la lleva más lejos.

TH: *En poesía los tiempos son mucho más dilatados creo yo, y una buena poesía, no sé si estás de acuerdo, puede seguir resonando después de siglos. Se producen nuevos sentidos y creo que ya no importa qué le da, o le dio, el Partido Comunista a Neruda y no a De Rokha. Ahora son otros poderes que podrían influir en algún poeta, si es que pueden influir, cosa que dudo bastante. Volviendo al texto "Louis XIV y los pobres", que lo dejamos inconcluso: ¿Por qué no te gusta ese poema? ¿Por que sientes que hace ese juego perverso desde la lectura no del poema, sino de ti en tanto poeta identificado con la figura de Luis XIV de denostar a los pobres?*

PJ: Claro. Porque yo no soy así y no me gusta que se preste para esa identificación negativa de la figura de Luis XIV conmigo. Y te digo que pagué bien caro ese poema, con hachazos en la cara.

TH: *Hachazos metafóricos.*

PJ: Sí. Lo pagué bien caro ese poema.

TH: *Es un poema que me gusta, encuentro que es notable. Citémoslo para que el lector haga su propio juicio: no me parece bien que Cristo/ hablase el lenguaje*

de los pobres/ no siento afecto por ellos/ no he querido enterarme de la/ condición triste y desesperada/ de la mayoría de mis súbditos/ mucha gente tuvo que lamentarse/ por haber intentado informarme de esto/ no reparé en injusticia alguna/ con tal de obtener los pobres necesarios/ los pobres merecen su destino.

PJ: ¡Pero, es muy cruel!

TH: *Me gusta la literatura cruel o la crueldad en la literatura, creo que muchas veces la literatura es cruel y no hay porqué evitar la crueldad en la poesía; pero es una opinión personal, y ese poema tiene una potencia, una fuerza notable, porque muestra la crueldad de una época que fue cruel.*

PJ: Se lo leí a Nicanor Parra una vez.

TH: *¿Y qué te dijo?*

PJ: Me dijo: “eso se lee al revés”.

TH: *Esa es una forma inteligente de leerlo, porque la lectura textual se puede hacer, claro, y esa identificación es una mala lectura, creo que hay lecturas erróneas o poco certeras: pero personalmente opino que es un poema que da cuenta de una época de crueldad, es una época temporal, universal y no se le puede atribuir al poeta esa crueldad. ¿Tú crees que la crítica, en general, tiende a tergiversar por sus propios intereses críticos tu poesía?*

PJ: Sí. A la crítica le interesa mucho decir que soy conservador, que soy de la derecha, que soy fascista, que era pinochetista, todas esas cosas, pero, por ejemplo, Enrique Lihn no lo vio así. El fascismo es un extremo, viene de la palabra fascinar; es la espada que le corta la cabeza a la medusa.

TH: *Ahora en tu poesía tampoco veo ese sesgo conservador, menos fascista: dentro de tu poesía o de la imagen que construyes de Luis XIV se da una suerte de tensión: y ahí está justamente su riqueza, aparece en algún momento el poeta transgresor, el poeta pagano, el poeta católico, digamos que también está ahí, no sé si estás de acuerdo conmigo, de una tensión inevitable con su ser cristiano, católico, que es inevitable que uno no expulse al otro.*

PJ: No estaba muy bien mi catolicismo cuando escribí esos poemas, sobre todo el poema “Louis XIV a Mme de Sevigne”.

TH: *Ese poema es notable tiene una carga erótica muy intensa.*

PJ: Amo ese fruto lozano/ sensación/ de extraño parecido/ con una mamera/ de herencia perfumada/ hasta las ubres/ que cuelgan/ por decoro/

en las pesebreras/ de Saint Denis/ jardines como épocas/ de capullos de cebo/ un excelente/ esgrimista/ puede/ medidas melindrosas/ hacen/ de la desnudez/ de sus glúteos/ un cáliz compuesto/ de leche/ de los ventanales/ y de los pelos [lo recita de memoria]. Ese poema Anguita lo comparó con André Breton.

TH: *Hay rasgos de Breton en tu poesía, pero también creo que hay muchos ecos de la literatura libertina francesa, me refiero a Crébillon, al Marqués de Sade, tal vez algo o mucho más atemperado, a Restif de la Bretonne, ese universo de la literatura francesa: ¿tienes influjos de esas lecturas?*

PJ: Sí, de ahí tengo una amplia lectura en literatura francesa. A Sade, no. A Restif de la Bretonne, a Crébillon fis... Restif de la Bretonne era una persona que le gustaban mucho las mujeres, las gozaba, les tomaba las piernas como quien tocara la flauta, con un oído atento a la revolución y oía los chismes en los prostíbulos de lo que estaba pasando en París. Las noticias revolucionarias.

TH: *¿Te gusta Rubén Darío?*

PJ: Puede ser, justamente lo estoy leyendo... lo tengo en mi escritorio.

TH: *Te lo pregunto por su fascinación por la literatura francesa y Francia, todo lo francés. Y por la manera como influyó en la recepción de la poesía francesa de su época en Hispanoamérica. El simbolismo, los parnasianos, los decadentistas. Él escribió ese espléndido libro Los raros, en 1896, donde hace una revisión de muchos autores franceses del siglo XIX. Él tradujo por primera vez a Lautrémont al español. Baudelaire, Verlaine, Gautier, Hugo, Mallarmé, Rimbaud eran sus rock star y otros poetas más desconocidos como Dubus, Richépin, etcétera. Te lo menciono porque toda esa poesía precedió y de alguna manera propició el surrealismo, las vanguardias de entreguerras. Tú me dijiste que Lihn te había hecho una comparación con André Breton.*

PJ: No, fue Eduardo Anguita, incluso me compara con una tasa de un material muy especial, no recuerdo, pero Anguita hizo un poema sobre eso.

TH: *Paulo, ¿sientes alguna filiación explícita o implícita con algún autor en particular?; porque tienes filiaciones que tal vez vienen de un eco, difuso, inconsciente, pero si yo te preguntara ¿qué poetas están murmurando, por decirlo así, en Louis XIV?*

PJ: Mira, he leído tanto que no podría decirte.

TH: *Pero uno que te fascine y que esté presente en tu poesía.*

PJ: Eso no me corresponde decirlo, le corresponde descubrirlo al lector. Si yo veo en mi poesía reconozco que hay muchas influencias. José Donoso me decía “tu libro es tan escueto”, y yo le decía “mi libro es tan escueto, porque cada poema de *Louis XIV* es un libro para mí y es un paréntesis que se puede abrir”; y Pepe Donoso me decía “por qué no lo abres”. Entonces, si son 88 poemas son 88 libros para mí. Me demoré treinta años en escribir *Louis XIV* y en cada poema hay viajes, estudios, investigaciones, bibliotecas, museos, paseos por los bordes del Sena donde están los libreros con sus puestos de libros antiguos. Tengo una biblioteca pequeña sobre Luis XIV. De todo: sus funcionarios marítimos, libros de amor sobre Luis XIV, su amor con María Mancini, la política de Estado, etcétera. La verdad es que en otra época leí mucho, demasiado, entonces no sabría decirte, y no creo ser influido como los poetas tradicionales que te dicen Mallarmé, Rimbaud, Corbière, Pound, Rilke...

TH: *Tal vez uno mismo piense que tiene ciertos influjos y no los tiene.*

PJ: Por eso le corresponde a otra persona decirlo, porque yo veo este “corpus pequeño” de poesía y sé que tiene que venir de alguna parte, porque no partimos solos y un poeta anciano que se llamaba Hermeto Aravena Williams, me dijo usted no podría haber escrito estos poemas sin antes haber leído los clásicos.

TH: *Se refería particularmente a...*

PJ: A “El canto del Rey Sol”. Es una buena tarea porque se la voy a dar a los poetas para que diluciden cuáles son las influencias que hay. ¿Para ti hay alguna influencia especial en *Louis XIV*?

TH: *Creo que las influencias sufren permanentes transformaciones, otras permanecen, basales, o inaugurales, también son obsesiones, no hay una influencia abrumadora en toda buena poesía, porque si hubiese una influencia abrumadora, finalmente dejas de ser tú. Para ser uno mejor poeta tal vez lo mejor es copiar descaradamente, pero bien; una buena influencia sería copiar tan bien algo, tan bien que no se note, entonces esa influencia se va diluyendo, el poeta emulado se va transformando en ti y no necesariamente podrían ser poetas, pueden ser otras artes, como pintura, música, textos históricos, filosofía. Tú mismo me dijiste que puede haber una influencia en tu trabajo en la manera como se trata el siglo de Luis XIV en Voltaire. No me cabe duda que los silencios en Mallarmé, creo que ya la introducción del texto, la página y los silencios que se establecen con los espacios en blanco: la diferencia es que tú eres más*

*claro, en Mallarmé cuesta mucho llegar a los sentidos últimos del poema, aunque yo creo que Louis XIV no es un texto simple. También como lo intuye y creo que bien Megumi Andrade con la poesía concreta. Tú dijiste algo que me parece notable que cada poema es un libro en sí. El tema del universo cuántico y la materia densa como análogo a cierta materia discursiva, poética.*

PJ: Pound decía que poesía en alemán se parecía mucho a condensar, *Dichtung*, la poesía cargada de significado, condensada. Y de eso se trata mucho mi poesía, traté mucho de condensar.

TH: *Hay otro aspecto que me intriga de Louis XIV y es que (tú me dirás si me equivoco o no) se nota que en estos 30 años que le dedicaste a Louis XIV hubo una fascinación que tiene que ver mucho con el juego. Creo que Louis XIV es un libro muy lúdico. Y eso se nota en cada texto, en la narrativa que constituye cada poema y la cadena sintagmática de todo el libro.*

PJ: Y tiene sentido del humor también.

TH: Sí, también. *¿Te divertiste mucho escribiendo?*

PJ: Sí. Gocé escribiendo.

TH: *Hay una idea de Roland Barthes, en la que él habla del “placer del texto”; tiene distintas acepciones, y una de esas acepciones es la del placer de la lectura que después se transforma en escritura, ¿Tú sentiste ese placer? Todo lo que tú leías, ya sea a Voltaire y la amplísima biblioteca que mencionas y silencias después iban deviniendo y transformándose en Louis XIV.*

PJ: No, la verdad es que primero era lectura, segundo lectura y tercero lectura, y mucho después el poema. Estaban separados, es como un trabajo mental, un trabajo consciente.

TH: *Entonces había una mediación temporal entre lectura y escritura.*

PJ: Exacto, una mediación temporal.

TH: *Entonces esa escritura, insisto, te producía ese placer infantil del juego.*

PJ: Yo creo que sí, hay mucha cosa lúdica.

TH: *Porque a medida que uno va avanzando en esta lectura Louis XIV, que es de 1983, porque el texto no ha cambiado, pero la disposición es distinta, la estructura, el “montaje” varía y creo también algunos sentidos del todo. Aquí el texto comienza hablándole a las muchachas y de pronto irrumpe un mueble. Tzevtan Todorov dice*

*que no se puede hablar de poesía fantástica, yo le encuentro toda la razón, pero igual sorprende a la razón cotidiana dentro del poema que cuando Luis XIV estaba hablándole de manera muy galante y erótica de sus mujeres, de pronto irrumpe el escritorio, es decir un escritorio que habla. Ahí se produce para mí un quiebre más radical que en el poema de los pobres, que también produce un impacto, pero acá el estruendo a mí me lo produjo más el mueble. Impresionante usar la lógica del mueble, o híbrido entre mueble y humano, más que una personificación retórica, por eso te insisto en lo lúdico y tal vez lo surrealista que encontró Anguila en tu poesía en su comparación con Breton.*

PJ: Sí, la verdad es que hay algunos poemas en que gocé mucho sin duda.

TH: *Se nota, porque los mejores poemas son los que uno siente que hay detrás de ellos un placer con el texto y tal vez también una suerte de congoja, que se nota en el poema de los pobres.*

PJ: Ese fue de otra manera, los pobres se merecían un destino mejor.

TH: *Sí por supuesto, pero llamémosle el poeta implícito que habla, no se nota acongojado. Y por eso lo querías borrar. Bueno, una pregunta al respecto: ¿se puede hacer desaparecer o borrar un poema?*

PJ: No, porque ya está, y puede estar en China, Japón, Argentina, La Pampa, Puerto Rico etcétera. Es imposible.

TH: *¿Eso no te produce angustia?*

PJ: Lo que me produce angustia es que lo interpreten mal.

TH: *Aunque sea mala, es una forma de leer, porque es a lo que uno se expone cuando escribe poesía: que se puede cargar de múltiples sentidos y todos pueden resultar válidos.*

PJ: Afortunadamente dicen que está puesto en internet (mi hermana me lleva la correspondencia) y algunas reacciones ha habido, pero no son violentas ni nada parecido, según lo que me cuenta ella, no las he leído aún.

TH: *¿Qué opinas de la categoría del neobarroco en la que se suele situar tu poética?*

PJ: Para ser sincero no es mi fuerte.

TH: *¿Y que te consideren un poeta neobarroco?*

PJ: Es una categoría académica. Yo no soy académico, soy poeta. ¿Quién acuñó el concepto del neobarroco?

TH: *Fueron fundamentalmente los cubanos y los argentinos: Severo Sarduy, Néstor Perlongher, pero sobre todo Sarduy.*

PJ: ¿Está vivo?

TH: *No, murió en París, en 1993. Era un gran narrador y ensayista, más que poeta.*

PJ: ¿Y él acuñó lo del neobarroco como categoría literaria?

TH: *Él más bien habló de un nuevo barroco, un barroco cubano, hispanoamericano más que del neobarroco. El neo lo acuñó Roberto Echavarren, entre otros, incluso él hizo una antología de poetas neobarrocos hispanoamericanos, que se llama Medusario en la cual se incluye Raúl Zurita y a él no le encuentro nada de barroco o de neobarroco. Y Gonzalo Muñoz que estaría más dentro de esa estética. Antonio Cussen le pregunta en una entrevista a José Kózer, coautor de la antología, por qué no estaba Diego Maquieira y la respuesta fue porque era más conversacional, más referencial, con más giros tomados de la cotidianidad.*

PJ: A Kózer lo conocí. Él cree que va a ser premio Nobel. Se sienta en la misma silla en que se sentaba Joseph Brodsky, poeta ruso-norteamericano, premio Nobel en 1987, que se sentaba siempre en la misma silla y en la misma mesa en un café de Broadway. Un tipo muy creído del cuento. Yo no me creo nada.

TH: *Tú estás en una instancia para mi gusto notablemente contenida por decirlo así, y trabajando muy en silencio, lo cual yo lo encuentro envidiable, porque donde está la poesía hay mucha estridencia, mucho ego. Todos los de nuestra generación y anteriores pasaron por el inmenso ego de Neruda, pero a nosotros nos tocó otro ego quizás tan inflado como el de Neruda, Nicanor Parra.*

PJ: Sí, yo tengo muchas críticas para Nicanor Parra.

TH: *¿Qué significó Nicanor Parra para ti?*

PJ: Nunca me gustó, lo encontré muy folclórico y considero que hizo mucho daño a las juventudes, porque tenía un epigrama que decía; “Ojo poetas jóvenes en la grosería está la cosa”. Y eso ha hecho mucho eco en que los jóvenes que creen que si no hay sexo y drogas no hay poesía. Influenció mucho a las nuevas generaciones en ese sentido. Conozco bien la obra de Parra, “La camisa de fuerza”, *Poemas y antipoemas*, las *Canciones rusas*, pero no es un poeta que coincida con mis gustos y preferencias.

TH: *¿Tú sientes que Parra hizo mucho daño a los poetas jóvenes?*

PJ: Sí, incluso yo llegué a decir en una entrevista que me hicieron: “Si a Parra le había ido tan bien con la grosería, por qué a mí no me iba a ir mejor con los Borbones”.



TH: *Pero Parra de alguna manera se introduce en la evolución, en el desarrollo de la poesía chilena. Influye de una forma u otra ya desde la generación del 50, algo, y no poco, hay de Parra, en toda la agitación poética que se produjo desde los años 50 del siglo XX, que es una poesía que se aleja del romanticismo, del barroco y tiende más a una poesía de la transparencia y lo conversacional. Tú sientes que hay como una suerte de daño de Parra a nivel discursivo.*

PJ: Es una realidad, me pasó hace poco en el Club de poesía, puros garabatos, vulgaridades. Parra ataca la religión también, en una parte aparecen unas pechugas enormes y un crucifijo en medio y dice: Raza de fornicadores, católicos tenían que ser.

TH: *¿Te molesta el ataque en la poesía a la religión católica?*

PJ: Sí me molesta, no solamente de Parra, sino en la poesía en general. Prefiero a Lihn. Era un gran personaje. Le escribí un responso cuando se murió el año 88, no sé qué habrá sido de ese texto.

TH: *¿Te lo sabes?*

PJ: Recuerdo poco, decía, así como “Chileno, anoche murió Enrique Lihn, quien quiera que seas, donde quiera que estés, ríndele un homenaje. Enrique Lihn: un gran poeta”. Y hablo que hizo mucho por los poetas jóvenes, que era muy cariñoso muy generoso. Eso era un responso como de seis páginas.

TH: *¿Y eso lo enviaste como...?*

PJ: Yo vivía en esa época en Santo Domingo con la Panchita. Y se lo envié a muchos poetas. Saqué fotocopias en San Antonio y las envié.

TH: *O sea lo enviaste de la misma manera como enviabas los poemas de Louis XIV.*

PJ: Enviaba los poemas en bicicleta también.

TH: *Tenías una práctica similar a la de Cavafis en Alejandría.*

PJ: Bueno Cavafis veía muy poco... no publicó ningún libro en vida y mandaba papeles sueltos a sus amigos en Londres, sus poemas sueltos en sobres. Una obra breve y dispersa.

TH: *Entonces es similar: escribiste poco, lo que no significa, como tú mismo dijiste, que no hayas escrito algo esencial*

PJ: Claro, lo que importa es la calidad no la cantidad.

TH: *¿Cómo fue tu experiencia con Enrique Lihn, me refiero a experiencias personales?*

PJ: Lo conocí en un encuentro de arte joven, donde yo intervine a nombre de los poetas presentes porque Enrique Lihn se tomaba la palabra, hacía la presentación, el desarrollo y la conclusión y no hablaba nadie más. Entonces eso lo encontré escandaloso y que Lihn se tenía que quedar callado siendo que habían poetas valiosos como Rodrigo Lira, Armando Rubio, etcétera. Y los poetas que habían leído, ya no me acuerdo del grupo del sur, eran unos llorones, eran pura queja y reclamo y yo dije que la poesía era un arte arquitectónico, algo más elevado y ahí quien moderaba la mesa, que era Jaime Quezada, paró la reunión y se acabo todo [risas]. Ahí conocí a Enrique Lihn, a él le costó aceptarme porque me veía como un pije, y lo dice el artículo de *Cauce*. Que yo tenía pinta de ser de “Patria y libertad”.

TH: *Claro, Lihn escribió: “La primera vez que vi a De Jolly fue en esos encuentros de Arte Joven (Santiago, 1979). Habían leído algunos de los ya maduros poetas de los grupos Trilce y Arúspice, y yo menos joven que ellos, hacía el comentario de la lectura. De Jolly me interrumpió, en nombre de la juventud, que también tenía cosas que decir; pero no parecía representar a la que estaba allí concentrada. Su pinta —quizá su disfraz— era el de un militante de Patria y Libertad, de cuello y corbata y peinado a la gomina”. ¿Tú conversaste con él?*

PJ: ¿Con Lihn? ¡Muchas veces!

TH: *¿Algo que te gustaría recordar?*

PJ: Fui a su casa, me invitó muchas veces a su departamento cuando vivía en las torres de tajamar, cuando vivía con Claudia Donoso. Hicimos muchas cosas juntos; fuimos al teatro, a cafés, hablábamos de la poesía, de su poesía, pero él me veía a mí como un hijito de su papá como católico; me echaba en cara a Salvador Valdez, un tío de la Panchita que era orador y era un poco intransigente, pero lo importante es que me aceptaba, le gustaban mis poemas.

TH: *Pasemos a otra cosa. Tu relación con Diego Maquieira, poeta de tu generación, amigo tuyo además y que dice sentir una gran admiración por tu obra y que además fue uno de los “editores” de Louis XIV en la que pareciera ser su edición definitiva.*

PJ: A Diego Maquieira lo conozco desde el año 1967, es un tipo muy genial. Éramos compañeros en el Saint George, y los dos únicos literatos. Los demás eran todos aspirantes a abogados, ingenieros etcétera. En el Saint George había una revista que se llamaba *The lance*, pero no nos gustaba, era muy conservadora y en esa época nosotros éramos anarquistas, leíamos

a Ginsberg, a la poesía Beat norteamericana e hicimos otra revista que se llamaba *Surmenage* y ahí lanzábamos nuestros discursos anarquistas.

TH: *¿En qué año fue eso?*

PJ: En el 67, y Maquieira que era muy creativo, porque lo acusaban de “existencialista”, él les responde en nuestra revista diciéndoles: “Antes de iniciar cualquier escaramuza, acostumbro pedir audiencia para hablar con los señoritos difuntos, porque mi capacidad de comunicarme con los vivos es menos que regular, pero gracias a que poseo píldoras sexitétricas mi estado de salud es satisfactorio. Fíjese su señoría que no soy existencialista, soy del Apagón chillado. HALF & HALF, tirado a choro igual que las tortugas eclesiásticas”. Después Maquieira empezó con sus actitudes excéntricas. Recuerdo que lo vi en Club de Polo con una cámara fotográfica de cajón antigua, vestido con un traje de torero, en medio del pasto y unas amigas de él le tomaban fotos. Y en otra oportunidad íbamos caminando por la Costanera Norte, y me leyó un epigrama que escribió por esos días que decía: “Estos epigramas te los escribo yo a ti ahora, porque si los dejo para después yo quizás ya no te ame y te los escriba mejores”. Era muy ingenioso, Maquieira; caminando por las orillas del río Mapocho un día me dijo: “Pablo este río no se debería llamar Mapocho”. “¿Por qué?”, le pregunté yo”. “Porque lleva poca agua, se debería llamar Mapoco”.

TH: *A él le preguntan en una entrevista del libro Give me a Break: “Un caso bastante especial entre los poetas de tu generación es el de Paulo de Jolly, del que no hay demasiados registros, tú lo conociste y además tienes afinidades muy notorias con su poesía”. A lo que Maquieira responde; “Ese weón es maravilloso, es un niño, es el rey. Lo conocí en el colegio y tengo afinidades con él. Me encanta el Rey Sol, se cree la raja pero también se ríe, no crean que está loco, que no se toma distancias”. Hay algo en que coincido con él cuando dice: “me encanta el ‘Rey Sol’, se cree la raja, pero también se ríe, es un niño es el rey”. Es lo que te planteaba hace poco, ese aspecto lúdico tuyo. Se nota que hay una suerte de placer casi infantil en todo este despliegue imaginario. Maquieira dice que le gustan mucho los textos donde los poemas de Louis XIV son tanto a él, a su secretaria, a su arquitecto, a su perro, a su capilla, a su casa; porque sorprende el hecho de que tú te enfrascas en Luis XIV y no sales de ahí, pero desde allí construyes casi un macrocosmos. Volviendo a Maquieira, él opina que los poemas de Louis XIV: “son excelentes, porque tienen cero retórica, son muy simples” y cita a Vallejo, el famoso verso: “me moriré en París con aguacero”. Y celebra mucho esa “cero retórica”. Yo creo que un poema puede tener más o menos retórica pero “cero retórica” no creo. Pero Maquieira alaba la transparencia que tú vas construyendo en este mundo versallesco, que per sé es un*

*mundo retórico, abigarrado, recargado, como te lo he venido repitiendo, donde hay múltiples ecos textuales y culturales.*

PJ: Que no van a aparecer nunca explícitos, son muchos.

TH: *Si estos referentes no los encontramos dentro de la poesía, ¿estarían fuera de la poesía? Fuera de textos poéticos quiero decir, para irnos más atrás, no sé, hablamos de Voltaire de uno de sus más hermosos libros El siglo de Louis XIV.*

PJ: Tú dices que mi poesía es distinta porque son distintos los referentes. Puede ser. El Duque de San Simón por ejemplo, del que yo leí veinte volúmenes; o el autor que tú sugeriste, Restif de la Bretonne... son muchos. Podría decir como Mallarmé: "He leído todos los libros y la carne está triste". Eso queda para los investigadores: no lo voy a decir porque exactamente no lo sé, no sé cuales son las obras que más gravitaran en la escritura de *Louis XIV*.

TH: *Tu poesía es sorprendente en el sentido, que no es común dentro ni de la poesía chilena ni de la poesía en general: este enfrascamiento que habla Diego Maquieira en Luis XIV y quedarse allí y desde allí tratar de construir un mundo poético totalizador. Y buscar y jugarse toda tu poética siendo una poesía que te matiza por decirlo simple, la monarquía y el monarca y los poderes de él y todo lo que le rodea, una poesía transgresora, rebelde, vanguardista, torcida de alguna forma, y buscas salir, además, que es lo interesante de la poesía llorona, de la lírica...*

PJ: De la queja y el reclamo.

TH: *Y también de la lírica amorosa romántica, o la queja y el reclamo político o existencial. ¿O me equivoco?*

PJ: No, está bien.

TH: *Lo primero que me llama la atención fuera de las palabras inventadas, los neologismos, los textos en francés que se mezcla con el español que de alguna manera retuercen el lenguaje, hermosa a mi gusto, volviendo los influjos o antecedentes poéticos que detecta en su estudio Megumi Andrade; también ella se fija en la forma y pone como precedente, el poema "Nipona" de Vicente Huidobro, y un poema de Augusto de Campos, poeta concreto brasileño donde la configuración del texto y el espacio es lo más significativo y si tú te fijas la grafía es visual, una poesía visual. En tu poesía hay visualidad, si nosotros (h)ojeamos Louis XIV es una poesía que se ordena visualmente dentro de la página, tal vez no como esas constelaciones mallarmeanas de "Un coup de dés...", pero de una manera casi simétrica muy original tuya. Y marca un territorio más cercano a la poesía concreta. ¿Hay algo de eso en Louis XIV?*

PJ: Puede ser, porque estudié la poesía concreta, así que alguna influencia debo tener, y quizás en la manera de expresarme debe haber quedado algún residuo, pero no creas que la estudié a fondo, sino que estudié un pequeño manual en alemán, y sobre poesía concreta en inglés, por allá por los años 1975 aproximadamente.

TH: *¿Qué te atrajo de la poesía concreta?*

PJ: El ritmo visual, la forma, los espacios, pero no es algo muy serio, sino más bien a la pasada.

TH: *Tú dices a la pasada, pero quedó en la forma casi permanentemente en cada uno de tus textos. O sea elegiste esa disposición.*

PJ: Es curioso, un misterio de porqué quedaron todas esas formas, porqué, ni siquiera yo lo sé. Es como que la forma me hubiese elegido a mí. De hecho en mi libro *Príncipes, duques y mariscales de Francia*, hay poemas que los diagramó la directora, como ella quiso, y no respetó mis espacios.

TH: *Sí, no respetó los espacios que están en Louis XIV. Cuando leí el libro me produjo una desazón en el sentido de que me gustaba la permanencia de lo concreto en tus textos, al elegir esa forma. Ya que tomabas una distancia de lo que hablamos recién, de aquella poesía llorona tradicional. Hay que eliminar el yo de los poemas. Y esa forma les restaba lirismo, creo. Lautrémont, en los Poemas, en esos textos que son como aforismos, decía, no recuerdo la cita exacta, pero era algo así como que la poesía personal pasó de moda. Entonces, me parece, ahora que lo sé, que hubo una transgresión grave de la editora.*

PJ: Incluso se tomó la libertad de poner en el título, mi nombre, Paulo de Jolly en minúscula bien chiquitito, no me respetó ni siquiera la diagramación de la portada... bueno una de estas imprentas baratas, circunstanciales, caseras; no la elegí bien, pero recuerdo que no respetó ni el orden de mis poemas.

TH: *¿Eso no te produjo rabia?*

PJ: No, rabia no, pero sí malestar

TH: *Hay un hecho, no sé si tú recuerdas a un poeta chileno de las primeras vanguardias, Omar Cáceres que le pasó algo similar en su libro Defensa del ídolo, y los quemó y le quedaron creo que tres ejemplares, y solo fue rescatado el original.*

PJ: ¿Ese fue el poeta que mataron?

TH: *Sí, en circunstancias muy extrañas, misteriosas, nadie sabe bien qué le paso, solo conjeturas. Tenía participación política sindical de izquierda, pero puede que haya sido porque además lo mataron en barrios marginales, cerca del cementerio, y su muerte nunca fue resuelta. Era un tipo medio extraño, misterioso, de estos personajes que aparecen y desaparecen y creo que no tenía una mayor relación con otros poetas de la época, salvo la admiración que sentían por él De Rokha y Huidobro, que le escribieron sendos prólogos a su libro.*

PJ: Respecto a eso, tú me dijiste que yo me había mantenido al margen, pero yo te quería explicar eso. Resulta que yo estuve viviendo fuera del país. Viví dos años en Nueva York, dos años en España y casi diez años en París. Y esa era la razón de mis “desapariciones”; también por lo cual yo no haya frecuentado mucho a los poetas chilenos de mi época. Sin embargo conozco a todos los de mi generación. Tuve a mi mujer muy enferma durante quince años. Eso me obligó a privatizarme, como dice por ahí, a vivir una vida muy privada. Entonces, esa es la explicación, no es porque yo no me haya interesado en ellos. Todo lo contrario. Tengo en mi biblioteca, en Valparaíso, todos los libros de poemas que me mandó Gonzalo Rojas de Estados Unidos, todas sus cartas, increíbles, escritas en lápiz verde; tengo hasta poemas repartidos de mano en mano, impresos en hojitas, arriba de las micros. Guardo todo lo que me interesa, toda la poesía: he estado súper atento a la generación joven y los poetas y una carta en que le escribí a la directora de la Biblioteca Nacional, agradeciéndole la hospitalidad y generosidad y el espacio que me han dado para que yo pueda investigar y leer los temas que me interesan: y todas las manifestaciones poéticas de la Biblioteca Nacional, en las cuales yo he participado.

TH: *Nosotros nos conocimos hace poco personalmente, pero conocí tu poesía en los años 80, lo poco que se había publicado, la verdad el libro premiado en Puerto Rico y en revistas y esas hojas que aún no he podido encontrar: tú mismo me dijiste, y esto no es un mito, que cuando trataron de reconstruir el Louis XIV de Ediciones Tamará tuvieron que acudir a quienes le habías enviado los textos en papeles sueltos.*

PJ: Yo no tenía ningún poema en mi poder, en mi casa no tengo ningún *Louis XIV*, lo único que tengo en mi casa es el excelente artículo de Megumi Andrade que me diste. No tengo más referencias a pesar de que sé que me han hecho muchas críticas más.

TH: *Hay una antología que se publicó fuera de Chile, me acuerdo haberla conocido en Colombia, que fue polémica, donde los únicos poetas chilenos que aparecen son*

*Diego Maquieira y tú. Andrés Morales también te menciona en una antología del 80 que hizo, pero no te pudo localizar; seguramente estabas fuera del país, y hay otra antología de Gonzalo Contreras.*

PJ: Sí, los *Poemas desclasificados*, está, también, la de Galaxia Gutenberg, la española, de Blanca Varela y Eduardo Milán.

TH: *La que te mencioné. Ahí estás tú y Diego Maquieira. Fue bien polémica la recepción de esa antología.*

PJ: Sí. Son 23 poetas sudamericanos.

TH: *El no tener nada tuyo en tu casa, ni libros ni papeles, ¿a qué responde...?*

PJ: Encuentro que vivimos una cultura narcisista.

TH: *El poeta es tal vez el ejemplar más narcisista.*

PJ: Claro y eso es muy malo, trato de evitar eso, de no centrarme en mí y trato de salir de mí, para poder ayudar a otras personas e involucrarme con los otros, olvidándome de mí mismo. Encuentro muy narcisista esa actitud de los poetas, no voy a nombrar ningún poeta, pero hay muchos así. Encuentro que es un mal de la época el narcisismo, es uno de los males reinantes de la sociedad en estos momentos, junto con el pan sensualismo desatado, y como decía el papa Francisco, vivimos en la sociedad del descarte: “esto sirve, esto no sirve” y estamos hechos solo para ganar dinero y es muy injusto. Por eso es la razón por la cual no guardo escritos míos ni sobre mí, aunque me gustaría tener mis libros y revistas, pero no tengo ninguno. Tengo solo uno, que en realidad es de mi hermana y me lo prestó para una lectura, y los de Milán de Galaxia Gutenberg los regalé a amigos.

TH: *A mí me ocurre que leo un texto, que viene de la crítica académica, y a veces no comprendo bien adónde va. Esa es una opción. La segunda no estoy en absoluto de acuerdo y me digo yo no tengo por qué estar de acuerdo o no con la lectura de otro, porque la poesía, por su naturaleza, es polivalente, tiene muchos significados y hay otra crítica, que es la que más me interesa, que me hace descubrir cosas, sentidos en mis textos que yo jamás pensé que estaban ahí, pero estaban.*

PJ: Esa crítica me interesa a mí también: pienso en otras formas de lectura, por ejemplo me dijeron que *Louis XIV* era como una muralla; otra niña me dijo que le había producido un orgasmo.

TH: *Bueno, eso es fabuloso, es la expresión máxima del placer, no solamente carnal sino también espiritual o mental... Más allá de que esté totalmente de acuerdo contigo*

*del narcisismo de la época, de la llamada sociedad del espectáculo, todo esto que vemos que se está produciendo ahora y que le hace muy mal no solamente a las personas, sino también a la misma práctica de la poesía, porque a veces se transforman en un campo de batalla. En Chile hay un texto que me imagino que lo has leído, se llama La guerrilla literaria en Chile de Faride Zerán, sobre los combates a muerte entre Neruda, Huidobro y de Rokha; pero para los efectos prácticos, entrando un poco más en la cocina literaria: ¿tú escribías a mano...?*

PJ: Sí, no tengo radio ni tv ni computador ni equipo de música; solo unos pocos libros y como diría Baudelaire, una biblioteca pequeña; donde yo exista. Un estante diminuto, un escritorio chiquitito, una mesa y una cama, vivo muy ascéticamente... ah, y hojas de papel.

TH: *Lo que me ocurre a mí, si estoy trabajando en un libro que como tú lo estás haciendo, es serial por llamarlo de alguna manera, que son poemas que se continúan, que dialogan entre sí y que son en el fondo un solo poema, un poema extenso, ¿no necesitas, a veces, releer alguno de tus textos para continuar con el universo de Louis XIV?*

PJ: La verdad es que me los sé de memoria, yo podría hacer un recital de memoria.

TH: *¿Uno de los que más te identifique con el proceso e imagen de Louis XIV?*

PJ: “Louis XIV y la alta tonalidad del alma”: como las atenciones azules/ el trigo/ parecía sacar la primavera/ de cuanto le rodeaba/Noruega/ era su rumiante rayo/ de luz/ las orillas del Rhin y el río/ Dorduña/ y la suavidad de la tierra/España e Irlanda/ apacentaban/ sus gotas de rocío/la India y Arabia/ eran sus floreceres/ hermosos/ y el mar/ su gavilla de honor

TH: *Tienes una memoria admirable, una capacidad que se ha ido perdiendo lamentablemente...*

PJ: Te voy a citar otro que es “El saludo a los borbones”.  
tan solo por amor y solo por amor/hora será hora será/ sí sí sí/ sí sí sí.  
¿Te puedo citar otro?

TH: *Por supuesto.*

PJ: “Pequeño violín del rey”: carroza llena de oboes/soplo con las aclamaciones/ de una primavera de rosas/el canto de los ruseñores en el castillo/ de Vincennes/y he procurado/ proteger la caída/ de cada uno de



sus muros de piedra/con mi arte entero/ incómodo e indestructible/ como un Rotchilde/ y sus bandejas de plata/ San Luis rey de Francia/ un orgullo para los chilenos/ un honor para los franceses/cuando comienzo a vivir la poesía/ el universo de la poesía francesa/ se calla/para no hacerme la competencia me dije/ porque soy la poesía/ de Francia hecha parque y jardín/ y el universo de la poesía francesa/ había anhelado siempre/ y no había logrado nunca/un siglo de altas cumbres/ pero sin viento/ la poesía emergerá mañana/ desde Chantilly/Bienvenidos los borbones/ de Borbón y Borbón.

TH: *Hay, presumo, ¿algo de poética en ese poema?*

PJ: ¿Como un manifiesto dices tú?

TH: *Sí, como un manifiesto.*

PJ: No lo sé.

TH: *Porque en él se establece una poesía más meta textual, la poesía que está hablando de la poesía, una que está saludando a otra. Una poesía que se está espejeando a sí misma: Chile/Francia, con ciertos reconocimientos, ciertas “altas cumbres”. ¿Esos poemas no están en la edición de Tajamar? No los recuerdo.*

PJ: No, no están en ningún libro porque los acabo de escribir.

TH: *Bueno, creo que en el último texto hay algo, si no mucho de arte poética. ¿Crees (y esto ya lo conversábamos) que hay una suerte de merma, de pérdida de deflagración en la actual poesía chilena escrita por los más jóvenes en relación a la búsqueda de la belleza en el discurso? En el texto más que en la búsqueda de una queja existencial o ideológica y una suerte de desprecio por la belleza de la palabra, del discurso, del lenguaje, y cuando digo belleza puede ser la belleza convulsiva de la que hablaba Breton o la belleza corrosiva de la que habla Maquieira, incluso de una belleza antipoética.*

PJ: Yo veo una actitud notable en la generación joven de poetas. Porque me ha tocado leer poemas de jóvenes de 20 años escritos en inglés y no cualquier inglés, si no el inglés de Shakespeare, de Marlowe, de Blake y me han dejado perplejo, y me pregunté si realmente lo hizo ese joven o lo hizo alguien más. Me gusta que haya diversidad en la poesía chilena, porque en la diversidad está la riqueza. Y el hecho de que en la medida que uno se va volviendo menos narcisista y mata el yo, por así decirlo y sale de sí mismo y va al encuentro de los otros, los poetas, y los lee haciendo descubrimientos de gran poesía. Incluso, uno se pregunta por qué me han

dado la oportunidad de expresarme y a este otro poeta no le han dado la oportunidad de expresarse, siendo tan bueno. Eso quiere decir que en la crítica local hay algo injusto y arbitrario. Pero la poesía actual chilena la encuentro de una gran riqueza y una gran variedad. Como también me ha tocado asistir a recitales todos los miércoles al Instituto Chileno Cultural de España escuché a una poetisa de apellido Espejo, y otros que yo encuentro que son excelentes.

TH: *Podríamos decir que entonces el diagnóstico no es negativo.*

PJ: No es negativo, es positivo. Además como hoy existe mucho apoyo por las redes sociales y mucha facilidad de conseguir los textos, la juventud se preocupa de investigar, de leer. No como antes: nosotros teníamos que viajar para encontrarnos con un libro o ir a la Biblioteca Nacional.

TH: *Incluso de provincia (yo tenía que venir de Concepción) tenía que venir a Santiago en busca de un libro que quería.*

PJ: Concepción, una de las ciudades más importantes de Chile.

TH: *Y los libros no llegaban. Afortunadamente la Biblioteca de la Universidad era muy buena, pero hasta cierta época: poesía contemporánea llegaba muy poco.*

PJ: ¿Estaba la *Antología* de Breton?

TH: *No, la antología de poesía surrealista que había, era la de Aldo Pellegrini. Es tal vez la mejor que se ha hecho en español. Pero volviendo a lo que tú decías de la poesía joven actual, encuentro notable el gesto generoso de ir a la escucha de las nuevas generaciones, que son muchos poetas, tal vez demasiados. No sé si antes el fenómeno era similar, yo creo que no, creo que ahora hay más poetas que en la generación nuestra.*

PJ: Sí, en Chile hay como 60 mil poetas. Y según otros que dicen que son más todavía, todos los chilenos son poetas, pero hay que distinguir.

TH: *Para terminar me gustaría hacerte una pregunta más bien lúdica: si tuvieras que instalarte en un espacio para ti poético y escribir. ¿Dónde sería eso?*

PJ: Mira, yo me compraría uno de esos submarinos que hacen en EE.UU. Y compraría todos los libros que se han escrito sobre Florencia, por ejemplo, y me iría a pique al fondo del mar a leer.

TH: *¿Y no escribirías una sílaba?*

PJ: Escribiría muy poco, esencialmente leería.

TH: *Es un submarino y todo sobre Florencia...*

PJ: Todo lo que se ha escrito en el mundo sobre Florencia.

TH: *¿Todos los libros?*

PJ: Todos. Iría a Nueva York, a España, a París, a todas partes, y encargaría los libros que se han escrito sobre Florencia, me los conseguiría al igual que muchos de los sobre Luis XIV que me los regalaron, gente que se ocupaba del tema, me los mandaban amigos o personas de mi familia. Pero el ideal para mí sería ese.

Julio, 2015.



# RESEÑAS



VIRGINIA VIDAL, *Agustina la salteadora a la sombra de Manuel Rodríguez*, Santiago de Chile, Ceibo Ediciones, 2014, 196 pp.

La novela de Virginia Vidal *Agustina la salteadora a la sombra de Manuel Rodríguez* se abre con un epígrafe orientador, el que nos sitúa en un marco, en una temática y en una problemática, en una época, en una figura y en una perspectiva, y que nos anuncia —a modo de sugerente y tangencial compendio— aquello que los lectores descubriremos y encontraremos desarrollado, con pericia narrativa mayor, en las páginas siguientes.

Dicho epígrafe es un párrafo del extenso estudio de Ana María Contador, *Los Pincheira. Un Caso de Bandidaje Social. Chile. 1817-1832* (Santiago, Bravo y Allende editores, 1998), y que dice:

En el proceso levantado en 1817 contra los vivientes de Lo Galves, se denunciaba a Agustina Iturriaga como mujer de “malas costumbres” las cuales eran “excedentes a las de los peores salteadores”. Señalándose además que Agustina “dexó el vestuario de mujer y se vistió de hombre, y así andubo unos quantos años hasta que se la mandó a vestir su ropa: que hasta ahora no ha enmendado su vida, y se ocupa robando y acompañando y aposentando salteadores” (p. 13).

De acuerdo con lo allí indicado tenemos, entonces: una figura, Agustina Iturriaga, mujer más que diferente y de la que poco o casi nada se sabe; una época, la de los convulsos años de la segunda década del siglo diecinueve en Chile; una temática y una problemática históricas; un marco discursivo amplio y concreto a la vez.

Esto último está relacionado con esa compleja relación que se establece entre historia y ficción. Es ampliamente conocida la constancia con la cual el elemento histórico participa en la constitución de los discursos literarios del continente. En América Latina, historia y novela se han encontrado desde sus comienzos, porque los relatos representan, de por sí, modos de instauración de y en la realidad. En las últimas décadas del siglo hace poco acabado, y en los primeros años de este, la novela que incorpora hechos o personajes históricos, que tematiza la Historia, o mejor, que “ficcionaliza” la Historia, ha pasado a ocupar un lugar de singular importancia en la producción literaria de América Latina. Decenas y decenas de novelas, escritas por autores conocidos, reconocidos o emergentes han consolidado una línea de significación mayor en el marco de la narrativa continental. Incluso muchos de los títulos pertenecientes a este vasto caudal ya son vistos como ineludibles en el estudio del desarrollo de las letras latinoamericanas.

Apoyándose en ejes conceptuales y en fundamentos teóricos de la “Nueva Historia”, que ponen en tela de juicio las bases del discurso historiográfico tradicional, estos textos —los que, por lo general, son llamados “nuevas novelas históricas”— quieren proponer, desde la literatura, otra lógica de aproximación a la realidad del pasado, incluso relacionándola con el presente; es decir, tratan de estructurar y de proporcionar una estrategia narrativa que no desdeñe lo que ha sido censurado o distorsionado por los discursos consagrados. Apropiándose de la Historia silenciada, sugiriendo versiones alternativas o, incluso, reinventándola, proponiendo discursos transgresores, este tipo de obras opta por el desarrollo de una narrativa cuestionadora y reveladora, que quiere instalarse más allá del conformismo de las verdades consideradas como absolutas.

Por ello, estas novelas van a releer y a rescribir de otro modo la historia continental. Para hacerlo revisan los que han sido considerados sus episodios-clave, al tiempo que desmitifican los personajes históricos glorificados, exploran los avatares de la historia de los sectores populares o marginales, sus culturas y comportamientos, hurgan en la vida cotidiana, apuestan por temas y sujetos olvidados o desatendidos, y desbaratan la idea de una homogeneidad social para poner al desnudo los desequilibrios y los resquicios de un mundo plural, complejo y heterogéneo. Por lo mismo parece necesario, también, indicar que en determinadas ocasiones la ficción concede la palabra a la intimidad de los desconocidos de la historia, de los anónimos y marginales, ofreciendo así una visión de lo que se ha llamado la “intrahistoria”, desde las perspectivas, visiones y discursos de los subalternos.

En este contexto general se inscribe la novela de Virginia Vidal, *Agustina la salteadora a la sombra de Manuel Rodríguez*, así como otras destacadas obras anteriores de nuestra escritora (por ejemplo, *Balmaceda, varón de una sola agua*, 1991; *Javiera Carrera, Madre de la Patria*, 2000; *Oro, veneno, puñal*, 2002; *Letradura de la rara*, 2013, publicada también por Ceibo).

Pero, además, esta obra se inserta en un marco más específico: el de la narrativa chilena —claro está— y, en especial, el de la producción de novelas históricas producidas por escritoras en torno a diversas figuras de mujeres, rescatando su participación en la Historia. Lo que, por lo demás, ha incrementando la presencia de una literatura propiamente femenina, original, incisiva, resistente, transgresora y plural. *Agustina la salteadora* ilustra con destreza y talento esta novelística que enfoca a los personajes femeninos que habían sido situados en la periferia de la historia. Se trata de una novelística que, al salvar los obstáculos impuestos por las carencias y omisiones de la historiografía tradicional, se propone reconstruir y develar los vestigios olvidados de aquellas voces diferentes y disonantes; es una narrativa que va a poner el acento en las subjetividades periféricas y que, por lo mismo, va a legitimar una mirada distinta y perturbadora en relación con una realidad que antes solo era considerada desde la perspectiva masculina.



Por todo ello resulta singularmente seductora esta novela, en la que, por medio de su protagonista, se enriquece y complejiza la presencia, la fuerza y la fortaleza de aquellas figuras femeninas calladas y hasta ahora ocultas, pero que recuperan, gracias a la palabra novelesca, un protagonismo que nunca tuvieron.

Pero, sobre todo, no nos equivoquemos: *Agustina la salteadora a la sombra de Manuel Rodríguez* de Virginia Vidal no es una mera reconstrucción o una recreación de lo que sería o hubiese podido ser la vida de este personaje. La proposición narrativa que leemos supera con creces esta formulación. Y ello por múltiples razones, entre las cuales cabe destacar la composición del personaje, el manejo de la temporalidad, la perspectiva discursiva y la consecuente ampliación del mundo, así como la intencionalidad narrativa.

Sin recurrir a la primera persona directa, pero valiéndose de un narrador que adopta la visión y el sentir de la protagonista, la novela traza la trayectoria de Agustina, quien, víctima de la violencia y de la injusticia imperantes, responsables de la pérdida de su hijo y de su marido —peón a la merced de su patrón—, decide entonces cambiar el rumbo de su vida y apartarse del infortunio al que parecía estar destinada. A partir de entonces se convierte en una solitaria salteadora, transformada con el tiempo en una suerte de leyenda, una figura incluso fantasmal, de la que se habla con temor pero también con respeto. La historia trazada es una suerte de anti-picaresca, una historia de aprendizaje de un modo de subsistencia marginal (no hay que olvidar que Agustina es ávida lectora de Guzmán de Alfarache), pero lógicamente sin los amos o señores de los cuales se depende para seguir avanzando y evitar los obstáculos impuestos por la sociedad. Pero sí tiene un mentor destacado, Don Remigio, quien, además, la integra —aunque siempre conservando su independencia— a un grupo de salteadores, con los cuales colaborará, realizando misiones de distinto calibre. La relación del encuentro con aquel, permite al narrador trazar, incluso por adelantado, un resumen del recorrido y de los rasgos fundamentales del personaje:

Ella le contó su historia o lo que pretendía se supiera de su historia. Siguió con ellos traspasando llanuras, enfilando entre cerros y aprendiendo su arte. Sin senda fija, supo defenderse y sobrevivir. Nunca le negó apoyo a un desvalido, a más de alguien sacó de apuro y, cuando menos lo pensaba, le fue devuelta la mano. Supo del deseo sin orgullo y de los encuentros sin deseo. Pronto aprendió que seso y sexo hasta suenan parecido, pero está muy lejos de ser lo mismo y más vale diferenciar (p. 35).

Resulta imposible referirse a todas las razones recogidas, a las experiencias señaladas, los sucesos referidos, a las aventuras y desaventuras vividas, a los

encuentros conjugados por esta figura valerosa, justiciera, admiradora de Manuel Rodríguez, de sus actos y principios. Una figura que podría parecer extraña y distante, pero que, en definitiva, nos aparece como entrañable y cercana.

A ello contribuye esa perspectiva de enunciación que pone el acento en la intimidad del personaje —en constante relación con el entorno—, en su raciocinio y en su subjetividad, en el querer saber, en la observación y análisis de lo que le parece adecuado y justo, sin que eso signifique desdenar, muy por el contrario, el ámbito de los sentimientos, de los afectos y emociones, con sus esperanzas y temores, sus recelos y simpatías, sus animadversiones e identificaciones. Así se va construyendo esta figura solitaria y solidaria, resistente, curiosa, aguda y pasional, que va adquiriendo una conciencia crítica de lo que es su tiempo y su estar en el mundo, que ha optado —junto con otras como ella, a las que va a conocer o rendir homenaje— por negar su inserción en esa sociedad codificada, odiosa y arbitraria, y transgredir su orden social, las normas jurídicas y religiosas, para aparecer como la antítesis de la imagen de la mujer discreta, obediente y dependiente.

Junto con la visión de Agustina también se insinúa claramente la de una colectividad. Por medio de la evocación de las conversaciones de trabajadores y rebeldes, de las palabras y los recuerdos de muchos otros personajes, en medio de avances y retrocesos temporales se va concretando una imagen de aquella comunidad de desposeídos, incluidos los pueblos autóctonos, que deben intentar sobrevivir en condiciones de extrema dificultad o que han preferido apartarse de las normas y mantenerse al margen de leyes que solo benefician a los poderosos. Es un mundo abigarrado y bullente, no exento de islas de utopía, en cuyo seno se discuten y se presentan otras aristas de la historia sabida y repetida, se insinúan otras explicaciones y modulaciones, pasándose así revista a los entretelones de las luchas por el poder, luchas por un barniz de independencia que continúa apoyándose en estructuras tradicionales y “donde el dinero manda” (p. 157). Mostrándose las ambigüedades de gestas y gestos, las conductas equívocas que siempre se quisieron presentar como unívocas, y a los trágicos finales de quienes querían luchar por causas válidas e íntegras, tal Manuel Rodríguez o los hermanos Carrera. Es así, por ejemplo, como los llamados bandidos o salteadores se ven más bien a sí mismos cual “un ejército guerrillero... Es la primera vez que el pueblo y las armas se juntan para defender el derecho a vivir en esta tierra... En cuanto al resultado inevitable de la guerra, de los Pincheira no se dirá jamás que asaltaron un rancho humilde o le robaron a un pobre” (p. 155).

En esta revisión efectuada por la novela puede suceder que salga al paso del lector la contemporaneidad de hechos y situaciones de ese pasado. Cómo no establecer vínculos con tiempos no lejanos o actuales cuando Agustina pregunta por las causas del asesinato de Manuel Rodríguez, a lo que le responden que...

[...] cae de cajón que no soportaban que exigiera después del triunfo de Maipú un gobierno constitucional y repudiara la dictadura, pidiendo que se convocara a un congreso nacional y se indultara a todos los presos políticos y militares. Nosotros queríamos una república verdadera, con igualdad para todos, donde todos nos uniéramos para hacer una patria justa (p. 83).

O bien, cuando un personaje señala que...

Hemos visto y estamos viendo a más de un cura con fama de 'bueno' justificando a otro violador de niños o al más alto prelado dándole la comunión al general que reconoce en un parte haber fusilado con la mayor tranquilidad en cuatro meses a trescientos 'enemigos', nacidos y criados todos en esta tierra... (p. 159).

Así opera —me parece— este texto, asumiendo una labor de revisión que hasta puede parecer didáctica, porque mucho se aprende, leyéndolo, de ciertos capítulos o restos silenciados de la Historia, con el objetivo de presentar ángulos inéditos o impensados de los mismos, al tiempo que se presenta como un contradiscurso que pone en jaque la historiografía oficial.

Escrita con sensibilidad y convicción, emotiva y combativa, *Agustina la salteadora a la sombra de Manuel Rodríguez* es una obra que se lee con placer extremo y curiosidad creciente; es una novela consecuente, importante, necesaria, y cuyo final abierto supone espacios para el atisbo de una esperanza. Ella posee un alcance significativo, ahora relevante cuando la sociedad chilena, compleja, diversa, cambiante, ya no puede reconocerse —como indica Gilda Waldman (cfr. "Nueva novela histórica. Mujeres que escriben sobre mujeres")— en una historia tersa y uniforme, ni puede considerar ni aceptar que esta, en tanto narrativa absoluta y única de la nación, todavía pueda ser factible. En la medida en que pone al descubierto, hábil y apropiadamente, aquellos múltiples hechos y aquellas variadas y diversas experiencias que todavía permanecen ocultas en el pasado, ella postula y reivindica, a su manera, una discusión por el derecho a la memoria y, consecuentemente, por la necesidad de otra historia. O de otras historias.

FERNANDO MORENO TURNER



¿En qué aspectos será posible dar “otra vuelta de tuerca” a la modernidad sin que constituya otro ajuste de cuentas a esa ya decolorada ilusión de la razón, devenida desde hace muchas décadas en posmodernidad? En otro aspecto ¿La prolija división mundial del trabajo, la tecnocracia y el culto a la eficiencia con que la actual globalización sustituye a las concepciones ideológicas hasta hace poco en pugna, permitirán una justificación teórica atractiva o un nuevo intento por fijar los alcances de una modernidad imprecisa hasta para sus “progresistas” y penitentes cultores en el continente de origen? O bien ¿Qué es lo que entendemos por moderno en este espacio continental en el que dicha idea sobrevuela, buscando anidar desde hace quinientos años?

Una comprensión adecuada de los cuestionamientos a esta modernidad, la hacen menos confusa cuando, bajo una mirada atenta de las ciencias sociales, se reconstruyen los contextos históricos de su instalación, develándonos la tensión generada ya en la pretensión europea de inocular —desde el momento primigenio en que sus agentes hollaran nuestro suelo— su *modus vivendis* a un mundo distinto, espacio sociocultural al que los mismos colonizadores privarán consiguientemente, durante tres siglos, de la autonomía necesaria para el despegue de un pensamiento y proyecto historicista, posible solo tras la concreción de su independencia de esa misma Europa que ilumina a la par que sujeta a sus potenciales protagonistas.

Si la modernidad, por la distancia de su génesis, se manifiesta confusa y a la vez refleja para un mundo latinoamericano, entendido simplemente como un escenario periférico de sus experimentos y utopías, inoculadas y dosificadas cuidadosamente por sus generadores y luego por los modernos vasallos que las administran hasta nuestros días, insistamos, su lento transitar inicia su asimilación americana con las tardías reformas borbónicas gestadas a partir del siglo XVIII, a más de 370 leguas de nuestras costas. Aquel cambio de políticas, favorecido por un cambio de dinastía posibilitó, como sabemos, la gestación de una clase americana de comerciantes que, vinculada a las transacciones intrainperiales devendrá pronto en una protoburguesía, expuesta a constantes procesos de autoafirmación, en la medida en que los intercambios le permitan acceder no solo a los subproductos materiales sino a la producción intelectual racionalista y científica de esa Europa que la prohija. Nuestra aristocracia castellano-vasca experimenta así la gestación de una conciencia identitaria que acuna unas aspiraciones programáticas que, ilusamente, imagina posibles dentro del orden monárquico (¡Viva el

Rey y muera el mal gobierno!) y que devendrán en concreciones, realizables solo a partir de la conquista de un poder local y una sinergia continental, posibilitados luego de una situación anómala y coyunturalmente favorable como fue la intervención napoleónica en la Península Ibérica.

Exequiel Martínez Estrada, con la agudeza de un intelectual de alto vuelo, refuerza esta idea al señalar que “en 1810 comienza nuestra historia; la anterior es historia de Europa”, y es que en este aserto se devela una implícita concepción moderna de la historia, entendida como una correlación de acciones conscientes y tendientes en nuestro caso a la consumación de un proyecto colectivo de carácter continental. Una búsqueda existencial de sentido para un *ethos* con horizonte cultural diferenciador, que intenta superar estados y estadios evolutivos a fin de erradicar un pasado oscuro, casi medieval, en aras de forjar —a la luz de la razón— unas repúblicas de y para hombres libres, tal como lo rubricara el *Post tenebras lux* de nuestro primer escudo nacional.

Así, tanto la luz redentora como las tinieblas del pasado colonial, observamos, provenían de la misma Europa. La diferencia fue que en este nuevo mundo la luz tuvo parpadeos y apagones, es decir dificultades pero, aunque titilante, finalmente se instaló para iluminar la intuición política de los constructores de estas novísimas repúblicas, mientras en la vieja Europa, paradójicamente, fue solo un relámpago, una fugaz iridiscencia de esperanzas durante los primeros años de la Revolución Francesa, para luego apagarse por casi un siglo o más.

No cesa de sorprendernos la curiosa antinomia de que la modernidad, como actitud humanista en el sentido de entender de manera posibilista a la historia, como un escenario copado por la voluntad para concretar esa “hazaña de la libertad” —siempre recreada, siempre contemporánea y pletórica de sentidos— en el reflexionar de Benedetto Croce, esa modernidad haya dado frutos republicanos primero en América, antes que en la Europa que la gestó y que, por el contrario, sus indiscutibles frutos científico-tecnológicos en el Viejo Mundo, soportes de una confianza sustituta del fatalismo teocéntrico al punto de convertir al positivismo en una religión del progreso indefinido de la humanidad, tardaran tanto en nuestros países que, más de un siglo después de su emancipación colonial y como resultado de situaciones coyunturales que afectaran al hemisferio norte como el Crack de la Bolsa de New York, el New Deal, los Planes Quinquenales, o la Segunda Guerra Mundial, iniciaron —como un proceso inevitable— una tardía sustitución de importaciones vía industrialización. Evidentemente esto no es una paradoja, y los estudiosos de los procesos históricos lo sabemos, todo tiene en la historia una explicación, vinculada en este caso a las estructuras y dependencias heredadas de la etapa colonial y las manifestaciones más recientes de sus intereses económicos concretos; la diferencia de perspectiva la otorga el establecer si estos son proyectos genuinamente locales o vinculados a la necesidad de restaurar macroequilibrios

favorables a intereses foráneos. Esta aparente contradicción, es demostrativa de que no siempre las concreciones de una aspiración política —condiciones subjetivas relativas a una conciencia respecto de lo necesario— coinciden con los soportes concretos —o condiciones objetivas— que harían posible el reemplazo total de las estructuras constituyentes de un modo de producción.

Lo anterior explica, de un modo lógico, que los únicos gestores y conductores posibles de nuestro proceso de emancipación política colonial fueran quienes poseían el sustento económico y cultural para ello, es decir, seres provenientes del segmento aristocrático, y por qué estos sectores dominantes, tras el relevo de los grupos promonarquistas, no tuvieron ninguna intención de apoyar la instauración de repúblicas democráticas o “aéreas”, en el decir de Bolívar, sino, por el contrario, unas repúblicas excluyentes de esas grandes mayorías compuestas por trabajadores de la minería o el agro; seres aptos para las faenas manuales del sector primario, el estadio productivo predominante, e ineptos —por falta de educación y ejercicio participativo— para la cosa pública. Personas analfabetas y no tan difíciles de gobernar si se aplicaban las debidas dosis de dádivas y garrotes.

El desdén de los sectores aristocráticos hacia sus subordinados marcó el derrotero inevitable hacia una oligarquía que, despreciativa de las potencialidades que anidaban en un pueblo carente de la instrucción adecuada, combinó con una actitud imitativa y europeizante según lo permitieran las circunstancias, liberalismo y cesarismo en estas patrias de almacén, sin reparar en la lógica sucesión de nuevas dependencias que traían el retraso científico y tecnológico, para un continente moderno solo en los consumos. De allí que, hasta el presente, la modernidad latinoamericana sea equivalente a una cáscara que encubre a ciertos sectores residenciales exclusivos de nuestras urbes, lo que explica por qué, especialmente los sectores políticamente afines a las derechas, confundan modernidad —que es una actitud humanista ante los desafíos que plantea la historia—, con modernizaciones, que constituyen solamente el subproducto material de esa actitud.

En síntesis, por acá filosofamos pero allá está el domicilio de la gran filosofía. Tenemos abundancia de revolucionarios, pero es en el hemisferio norte donde tienen hasta hoy su residencia las grandes concepciones revolucionarias. Téngase presente que para muchos de nuestros contemporáneos allí, y por casi setenta años, instaló su sede cierta expresión concreta de paraíso terrenal. La comprensión de estas formas de dependencia ideológica explican muchas actitudes imitativas, al punto de que asumimos no pocas de las discusiones posmodernas sin habernos asomado verdaderamente a la modernidad, mientras nuestro mundo rural y muchos de sus descendientes aún no terminan de desperezarse del sueño patriarcal de un latifundio, mentalmente demasiado parecido al de la Edad Media.

El libro de Eduardo Sánchez, digámoslo, contiene más interrogantes que respuestas, constituyendo un legítimo receptáculo de contradicciones seculares, propias de una sociedad dependiente y acentuadas por el entorno sociocultural de un país donde todo es a medias, reforzándose este aspecto en el plano ideológico, tras la caída de los últimos paradigmas que alimentaron la lucha ideológica durante la Guerra Fría, y que llevaron a Francis Fukuyama a hablar del “fin de la historia y del último hombre”. Nuestro autor —como nosotros— habitante de una sociedad en equilibrio precario, expone los desafíos que demanda una modernidad trunca, aludiendo a lo perdido y por recuperar cuando, sin aludir posteriormente a los precursores del deconstruccionismo, cita, al comienzo de este libro, a Walter Benjamin, uno de los que anticiparan esta escuela más de medio siglo antes, instándonos a “salvar lo que subsiste del mundo roto para sacar el mejor partido de él”.

Lo anterior parece difícil cuando, junto a la pérdida de las certezas, al fraude de la Ilustración y su galería de monstruos hijos de la razón, constatamos una transversal pérdida de confianza en la cosa pública, devenida hoy en “reprivada” —como con ironía Sánchez señala en uno de sus aforismos—, lo que le lleva a una especie de *leitmotiv* que presenta al arte como el espacio único para la creación libre de aquello aparentemente inútil y que, sin embargo, puede salvarnos de las domesticaciones a que nos inducen los consumos masivos, justificando y potenciando una necesaria ética de la estética: “Progresivamente el artista repudia la sociedad en que vive y, a su vez, es rechazado por esta. De hecho, llega a estar solo entre los demás. Entonces se retira, busca refugio en lo más profundo de sí mismo y declara la guerra al mundo: el arte, la más alta cultura espiritual, deviene así en contracultura; la única que existe en el presente”. Esta, idea pienso, invita a que nos detengamos un momento a reflexionar acerca de lo ilimitado que puede resultar ese aparente espacio de creación libre, dado que, en palabras de nuestro autor, si el artista, rechazado por la sociedad en que vive “se retira”, y en nuestras sociedades todo está cultural y estructuralmente condicionado, el arte de veras libertario o contestatario, se vuelve entonces un arte militante, un agente de cambio para una transformación sensible de la conciencia o, en caso contrario, un mero objeto alienante, teniendo en cuenta que en nuestro presente inmediato, constatamos como hasta las universidades, antes centros de investigación y altos estudios, hoy forman parte de la industria cultural y de un marketing que, provenientes del ámbito del diseño, pueden promocionar formas atractivamente más hermosas y masivamente consumidas, que aquello que, fundadamente, estarían dispuestos a aceptar como arte los curadores de una bienal o de un museo.

Acentuando sus preocupaciones respecto de una escatología dual entre lo divino y lo demoníaco, transversal a la mayoría de los temas de que trata, Sánchez hace notar su opinión acerca de un mundo dominado por un mal refulgente, notorio y atractivo mientras, al mismo tiempo, ve también en



la muerte de Dios anunciada por Nietzsche, el punto de partida —según Chestov— de una nueva religiosidad, puramente espiritual, desprendida de toda religión positiva. Respecto de esta opinión, objeto de un amplio horizonte de divergencias especulativas, cabría que nos interrogásemos si esta “religiosidad puramente espiritual” cuenta con alguna garantía de que no tenderá —como parece lógico— a su institucionalización por parte de quienes descubren idénticas maneras de sentirla, sobre todo hoy, en que la informática posibilita dinámicas redes supranacionales de opinión frente a los más variados temas. La velocidad de los apoyos que reciben las acciones de Greenpeace o el desprestigio de la institucionalidad política a nivel mundial, son un buen ejemplo de ello y denotan también, especialmente entre los jóvenes, una creciente tendencia hacia la anomia, como resultado del debilitamiento o desaparición de los grandes discursos que polarizaron las alternativas durante casi medio siglo de Guerra Fría, hasta el desmoronamiento de esas sociedades despolarizadas bautizadas como “socialismos reales”. Han contribuido también al distanciamiento ciudadano, el descrédito del neoliberalismo, con el consiguiente empobrecimiento sostenido de aquellos sectores pasivos, que otrora gozaran de aquellas políticas propias de lo que se dio en llamar “Estado de Bienestar” y la creciente corrupción inoculada a los sectores dirigentes por el poder empresarial, conducentes a un cuestionamiento acerca de cuán representativa resulta ser nuestra institucionalidad democrática. Lo anterior lleva a nuestro autor a sostener que Bakunin y otros anarquistas se estarían tomando una revancha, que se evidencia en el creciente abstencionismo electoral y el nihilismo de millones de jóvenes que, sin proyecto claro, apuestan claramente eso sí, a hacer imposible la gobernabilidad hasta en los remotos confines de nuestra “aldea global”, contradiciendo con este juicio el efecto de la citada apelación proto-deconstruccionista de Walter Benjamin quien, sabiendo que los cortes radicales además de salpicar mucha sangre nunca logran extirpar del todo las raíces de lo que se desea suplantar, con algo de nostalgia nos impele a “salvar lo que subsiste del mundo roto para sacar el mejor partido de él”.

Entre muchas de las antípodas ideológicas que cohabitan en sus páginas, nuestro autor señala que la humanidad busca una salida redentora a su historia y, para ello, “el arte, la filosofía de la historia y la teología”, serían los ámbitos responsables de mantener viva la ilusión de una vida nueva. Sostiene también, que tras milenarias y malogradas ilusiones o los desastrosos finales de sucesivas revoluciones, incluidas las pretendidas por los socialismos reales, la religión continúa siendo el aliento de esa trascendencia redentora en cuanto establece “por sobre el punto de partida el punto de llegada” de una salvación sustentada “en el amor contenido en el Seno del Espíritu Santo”, entendido, en un lenguaje hegeliano, como el punto de reconciliación entre lo creado (Hijo) con su creador (el Dios Padre).

Sostiene Sánchez que “la situación revolucionaria”, aunque insatisfactoria, abre la puerta a la redención como algo nuevo, quedando la catástrofe conjurada, dado que “lo calamitoso no sería la ruptura del *continuum* sino su permanencia”, por lo cual, a pesar de los obstáculos, el autor ve en la acción transformadora la confluencia concreta de materialismo histórico y teología. Algunos de estos obstáculos serían: el prejuicio racionalista-marxista que concibe a la religión como el “opio del pueblo”, asignándole una función de consuelo para las víctimas de la explotación mientras, en su extremo opuesto, “la teología oficial” sería otro obstáculo, al justificar el mal y el sufrimiento como los castigos correspondientes “a un supuesto pecado original” que, por cierto, el género humano no sufre de manera uniforme, sino, como en todas las cosas, el rigor de este castigo varía según el estatus socioeconómico del pecador.

Si la permanencia de lo existente es negación redentora, la esperanza de trascender escatológicamente la Historia mediante una acción teológico-revolucionaria abriría un horizonte libertario que, digámoslo, nuestro autor parece cuestionar cuando, en otro de sus aforismos, apela a un ejemplo histórico señalando que “hasta ahora las revoluciones solo han conseguido que el poder cambie de manos”, cuando la tarea de hoy es “terminar” con el poder. En apoyo de esta última idea, hago alusión al hecho de que el cristianismo no siempre fue una actitud contemplativa o espiritualizada, al recordar que numerosos conflictos que intentaron resolverse por la vía de una sustitución radical de lo existente, así como muchas reivindicaciones de sus protagonistas, tenían un claro sustento teológico. Tal es el caso de aquellas experiencias históricas que justificaron el concepto de “tiranicidio”, gestado en la más teocéntrica y estamental de las sociedades que jalonan nuestra cultura occidental. Tenemos también ejemplo de ello, durante el desarrollo de las guerras campesinas en la Alemania del siglo xvi; proceso que, amenazando estructuralmente el soporte económico-territorial del feudalismo, fue liderado por el anabaptista Thomas Münzer un, hasta entonces, ferviente seguidor del más grande de los reformistas de la cristiandad: Martin Luther, que le dio la espalda.

A la idea anarquista de Sánchez al plantearnos como tarea presente la de terminar con el poder acotemos —aunque parezca obvio— que para derribar cualquier poder es necesaria la orgánica de un contrapoder el que, una vez victorioso, debe consolidarse a fin de garantizar la permanencia de lo conquistado o el escenario institucional más propicio para crear lo que hace falta. Desconocemos de procesos en que los maltratados, tras superar variadas dificultades para organizarse y vencer, tiendan a disolver lo que les ha permitido la redención de sus opresores; ello equivaldría a devolverles el poder para luego subir, por sus propios pies hasta los cadalsos a fin de reparar su audacia. La Historia, al menos estudiada bajo el prisma del

materialismo histórico, es el escenario en que la lucha de clases constituye el motor de los cambios estructurales que la afectan, por ello, difícilmente podría ser trascendida por ninguno de sus seculares protagonistas, dado que la conformidad o disconformidad de estos para con su presente, o sea su ideología, será siempre el resultado de un condicionamiento social. Por ello, en esta parte nos hacemos cargo de una idea esencial, y al mismo tiempo la menos sustentable de las postuladas por nuestro autor, pues, al contrario de lo que él sustenta, la evolución histórica demuestra que lo único eterno en su decurso concreto es el conflicto, mientras lo inobjetablemente etéreo es esa resolución intrateológica que confía el advenimiento de esa redención a la reconciliación entre Naturaleza, Hombre y Espíritu Universal.

Ante la utópica posibilidad de que materialismo histórico y religión, mancomunadamente generaran el profundo cambio histórico que postula Sánchez, cabría que nos preguntásemos ¿el hombre nuevo resultante, dará origen a una nueva religiosidad o a la superación de la religiosidad misma?

Apelando al conocimiento de un pasado histórico siempre presente y redivivo en nuestra contemporaneidad, corresponde argumentar que la religiosidad, al menos en sus manifestaciones más espiritualistas, ha servido siempre más como instrumento de dominación o contención, que como estímulo a procesos de descontento masivo. Así es como, aun en sus expresiones racionalistas más radicales, los anticlericales burgueses de fines de los siglos XVIII y XIX, no optaron por suprimir la religiosidad popular sino por mantenerla, aggiornándola mediante un reemplazo epidérmico de sus símbolos y remodelación de sus templos. Verbigracia, mientras en el frente interno tras una difícil guerra civil se lograba aplastar a los vandeanos —esos católicos refractarios a la subordinación del Estado Eclesiástico al poder político del Estado Civil—, y numerosos “flaites” de aquella época practicaban el deporte de decapitar la estatuaría de las emblemáticas catedrales francesas, otrora símbolos de la comunidad espiritual, el gobierno jacobino además de imponer el “Culto al Ser Supremo” llamó al orden, y el incorruptible Robespierre sumó adeptos entre la masa popular, al combatir a los ateos más recalcitantes de su propio partido, declarando que “el ateísmo es aristocrático”.

La influencia masónica, los avances del laicismo y las opciones republicanas sumadas a los efectos de la Revolución Industrial, como sabemos, hicieron posible en la segunda mitad del siglo XIX, que el positivismo elevara a la ciencia como una nueva fe, sustituta de las creencias atávicas que prolongara en el tiempo el oscurantismo medieval. Para celebrar ese avance, los arquitectos e ingenieros discípulos del progreso, junto a la difusión de los escritos de Comte, diseñaron templos para la nueva fe, lo que confirmaba la también atávica intención de institucionalizar el nuevo credo; un proyecto que en nuestro Chile alcanzó a manifestarse en la sola confección de una maqueta.

Lo expuesto, aunque sucinto, tiene la intención de demostrar que, históricamente, más que un potencial sustituto de las actuales formas de poder —de las cuales por lo demás es partícipe—, la religión ha actuado a través de sucesivas fases culturales de dominación o modos de producción, como soporte y elemento de continuidad ideológica de estos estadios o modelos societarios. De allí que, y abundando sobre lo mismo, aun cuando nuestros tecnócratas manifiestan su rechazo a las discusiones sobreideologizadas como rémoras de un pasado que desean superar, declarándose más atraídos por soluciones técnicas sustentadas por acotadas argumentaciones científicas en pro de despolitizar los debates legislativos dilucidando así lo que es correcto o erróneo, hay ciertos temas, transversales a las bancadas parlamentarias, en que el argumento abandona el soporte de la racionalidad científica neoliberal, para trasladarse hacia el ámbito de lo moralmente aceptable o inaceptable desde las sagradas escrituras.

Recurrente en sus apelaciones a lo teológico, el profesor Sánchez demoniza al mercado como escenario de todo lo malo que hoy nos afecta —y tiene razón—, dado que en una sociedad mercantilizada, la estafa publicitaria corre tanto para los bienes de consumo esenciales —incluidas las ofertas educativas— como para la industria del espectáculo; incluida, como parte de aquello, la competencia política. No resulta difícil así, constatar como un corolario de lo anterior, que nuestros Estados, generalmente prepotentes cuando se trata de aplacar las demandas ciudadanas, actúan en cambio con solícita amabilidad ante los requerimientos de quienes controlan un mercado cada vez más todopoderoso, cual si su rol consistiera en el de un relacionador nacional e internacional de consumidores. De este modo, la competitividad banal ha estimulado la necesidad de estar en la vitrina de las vanidades, de ser un récord de ventas, lo que ha permeado incluso a numerosos hombres de letras. Así, a pesar de los esfuerzos que hermanaran a los humanistas (artistas incluidos) de todos los rincones del orbe en una causa común por la paz y por hacer de lo que restaba del siglo xx, el escenario para la tolerancia y concreción del Derecho internacional humanitario, en “la república de las letras”, espacio heterogéneo y de convivencia plural —suponemos que aquí la opinión de Sánchez se limita al ambiente local chileno— campea la cultura corrosiva de la envidia. Así, en su aforismo 56 nos dice que “el ego de muchos escritores se resiente cuando leen una crítica positiva de la obra de otro”.

La generosidad de alma presente en Eduardo Sánchez y que deseo pueda seguir cultivando, le lleva a demostrar en cada página de la obra en comento, su ausencia de envidias y un historial de admiraciones, al citar profusamente una extensa nómina de exquisitos escritores contemporáneos y de épocas pretéritas, que, a la par de constatar su erudición nos lleva a desear la ilusoria posibilidad de una vida extra, a fin de poder también leerlos. Sánchez hace suyas también, las recomendaciones que le hiciera un contemporáneo

al propio Cervantes, acerca del beneficioso empleo de muchos latinazgos pues, a pesar de sus deficientes traducciones, contienen estos un sinnúmero de atesorable sabiduría.

Aunque fervoroso creyente en una redención espiritual, nuestro autor, víctima en este caso de alguna trampa de la dialéctica, se ve tentado a optar por el mal cuando nos insta a preferir el presente —que en estricto rigor es lo único que con certeza poseemos—, observándose que ha combinado tentaciones vitales sin abstraerse de las exigencias de una intelectualidad teologizada. Son contradicciones con las que habrá de lidiar, como cualquier ser consciente, en lo que resta de su existencia.

Sánchez no es uno que se lo haya pasado leyendo y escribiendo una vida, como se dijera alguna vez de Borges, por el contrario, ha trabajado mucho y no siempre en las condiciones más óptimas. Desde y en la Educación Pública ha educado a sus hijos y a miles de hijos de otras personas, por lo que con propiedad, puede decirnos que hay libros que contienen más vida que la que experimentan tantos seres biológicamente vivos y espiritualmente fosilizados.

La erudición de unos y el conocimiento de las experiencias vitales de otros, nos reporta extensas jornadas de elaboración intelectual que el tráfico de nuestras vidas se empeña en dificultar. Sin embargo, el incorporar otras ideas a nuestro acervo nos hace mejores ciudadanos, nos vuelve más razonables, menos fanáticos e inclusivos, por ello en el aforismo 107 leemos “Puesto que no podía crear, concluyó que su misión era destruir”, llevándonos a reflexionar acerca del costo social enorme que contienen las exclusiones y, por ello mismo, a bregar por sociedades más democráticas, evitando que se tornen en caldo de cultivo para la violencia desmedida del resentido y para que el arte constituya el vehículo catártico de liberación creativa para tantos seres hoy distraídos de la realidad por la chabacanería televisiva.

Concluyo estos comentarios, tras destacar la opción sincera de Eduardo Sánchez de escribir su propio prólogo, agradecido de haber sido escogido por él para reseñar este libro que, ya parido, comienza su propia odisea. Que los dioses —que son múltiples— le sean favorables ante la seguramente contradictoria valoración de los humanos. Colocado ante aquel trance, nuestro autor se anticipa diciéndonos en su prólogo, que prefiere “errar en grande a eludir una batalla que, presumiblemente, concluirá con la derrota. Aquel que se limita a librar los combates que está seguro de ganar es el que se conforma con victorias irrelevantes”.

JOSÉ MIGUEL NEIRA CISTERNAS



EDICIONES DE LA DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,  
ARCHIVOS Y MUSEOS

CENTRO DE INVESTIGACIONES DIEGO BARROS ARANA

TÍTULOS PUBLICADOS

1990-2015

- Adler Lomnitz, Larissa, *Lo formal y lo informal en las sociedades contemporáneas* (Santiago, 2008, 404 págs.).
- Álbum de Isidora Zegers de Huneeus*, con estudio de Josefina de la Maza, edición en conmemoración del bicentenario de la Biblioteca Nacional de Chile (Santiago, 2013).
- Alcázar Garrido, Joan, *Chile en la pantalla. Cine para escribir y enseñar la historia (1970-1998)* (Santiago, 2013, 212 págs.).
- Artaza Barrios, Pablo, *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, tomo I, 347 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, tomo II, 371 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, tomo III, 387 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, tomo IV, 377 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, tomo V, 412 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2001, tomo VI, 346 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2001, tomo VII, 416 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2002, tomo VIII, 453 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2002, tomo IX, 446 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2002, tomo X, 462 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2003, tomo XI, 501 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2005, tomo XII, 479 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2005, tomo XIII, 605 págs.).

- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2005, tomo XIV, 462 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2005, tomo XV, 448 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2006, tomo XVI, 271 págs.).
- Bascuñán E., Carlos, Magdalena Eichholz C. y Fernando Hartwig I., *Naufragios en el océano Pacífico sur* (Santiago, 2003, 866 págs.).
- Bascuñán E., Carlos, Magdalena Eichholz C. y Fernando Hartwig I., *Naufragios en el océano Pacífico sur*, 2ª edición (Santiago, 2011, tomo I, 838 págs.).
- Bascuñán E., Carlos, Magdalena Eichholz C. y Fernando Hartwig I., *Naufragios en el océano Pacífico sur* (Santiago, 2011, tomo II, 940 págs.).
- Bauer, Arnold, *Chile y algo más. Estudios de historia latinoamericana* (Santiago, 2004, 228 págs.).
- Blest Gana, Alberto, *Durante la Reconquista. Novela histórica* (Santiago, 2009, 926 págs.).
- Bianchi, Soledad, *La memoria: modelo para armar* (Santiago, 1995, 275 págs.).
- Biblioteca de Fundamentos de la Construcción de Chile, cien volúmenes en línea: [www.bibliotecafundamentos.cl](http://www.bibliotecafundamentos.cl) (Santiago, 2007-2013).
- Cartes Montory, Armando, *BIOBÍO. Bibliografía histórica regional* (Santiago, 2014, 358 págs.).
- Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, *La época de Balmaceda. Conferencias* (Santiago, 1992, 123 págs.).
- Contreras, Lidia, *Historia de las ideas ortográficas en Chile* (Santiago, 1993, 416 págs.).
- Cornejo C., Tomás, *Manuela Orellana, la criminal. Género, cultura y sociedad en el Chile del siglo XVIII* (Santiago, 2006, 172 págs.).
- Chihuailaf, Elicura, *El azul de los sueños* (Santiago, 2010, 193 págs.).
- Devés Valdés, Eduardo, *Del Ariel de Rodó a la CEPAL (1900-1950). El pensamiento latinoamericano en el siglo XX. Entre la modernización y la identidad* (Santiago y Buenos Aires, 2000, tomo I, 336 págs.).
- Devés Valdés, Eduardo, *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX. Desde la CEPAL al neoliberalismo (1950-1990)* (Santiago y Buenos Aires, 2003, tomo II, 332 págs.).
- Devés Valdés, Eduardo, *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX. Entre la modernización y la identidad. Las discusiones y las figuras del fin de siglo. Los años 90* (Santiago y Buenos Aires, 2004, tomo III, 242 págs.).
- Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, *Catálogo de publicaciones, 1999*, edición del Centro de Investigaciones Diego Barros Arana (Santiago, 1999, 72 págs.).
- Dirección de Obras Municipales, I. Municipalidad de Santiago, *Santiago sur: Formación y consolidación de la periferia* (Santiago, 2015, 308 págs.).



- Donoso, Carlos y Jaime Rosenblitt (editores), *Guerra, región, nación: La confederación Perú-Boliviana. 1836-1839* (Santiago, 2009, 369 págs.).
- Ehrmann, Hans, *Retratos* (Santiago, 1995, 163 págs.).
- Feliú Cruz, Guillermo, *Obras escogidas. 1891-1924. Chile visto a través de Agustín Ross*, 2ª edición (Santiago, 2000, vol. I, 172 págs.).
- Feliú Cruz, Guillermo, *Obras escogidas. Durante la república*, 2ª edición (Santiago, 2000, vol. II, 201 págs.).
- Feliú Cruz, Guillermo, *Obras escogidas. En torno de Ricardo Palma*, 2ª edición (Santiago, 2000, vol. III, 143 págs.).
- Feliú Cruz, Guillermo, *Obras escogidas. La primera misión de los Estados Unidos de América en Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, vol. IV, 213 págs.).
- Fernández Canque, Manuel, *ARICA 1868 un tsunami, un terremoto y un albatros* (Santiago, 2007, 332 págs.).
- Fernández Labbé, Marcos, *Bebidas alcohólicas en Chile. Una historia económica de su fomento y expansión, 1870-1930* (Santiago, 2010, 270 págs.).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 1992, *Informes*, N° 1 (Santiago, julio, 1993).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 1993, *Informes*, N° 2 (Santiago, agosto, 1994).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 1994, *Informes*, N° 3 (Santiago, diciembre, 1995).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 1995, *Informes*, N° 4 (Santiago, diciembre, 1996).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 1998, *Informes*, N° 1 (Santiago, diciembre, 1999).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 1999, *Informes*, N° 2 (Santiago, diciembre, 2000).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2000, *Informes*, N° 3 (Santiago, diciembre, 2001).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2001, *Informes*, N° 4 (Santiago, diciembre, 2002).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2002, *Informes*, N° 5 (Santiago, diciembre, 2003).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 2003, *Informes*, N° 6 (Santiago, diciembre, 2004).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2004, *Informes*, N° 7 (Santiago, diciembre, 2005).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2005, *Informes*, N° 8 (Santiago, diciembre, 2006).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2006, *Informes*, N° 9 (Santiago, diciembre, 2007).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2007, *Informes*, N° 10 (Santiago, diciembre, 2008).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2008, *Informes*, N° 11 (Santiago, diciembre, 2009).

- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2009, *Informes*, N° 12 (Santiago, diciembre, 2010).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2010, *Informes*, N° 13 (Santiago, diciembre, 2011).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2011, *Informes*, N° 14 (Santiago, diciembre, 2012).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2012, *Informes*, N° 15 (Santiago, diciembre, 2013).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2013, *Informes*, N° 16 (Santiago, diciembre, 2014).
- Forstall Comber, Bidy, *Crepúsculo en un balcón: ingleses y la pampa salitrera* (Santiago, 2015, 427 págs.).
- Gazmuri, Cristián, *La persistencia de la memoria. Reflexiones de un civil sobre la dictadura* (Santiago, 2000, 156 págs.).
- Gazmuri, Cristián, *Tres hombres, tres obras. Vicuña Mackenna, Barros Arana y Edwards Vives* (Santiago, 2004, 163 págs.).
- Gazmuri, Cristián, *La historiografía chilena (1842-1970)* (Santiago, 2006, tomo I, 444 págs.).
- Gazmuri, Cristián, *La historiografía chilena (1842-1970)* (Santiago, 2008, tomo II, 526 págs.).
- Gay, Claudio, *Atlas de la historia física y política de Chile* (Santiago, 2004, tomo primero, 250 págs.).
- Gay, Claudio, *Atlas de la historia física y política de Chile* (Santiago, 2004, tomo segundo, 154 págs.).
- González Miranda, Sergio, *Hombres y mujeres de la pampa. Tarapacá en el ciclo de expansión del salitre*, 2ª edición (Santiago, 2002, 474 págs.).
- González V., Carlos, Hugo Rosati A. y Francisco Sánchez C., *Guamán Poma. Testigo del mundo andino* (Santiago, 2003, 619 págs.).
- Guerrero Jiménez, Bernardo (editor), *Retrato hablado de las ciudades chilenas* (Santiago, 2002, 309 págs.).
- Herrera Rodríguez, Susana, *El aborto inducido. ¿Víctimas o victimarias?* (Santiago, 2004, 154 págs.).
- Humboldt, Alexander von, *Cosmos. Ensayo de una descripción física del mundo* (Santiago, 2011, 964 págs.).
- Hutchison, Elizabeth Q., *Labores propias de su sexo. Género, políticas y trabajo en Chile urbano 1900-1930*, traducción de Jacqueline Garreaud Spencer (Santiago, 2006, 322 págs.).
- Jaksic, Fabián M., Pablo Camus, Sergio A. Castro, *Ecología y Ciencias Naturales. Historia del conocimiento del patrimonio biológico de Chile* (Santiago, 2012, 228 págs.).
- Kordic R., Raïssa. *Topónimos y gentilicios de Chile*. (Santiago, 2014, 313 págs.).

- León, Leonardo, *Los señores de la cordillera y las pampas: los pehuenches de Malalhue, 1770-1800*, 2ª edición (Santiago, 2005, 355 págs.).
- Lizama, Patricio, *Notas de artes de Jean Emar* (Santiago, RIL Editores-Centro de Investigaciones Barros Arana, 2003).
- Lizama Silva, Gladys (coordinadora), *Modernidad y modernización en América Latina. México y Chile, siglos XVIII al XX* (Santiago-Guadalajara, 2002, 349 págs.).
- Loveman, Brian y Elizabeth Lira, *Las suaves cenizas del olvido. Vía chilena de reconciliación política 1814-1932* (Santiago, 1999, 338 págs.).
- Loveman, Brian y Elizabeth Lira, *Las ardientes cenizas del olvido. Vía chilena de reconciliación política 1932-1994* (Santiago, 2000, 601 págs.).
- Loveman, Brian y Elizabeth Lira, *El espejismo de la reconciliación política. Chile 1990-2002* (Santiago, 2002, 482 págs.).
- Marsilli, María N., *Hábitos perniciosos: religión andina colonial en la diócesis de Arequipa (siglos XVI al XVIII)* (Santiago, 2014, 156 págs.).
- Martínez C, José Luis, *Gente de la tierra de guerra. Los lípes en las tradiciones andinas y el imaginario colonial* (Lima, 2011, 420 págs.).
- Mazzei de Grazia, Leonardo, *La red familiar de los Urrejola de Concepción en el siglo XIX* (Santiago, 2004, 193 págs.).
- Medina, José Toribio, *Biblioteca chilena de traductores*, 2ª edición, corregida y aumentada con estudio preliminar de Gertrudis Payàs, con la colaboración de Claudia Tirado (Santiago, 2007, 448 págs.).
- Mistral, Gabriela, *Lagar II* (Santiago, 1991, 172 págs.).
- Mistral, Gabriela, *Lagar II*, primera reimpresión (Santiago, 1992, 172 págs.).
- Mitre, Antonio, *El dilema del centauro. Ensayos de teoría de la historia y pensamiento latinoamericano* (Santiago, 2002, 141 págs.).
- Moraga, Pablo, *Estaciones ferroviarias de Chile. Imágenes y recuerdos* (Santiago, 2001, 180 págs.).
- Morales, José Ricardo, *Estilo y paleografía de los documentos chilenos siglos XVI y XVII* (Santiago, 1994, 117 págs.).
- Muñoz Delaunoy, Ignacio y Luis Ossandón Millavil (comps.), *La didáctica de la Historia y la formación de ciudadanos en el mundo actual* (Santiago, 2013, 456 págs.).
- Muratori, Ludovico Antonio, *El cristianismo feliz en las misiones de los padres de la Compañía de Jesús en Paraguay*, traducción, introducción y notas Francisco Borghesi S. (Santiago, 1999, 469 págs.).
- Mussy, Luis de, *Cáceres* (Santiago, 2005, 589 págs.).
- Oña, Pedro de, *El Ignacio de Cantabria*, edición crítica de Mario Ferreccio P. y Mario Rodríguez (Santiago, 1992, 441 págs.).
- Pinto Rodríguez, Jorge, *La formación del Estado, la nación y el pueblo mapuche. De la inclusión a la exclusión*, 2ª edición (Santiago, 2003, 320 págs.).

- Piwonka Figueroa, Gonzalo, *Orígenes de la libertad de prensa en Chile: 1823-1830* (Santiago, 2000, 178 págs.).
- Plath, Oreste, *Olografías. Libro para ver y creer* (Santiago, 1994, 156 págs.).
- Puig-Samper, Miguel Ángel, Francisco Orrego, Rosaura Ruiz y J. Alfredo Uribe (editores) “*Yammerschuner*” *Darwin y la darwinización en Europa y América*, (Madrid/Santiago, 2015, 350 pp.).
- Rengifo S., Francisca, *Vida conyugal, maltrato y abandono. El divorcio eclesíástico en Chile, 1850-1890* (Santiago, 2012, 340 págs.).
- Retamal Ávila, Julio y Sergio Villalobos R., *Bibliografía histórica chilena. Revistas chilenas 1843-1978* (Santiago, 1993, 363 págs.).
- Rinke, Stefan, *Cultura de masas, reforma y nacionalismo en Chile, 1930-1931* (Santiago, 2002, 174 págs.).
- Rosenblitt, Jaime (editor) *Las revoluciones americanas y la formación de Estados Nacionales* (Santiago, 2013, 404 págs.).
- Rubio, Patricia, *Gabriela Mistral ante la crítica: bibliografía anotada* (Santiago, 1995, 437 págs.).
- Sagredo Baeza, Rafael (ed.), *Biblioteca Nacional. Patrimonio republicano de Chile* (Santiago, 2014, 209 págs.).
- Sagredo Baeza, Rafael, *La gira del Presidente Balmaceda al norte. El inicio del “crudo y riguroso invierno de un quinquenio (verano de 1889)”* (Santiago, 2001, 206 págs.).
- Sagredo Baeza, Rafael (editor), *Ciencia y mundo. Orden republicano, arte y nación en América* (Santiago, 2010, 342 págs.).
- Rafael Sagredo Baeza, José Ignacio González Leiva y José Compan Rodríguez, *La política en el espacio. Atlas histórico de las divisiones político-administrativas de Chile. 1810-1940* (Santiago, 2015, 346 págs.).
- Sagredo Baeza, Rafael y José Ignacio González Leiva, *La Expedición Malaspina en la frontera austral del imperio español* (Santiago, 2004, 944 págs.).
- Sagredo Baeza, Rafael y Rodrigo Moreno Jeria (coordinadores), *El Mar del Sur en la historia. Ciencia, expansión, representación y poder en el Pacífico* (Santiago, 2014, 562 págs.).
- Salinas C., Maximiliano, Daniel Palma A., Christian Báez A. y Marina Donoso R., *El que ríe último... Caricaturas y poesías en la prensa humorística chilena del siglo XIX* (Santiago, 2001, 291 págs.).
- Salinas C., Maximiliano, Micaela Navarrete A., *Para amar a quien yo quiero. Canciones femeninas de la tradición oral chilena recogidas por Rodolfo Lenz* (Santiago, 2012, 234 págs.).
- Salinas, Maximiliano, Tomás Cornejo y Catalina Saldaña, *¿Quiénes fueron los vencedores? Elite, pueblo y prensa humorística de la Guerra Civil de 1891* (Santiago, 2005, 240 págs.).
- Scarpa, Roque Esteban, *Las cenizas de las sombras*, estudio preliminar y selección de Juan Antonio Massone (Santiago, 1992, 179 págs.).

- Sepúlveda Llanos, Fidel, *El canto a lo poeta: a lo divino y a lo humano. Análisis estético antropológico y antología fundamental* (Santiago, 2009, 581 págs.).
- Sepúlveda Llanos, Fidel, *El cuento tradicional chileno. Estudio estético y antropológico. Antología esencial* (Santiago, 2012, 522 págs.).
- Sepúlveda Llanos, Fidel, *Patrimonio, identidad, tradición y creatividad* (Santiago, 2010, 173 págs.).
- Sepúlveda Llanos, Fidel, *Patrimonio, identidad, tradición y creatividad*, 2ª edición (Santiago, 2015, 178 págs.).
- Stabili, María Rosaria, *El sentimiento aristocrático. Elites chilenas frente al espejo (1860-1960)* (Santiago, 2003, 571 págs.).
- Tesis Bicentenario 2004* (Santiago, 2005, vol. I, 443 págs.).
- Tesis Bicentenario 2005* (Santiago, 2006, vol. II, 392 págs.).
- Timmermann, Freddy, *Violencia de texto, violencia de contexto: historiografía y literatura testimonial. Chile, 1973* (Santiago, 2008, 195 págs.).
- Tinsman, Heidi, *La tierra para el que la trabaja. Género, sexualidad y movimientos campesinos en la Reforma Agraria chilena* (Santiago, 2009, 338 págs.).
- Toro, Graciela, *Bajo el signo de los aromas. Apuntes de viaje a India y Paquistán* (Santiago, 1995, 163 págs.).
- Torres, Isabel, *La crisis del sistema democrático: las elecciones presidenciales y los proyectos políticos excluyentes. Chile 1958-1970* (Santiago, 2014, 421 págs.).
- Urbina Carrasco M<sup>a</sup> Ximena, *La frontera de arriba en Chile colonial* (Santiago, 2009, 354 págs.).
- Uribe, Verónica (editora), *Imágenes de Santiago del nuevo extremo* (Santiago, 2002, 95 págs.).
- Valle, Juvenio, *Pajarería chilena* (Santiago, 1995, 75 págs.).
- Vico, Mauricio, *El afiche político en Chile, 1970-2013* (Santiago, 2013, 185 págs.).
- Vico, Mauricio, *Un grito en la pared: psicodelia, compromiso político y exilio en el cartel chileno* (Santiago, 2009, 215 págs.).
- Vicuña, Manuel, *Hombres de palabras. Oradores, tribunos y predicadores* (Santiago, 2003, 162 págs.).
- Vicuña, Manuel, *Voces de ultratumba. Historia del espiritismo en Chile* (Santiago, 2006, 196 págs.).
- Viu Antonia, Pilar García, *Territorios del tiempo, historia, escritura e imaginarios en la narrativa de Antonio Gil* (Santiago, 2013, 270 págs.).
- Villalobos, Sergio y Rafael Sagredo, *Los Estancos en Chile* (Santiago, 2004, 163 págs.).
- Virgilio Maron, Publio, *Eneida*, traducción castellana de Egidio Poblete (Santiago, 1994, 425 págs.).
- Whipple, Pablo, *La gente decente de Lima y su resistencia al orden republicano* (Lima, 2013, 220 págs.).
- Y se va la primera... conversaciones sobre la cueca. Las cuecas de la Lira Popular*, compilación Micaela Navarrete A. y Karen Donoso F. (Santiago, 2010, 318 págs.).

#### BIBLIOTECA DARWINIANA

- Darwin, Charles, *Observaciones geológicas en América del sur*, traducción de María Teresa Escobar Budge (Santiago, 2012, 464 págs.).
- Fitz Roy, Robert, *Viajes del "Adventure" y el "Beagle". Apéndices* (Santiago 2013, 360 págs.).
- Fitz Roy, Robert, *Viajes del "Adventure" y el "Beagle". Diarios*, traducción de Armando García González (Santiago 2013, 584 págs.).

#### COLECCIÓN FUENTES PARA EL ESTUDIO DE LA COLONIA

- Vol. I *Fray Francisco Xavier Ramírez, Coronación sacro-imperial de Chile*, transcripción y estudio preliminar de Jaime Valenzuela Márquez (Santiago, 1994, 280 págs.).
- Vol. II *Epistolario de don Nicolás de la Cruz y Bahamonde. Primer conde de Maule*, prólogo, revisión y notas de Sergio Martínez Baeza (Santiago, 1994, 300 págs.).
- Vol. III *Archivo de protocolos notariales de Santiago de Chile. 1559 y 1564-1566*, compilación y transcripción paleográfica de Álvaro Jara H. y Rolando Mellafe R., introducción de Álvaro Jara H. (Santiago, 1995-1996, dos tomos, 800 págs.).
- Vol. IV *Taki Onqoy: de la enfermedad del canto a la epidemia*, estudio preliminar de Luis Millones (Santiago, 2007, 404 págs.).
- Vol. V *Escribanos de Santiago de Chile. Índice descriptivo (1559-1600)*, estudio preliminar de Marcello Carmagnani (Santiago, 2014, dos tomos, 1.016 págs.).

#### COLECCIÓN FUENTES PARA LA HISTORIA DE LA REPÚBLICA

- Vol. I *Discursos de José Manuel Balmaceda. Iconografía*, recopilación de Rafael Sagredo B. y Eduardo Devés V. (Santiago, 1991, 351 págs.).
- Vol. II *Discursos de José Manuel Balmaceda. Iconografía*, recopilación de Rafael Sagredo B. y Eduardo Devés V. (Santiago, 1991, 385 págs.).
- Vol. III *Discursos de José Manuel Balmaceda. Iconografía*, recopilación de Rafael Sagredo B. y Eduardo Devés V. (Santiago, 1992, 250 págs.).
- Vol. IV *Cartas de Ignacio Santa María a su hija Elisa*, recopilación de Ximena Cruzat A. y Ana Tironi (Santiago, 1991, 156 págs.).
- Vol. V *Escritos del padre Fernando Vives*, recopilación de Rafael Sagredo B. (Santiago, 1993, 524 págs.).
- Vol. VI *Ensayistas proteccionistas del siglo XIX*, recopilación de Sergio Villalobos R. y Rafael Sagredo B. (Santiago, 1993, 315 págs.).
- Vol. VII *La "cuestión social" en Chile. Ideas y debates precursores (1804-1902)*, recopilación y estudio crítico de Sergio Grez T. (Santiago, 1995, 577 págs.).
- Vol. 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 Moulián (Santiago, 1998, 458 págs.).
- Vol. XI *Crónicas políticas de Wilfredo Mayorga. Del “Cielito Lindo” a la Patria Joven*, recopilación de Rafael Sagredo Baeza (Santiago, 1998, 684 págs.).
- Vol. XII *Francisco de Miranda, Diario de viaje a Estados Unidos, 1783-1784*, estudio preliminar y edición crítica de Sara Almarza Costa (Santiago, 1998, 185 págs.).
- Vol. XIII *Etnografía mapuche del siglo XIX*, Iván Inostroza Córdova (Santiago, 1998, 139 págs.).
- Vol. XIV *Manuel Montt y Domingo F. Sarmiento. Epistolario 1833-1888*, estudio, selección y notas Sergio Vergara Quiroz (Santiago, 1999, 227 págs.).
- Vol. XV *Viajeros rusos al sur del mundo*, compilación, estudios introductorios y notas de Carmen Norambuena y Olga Ulianova (Santiago, 2000, 742 págs.).
- Vol. XVI *Epistolario de Pedro Aguirre Cerda (1938-1941)*, recopilación y notas Leonidas Aguirre Silva (Santiago, 2001, 198 págs.).
- Vol. XVII *Leyes de reconciliación en Chile: Amnistías, indultos y reparaciones 1819-1999*, recopilación e interpretación Brian Loveman y Elizabeth Lira (Santiago, 2001, 332 págs.).
- Vol. XVIII *Cartas a Manuel Montt: un registro para la historia social y política de Chile. (1836-1869)*, estudio preliminar Marco Antonio León León y Horacio Aránguiz Donoso (Santiago, 2001, 466 págs.).
- Vol. XIX *Arquitectura política y seguridad interior del Estado. Chile 1811-1990*, recopilación e interpretación Brian Loveman y Elizabeth Lira (Santiago, 2002, 528 págs.).
- Vol. XX *Una flor que renace: autobiografía de una dirigente mapuche, Rosa Isolde Reuque Paillalef*, edición y presentación de Florencia E. Mallon (Santiago, 2003, 320 págs.).
- Vol. XXI *Cartas desde la Casa de Orates*, Angélica Lavín, editora, prólogo Manuel Vicuña (Santiago, 2003, 105 págs.).
- Vol. XXII *Acusación constitucional contra el último ministerio del Presidente de la República don José Manuel Balmaceda. 1891-1893*, recopilación de Brian Loveman y Elizabeth Lira (Santiago, 2003, 536 págs.).
- Vol. XXIII *Chile en los archivos soviéticos 1922-1991*, editores Olga Ulianova y Alfredo Riquelme (Santiago, 2005, tomo 1: Komintern y Chile 1922-1931, 463 págs.).

- Vol. xxiv *Memorias de Jorge Beauchef*, biografía y estudio preliminar Patrick Puigmal (Santiago, 2005, 278 págs.).
- Vol. xxv *Epistolario de Rolando Mellafe Rojas*, selección y notas María Teresa González F. (Santiago, 2005, 409 págs.).
- Vol. xxvi *Pampa escrita. Cartas y fragmentos del desierto salitrero*, selección y estudio preliminar Sergio González Miranda (Santiago, 2006, 1.054 págs.).
- Vol. xxvii *Los actos de la dictadura. Comisión investigadora, 1931*, recopilación e interpretación Brian Loveman y Elizabeth Lira (Santiago, 2006, 778 págs.).
- Vol. xxviii *Epistolario de Miguel Gallo Goyonechea 1837-1869*, selección y notas Pilar Álamos Concha (Santiago, 2007, 810 págs.).
- Vol. xxix *100 voces rompen el silencio. Testimonios de ex presas y presos políticos de la dictadura militar en Chile (1973-1990)*, compiladoras Wally Kunstman Torres y Victoria Torres Ávila (Santiago, 2008, 730 págs.).
- Vol. xxx *Chile en los archivos soviéticos 1922-1991*, editores Olga Ulianova y Alfredo Riquelme (Santiago, 2009, tomo 2: Komintern y Chile 1931-1935, 482 págs.).
- Vol. xxxi *El mercurio chileno*, recopilación y estudio Gabriel Cid (Santiago, 2009, 622 págs.).
- Vol. xxxii *Escritos políticos de Martín Palma*, recopilación, estudios Sergio Villalobos R. y Ana María Stuvén V. (Santiago, 2009, 422 págs.).
- Vol. xxxiii *Eugenio Matte Hurtado. Textos políticos y discursos parlamentarios*, compilación, estudio introductorio y notas Raimundo Meneghello M., prólogo Santiago Aránguiz P. (Santiago, 2010, 372 págs.).
- Vol. xxxiv *Pablo Neruda-Claudio Véliz, Correspondencia en el camino al Premio Nobel, 1963-1970*, selección, estudio preliminar y notas Abraham Quezada Vergara (Santiago, 2011, 182 págs.).
- Vol. xxxv *Epistolario de Alberto Blest Gana*, recopilación y transcripción dirigidas por José Miguel Barros Franco (Santiago, 2011, tomo I, 804 págs., tomo II, 1.010 págs.).
- Vol. xxxvi *Diccionario de los militares napoleónicos durante la independencia. Argentina, Chile y Perú*, compilación e investigación Patrick Puigmal (Santiago, 2013, 340 págs.).
- Vol. xxxvii *Calles caminadas, anverso y reverso*, estudio y compilación Eliana Largo (Santiago, 2014, 552 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 cristalers: trabajo infantil en la industria. Chile, 1880-1950* (Santiago, 1996, 136 págs.).
- Vol. XI Josefina Rossetti Gallardo, *Sexualidad adolescente: Un desafío para la sociedad chilena* (Santiago, 1997, 301 págs.).
- Vol. XII Marco Antonio León León, *Sepultura sagrada, tumba profana. Los espacios de la muerte en Santiago de Chile, 1883-1932* (Santiago, 1997, 282 págs.).
- Vol. XIII Sergio Grez Toso, *De la "regeneración del pueblo" a la huelga general. Génesis y evolución histórica del movimiento popular en Chile (1810-1890)* (Santiago, 1998, 831 págs.).
- Vol. XIV Ian Thomson y Dietrich Angerstein, *Historia del ferrocarril en Chile* (Santiago, 1997, 279 págs.).
- Vol. XIV Ian Thomson y Dietrich Angerstein, *Historia del ferrocarril en Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 312 págs.).
- Vol. XV Larissa Adler Lomnitz y Ana Melnick, *Neoliberalismo y clase media. El caso de los profesores de Chile* (Santiago, 1998, 165 págs.).
- Vol. XVI Marcello Carmagnani, *Desarrollo industrial y subdesarrollo económico. El caso chileno (1860-1920)*, traducción de Silvia Hernández (Santiago, 1998, 241 págs.).
- Vol. XVII Alejandra Araya Espinoza, *Ociosos, vagabundos y malentretenidos en Chile colonial* (Santiago, 1999, 174 págs.).
- Vol. XVIII Leonardo León, *Apogeo y ocaso del toqui Francisco Ayllapangui de Malleco, Chile* (Santiago, 1999, 282 págs.).
- Vol. XIX Gonzalo Piwonka Figueroa, *Las aguas de Santiago de Chile 1541-1999. Desafío y respuesta. Sino e imprevisión* (Santiago, 1999, tomo I: "Los primeros doscientos años. 1541-1741", 480 págs.).
- Vol. XX Pablo Lacoste, *El Ferrocarril Trasandino. Un siglo de transporte, ideas y política en el sur de América* (Santiago, 2000, 459 págs.).

- Vol. XXI Fernando Purcell Torretti, *Diversiones y juegos populares. Formas de sociabilidad y crítica social Colchagua, 1850-1880* (Santiago, 2000, 148 págs.).
- Vol. XXII María Loreto Egaña Baraona, *La educación primaria popular en el siglo XIX en Chile. Una práctica de política estatal* (Santiago, 2000, 256 págs.).
- Vol. XXIII Carmen Gloria Bravo Quezada, *La flor del desierto. El mineral de Caracoles y su impacto en la economía chilena* (Santiago, 2000, 150 págs.).
- Vol. XXIV Marcello Carmagnani, *Los mecanismos de la vida económica en una sociedad colonial: Chile 1680-1830*, traducción de Sergio Grez T., Leonora Reyes J. y Jaime Riera (Santiago, 2001, 416 págs.).
- Vol. XXV Claudia Darrigrandi Navarro, *Dramaturgia y género en el Chile de los sesenta* (Santiago, 2001, 191 págs.).
- Vol. XXVI Rafael Sagredo Baeza, *Vapor al norte, tren al sur. El viaje presidencial como práctica política en Chile. Siglo XIX* (Santiago y México D.F., 2001, 564 págs.).
- Vol. XXVII Jaime Valenzuela Márquez, *Las liturgias del poder. Celebraciones públicas y estrategias persuasivas en Chile colonial (1609-1709)* (Santiago, 2001, 492 págs.).
- Vol. XXVIII Cristián Guerrero Lira, *La contrarrevolución de la Independencia* (Santiago, 2002, 330 págs.).
- Vol. XXIX José Carlos Rovira, *José Toribio Medina y su fundación literaria y bibliográfica del mundo colonial americano* (Santiago, 2002, 145 págs.).
- Vol. XXX Emma de Ramón, *Obra y fe. La catedral de Santiago. 1541-1769* (Santiago, 2002, 202 págs.).
- Vol. XXXI Sergio González Miranda, *Chilenizando a Tunupa. La escuela pública en el Tarapacá andino, 1880-1990* (Santiago, 2002, 292 págs.).
- Vol. XXXII Nicolás Cruz, *El surgimiento de la educación secundaria pública en Chile (El Plan de Estudios Humanista, 1843-1876)* (Santiago, 2002, 238 págs.).
- Vol. XXXIII Marcos Fernández Labbé, *Prisión común, imaginario social e identidad. Chile, 1870-1920* (Santiago, 2003, 245 págs.).
- Vol. XXXIV Juan Carlos Yáñez Andrade, *Estado, consenso y crisis social. El espacio público en Chile 1900-1920* (Santiago, 2003, 236 págs.).
- Vol. XXXV Diego Lin Chou, *Chile y China: inmigración y relaciones bilaterales (1845-1970)* (Santiago, 2003, 569 págs.).
- Vol. XXXVI Rodrigo Hidalgo Dattwyler, *La vivienda social en Chile y la construcción del espacio urbano en el Santiago del siglo XX* (Santiago, 2004, 492 págs.).
- Vol. XXXVII René Millar, *La inquisición en Lima. Signos de su decadencia 1726-1750* (Santiago, 2005, 183 págs.).
- Vol. XXXVIII Luis Ortega Martínez, *Chile en ruta al capitalismo. Cambio, euforia y depresión 1850-1880* (Santiago, 2005, 496 págs.).
- Vol. XXXIX Asunción Lavrin, *Mujeres, feminismo y cambio social en Argentina, Chile y Uruguay 1890-1940*, traducción de María Teresa Escobar Budge (Santiago, 2005, 528 págs.).

- Vol. XI Pablo Camus Gayán, *Ambiente, bosques y gestión forestal en Chile 1541-2005* (Santiago, 2006, 374 págs.).
- Vol. XLI Raffaele Nocera, *Chile y la guerra, 1933-1943*, traducción de Doina Dragutescu (Santiago, 2006, 244 págs.).
- Vol. XLII Carlos Sanhueza Cerda, *Chilenos en Alemania y alemanes en Chile. Viaje y nación en el siglo XIX* (Santiago, 2006, 270 págs.).
- Vol. XLIII Roberto Santana Ulloa, *Agricultura chilena en el siglo XX: contextos, actores y espacios agrícolas* (Santiago, 2006, 338 págs.).
- Vol. XLIV David Home Valenzuela, *Los huérfanos de la Guerra del Pacífico: el 'Asilo de la Patria'* (Santiago, 2006, 164 págs.).
- Vol. XLV María Soledad Zárata C., *Dar a luz en Chile, siglo XIX. De la "ciencia de hembra" a la ciencia obstétrica* (Santiago, 2007, 548 págs.).
- Vol. XLVI Peter DeShazo, *Trabajadores urbanos y sindicatos en Chile: 1902-1927* (Santiago, 2007, 390 págs.).
- Vol. XLVII Margaret Power, *La mujer de derecha: el poder femenino y la lucha contra Salvador Allende, 1964-1973*, traducción de María Teresa Escobar (Santiago, 2008, 318 págs.).
- Vol. XLVIII Mauricio F. Rojas Gómez, *Las voces de la justicia. Delito y sociedad en Concepción (1820-1875). Atentados sexuales, pendencias, bigamia, amancebamiento e injurias* (Santiago, 2008, 286 págs.).
- Vol. XLIX Alfredo Riquelme Segovia, *Rojo atardecer. El comunismo chileno entre dictadura y democracia* (Santiago, 2009, 342 págs.).
- Vol. L Consuelo Figueroa Garavagno, *Revelación del subsole. Las mujeres en la sociedad minera del carbón 1900-1930* (Santiago, 2009, 152 págs.).
- Vol. LI Macarena Ponce de León Atria, *Gobernar la pobreza. Prácticas de caridad y beneficencia en la ciudad de Santiago, 1830-1890* (Santiago, 2011, 378 págs.).
- Vol. LII Leonardo León Solís, *Ni patriotas ni realistas. El bajo pueblo durante la Independencia de Chile, 1810-1822* (Santiago, 2011, 816 págs.).
- Vol. LIII Verónica Undurraga Schüller, *Los rostros del honor. Normas culturales y estrategias de promoción social en Chile colonial, siglo XVIII* (Santiago, 2013, 428 págs.).
- Vol. LIV Jaime Rosenblitt, *Marginalidad geográfica, centralidad política: la región de Tacna-Arica y su comercio, 1778-1841* (Santiago, 2013, 336 págs.).
- Vol. LV Pablo Rubio Apiolaza, *Los civiles de Pinochet. La derecha en el régimen militar chileno, 1983-1990* (Santiago, 2013, 346 págs.).
- Vol. LVI Stefan Rinke, *Encuentro con el yanqui: norteamericanización y cambio cultural en Chile 1898-1990* (Santiago, 2013, 586 págs.).
- Vol. LVII Elvira López Taverne, *El proceso de construcción estatal en Chile. Hacienda pública y burocracia (1817-1860)* (Santiago, 2014, 336 págs.).
- Vol. LVIII Alejandra Vega, *Los Andes y el territorio de Chile en el siglo XVI: descripción, reconocimiento e invención* (Santiago, 2014, 324 págs.).

Vol. LVIX Jaime Valenzuela Márquez, *Fiesta, rito y política. Del Chile borbónico al republicano* (Santiago, 2014, 470 págs.).

#### COLECCIÓN ESCRITORES DE CHILE

Vol. I *Alone y los Premios Nacionales de Literatura*, recopilación y selección de Pedro Pablo Zegers B. (Santiago, 1992, 338 págs.).

Vol. II *Jean Emar. Escritos de arte. 1923-1925*, recopilación e introducción de Patricio Lizama (Santiago, 1992, 170 págs.).

Vol. III *Vicente Huidobro. Textos inéditos y dispersos*, recopilación, selección e introducción de José Alberto de la Fuente (Santiago, 1993, 254 págs.).

Vol. IV *Domingo Melfi. Páginas escogidas* (Santiago, 1993, 128 págs.).

Vol. V *Alone y la crítica de cine*, recopilación y prólogo de Alfonso Calderón S., (Santiago, 1993, 204 págs.).

Vol. VI *Martín Cerda. Ideas sobre el ensayo*, recopilación y selección de Alfonso Calderón S. y Pedro Pablo Zegers B. (Santiago, 1993, 268 págs.).

Vol. VII *Alberto Rojas Jiménez. Se paseaba por el alba*, recopilación y selección de Oreste Plath, coinvestigadores Juan Camilo Lorca y Pedro Pablo Zegers B. (Santiago, 1994, 284 págs.).

Vol. VIII *Juan Emar, Umbral*, nota preliminar, Pedro Lastra; biografía para una obra, Pablo Brodsky (Santiago, 1995-1996, cinco tomos, c + 4.134 págs.).

Vol. IX *Martín Cerda. Palabras sobre palabras*, recopilación de Alfonso Calderón S. y Pedro Pablo Zegers B., prólogo de Alfonso Calderón S. (Santiago, 1997, 143 págs.).

Vol. X *Eduardo Anguita. Páginas de la memoria*, prólogo de Alfonso Calderón S. y recopilación de Pedro Pablo Zegers B. (Santiago, 2000, 98 págs.).

Vol. XI *Ricardo Latcham. Varia lección*, selección y nota preliminar de Pedro Lastra y Alfonso Calderón S., recopilación de Pedro Pablo Zegers B. (Santiago, 2000, 326 págs.).

Vol. XII *Cristián Huneeus. Artículos de prensa (1969-1985)*, recopilación y edición Daniela Huneeus y Manuel Vicuña, prólogo de Roberto Merino (Santiago, 2001, 151 págs.).

Vol. XIII *Rosamel del Valle. Crónicas de New York*, recopilación de Pedro Pablo Zegers B., prólogo de Leonardo Sanhueza (Santiago, 2002, 212 págs.).

Vol. XIV *Romeo Murga. Obra reunida*, recopilación, prólogo y notas de Santiago Aránguiz Pinto (Santiago, 2003, 280 págs.).

#### COLECCIÓN DE ANTROPOLOGÍA

Vol. I Mauricio Massone, Donald Jackson y Alfredo Prieto, *Perspectivas arqueológicas de los Selk'nam* (Santiago, 1993, 170 págs.).

Vol. II Rubén Stehberg, *Instalaciones incaicas en el norte y centro semiárido de Chile* (Santiago, 1995, 225 págs.).

- Vol. III Mauricio Massone y Roxana Seguel (compiladores), *Patrimonio arqueológico en áreas silvestres protegidas* (Santiago, 1994, 176 págs.).
- Vol. IV Daniel Quiroz y Marco Sánchez (compiladores), *La isla de las palabras rotas* (Santiago, 1997, 257 págs.).
- Vol. V José Luis Martínez, *Pueblos del chañar y el algarrobo* (Santiago, 1998, 220 págs.).
- Vol. VI Rubén Stehberg, *Arqueología histórica antártica. Participación de aborígenes sudamericanos en las actividades de cacería en los mares subantárticos durante el siglo XIX* (Santiago, 2003, 202 págs.).
- Vol. VII Mauricio Massone, *Los cazadores después del hielo* (Santiago, 2004, 174 págs.).
- Vol. VIII Victoria Castro, *De ídolos a santos. Evangelización y religión andina en los Andes del sur* (Santiago, 2009, 620 págs.).

#### COLECCIÓN IMÁGENES DEL PATRIMONIO

- Vol. I Rodrigo Sánchez R. y Mauricio Massone M., *La Cultura Aconcagua* (Santiago, 1995, 64 págs.).

#### COLECCIÓN DE DOCUMENTOS DEL FOLKLORE

- Vol. I *Aunque no soy literaria. Rosa Araneda en la poesía popular del siglo XIX*, compilación y estudio Micaela Navarrete A. (Santiago, 1998, 302 págs.).
- Vol. II *Por historia y travesura. La Lira Popular del poeta Juan Bautista Peralta*, compilación y estudio Micaela Navarrete A. y Tomás Cornejo C. (Santiago, 2006, 302 págs.).
- Vol. III *Los diablos son los mortales. La obra del poeta popular Daniel Meneses*, compilación y estudios Micaela Navarrete A. y Daniel Palma A. (Santiago, 2008, 726 págs.).
- Vol. IV *Si a tanta altura te subes. "Contrapunto" entre los poetas populares Nicasio García y Adolfo Reyes*, compilación y estudios Micaela Navarrete A. y Karen Donoso F. (Santiago, 2011, 530 págs.).

#### COLECCIÓN ENSAYOS Y ESTUDIOS

- Vol. I Bárbara de Vos Eyzaguirre, *El surgimiento del paradigma industrializador en Chile (1875-1900)* (Santiago, 1999, 107 págs.).
- Vol. II Marco Antonio León León, *La cultura de la muerte en Chiloé* (Santiago, 1999, 122 págs.).
- Vol. III Clara Zapata Tarrés, *Las voces del desierto: la reformulación de las identidades de los aymaras en el norte de Chile* (Santiago, 2001, 168 págs.).
- Vol. IV Donald Jackson S., *Los instrumentos líticos de los primeros cazadores de Tierra del Fuego 1875-1900* (Santiago, 2002, 100 págs.).
- Vol. V Bernard Lavalle y Francine Agard-Lavalle, *Del Garona al Mapocho: emigrantes, comerciantes y viajeros de Burdeos a Chile. (1830-1870)* (Santiago, 2005, 125 págs.).

- Vol. VI Jorge Rojas Flores, *Los boy scouts en Chile: 1909-1953* (Santiago, 2006, 188 págs.).
- Vol. VII Germán Colmenares, *Las convenciones contra la cultura. Ensayos sobre la historiografía hispanoamericana del siglo XIX* (Santiago, 2006, 117 págs.).
- Vol. VII Marcello Carmagnani, *El salariado minero en Chile colonial, su desarrollo en una sociedad provincial: el Norte Chico 1690-1800* (Santiago, 2006, 124 págs.).
- Vol. IX Horacio Zapater, *América Latina. Ensayos de Etnohistoria* (Santiago, 2007, 232 págs.).

PUBLICACIONES DEL ARCHIVO DEL ESCRITOR DE LA  
BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE  
(1996-2007)

- Neruda, Pablo, *Crepusculario en germen. Facsimilares de primeros manuscritos (1919-1922)*, (Santiago, 1995, 11 hojas).
- Mistral, Gabriela, *Desolación en germen. Facsimilares de primeros manuscritos (1914-1921)*, DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Eds. (Santiago, 1996, 11 pp.).
- Plath, Oreste, *El Santiago que se fue: apuntes de la memoria*, Biblioteca Nacional de Chile, Archivo del Escritor y Editorial Grijalbo (Santiago, 1997, 331 pp.).
- Huidobro, Vicente, *Epistolario*. Selección, prólogo y notas de Pedro Pablo Zegers y Thomas Harris, DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Eds. (Santiago, 1997, 211 pp.).
- Epistolario selecto* 1. Selección y prólogo de Pedro Pablo Zegers y Thomas Harris, Introducción de Volodia Teitelboim, DIBAM y Archivo del Escritor (Santiago, 1997, 109 pp.).
- Guzmán Cruchaga, Juan, *Recuerdos entreabiertos*. Prólogo de Pedro Pablo Zegers y Thomas Harris, DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Eds. (Santiago, 1998, 158 pp.).
- Redondo Magallanes, Mireya, *De mis días tristes (Manuel Magallanes Moure)*, DIBAM, Archivo del Escritor (Santiago, 1999, 145 pp.).
- Huidobro, Vicente, *Atentado celeste: (facsimilares)*, DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Eds. (Santiago, 2000, 11 hojas).
- Oyarzún, Luis, *Epistolario familiar*. Selección de Thomas Harris E., Claudia Tapia Roi y Pedro Pablo Zegers B., DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Eds. (Santiago, 2000, 200 pp.).
- Castro, Oscar, *Epistolario íntimo de Oscar Castro*. Selección de Pedro Pablo Zegers y Thomas Harris, Prólogo de Manuel Peña Muñoz, DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Eds. (Santiago, 2000, 58 pp.).
- El Libro de los juegos florales*, DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Eds. (Santiago, 2000, 114 p.).
- Rokha, Pablo de, *Fuego negro: poética: (facsimilares)*, DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Eds. (Santiago, 2001, 11 hojas).
- Peña Muñoz, Manuel, *Memorial de la tierra larga: Crónicas chilenas*, DIBAM, Archivo del Escritor y RIL Ediciones (Santiago, 2001, 397 pp.).
- Vial, Sara, *Valparaíso, el violín de la memoria*, DIBAM, Archivo del Escritor y RIL Ediciones (Santiago, 2001, 359 pp.).
- Ossandón Carlos y Santa Cruz, Eduardo, *Entre las alas y el plomo: la gestación de la prensa moderna en Chile*, DIBAM, Archivo del Escritor y Universidad ARCIS (Santiago, 2001, 158 pp.).
- Oyarzún, Luis, *Necesidad del arcoíris: poesía selecta*. Compilación y prólogo de Thomas Harris E. y Pedro Pablo Zegers B., DIBAM, Archivo del escritor y LOM Eds. (Santiago, 2002, 270 pp.).

- Peña Muñoz, Manuel, *Cafés literarios en Chile*, DIBAM, Archivo del Escritor y RIL Ediciones (Santiago, 2002, 219 pp.).
- Laborde Miguel, *Contra mi voluntad. Biografía de Julio Barrenechea*, DIBAM, Archivo del Escritor y RIL Ediciones (Santiago, 2002, 372 pp.).
- Montealegre, Jorge, *Prehistorieta de Chile*, DIBAM, Archivo del Escritor y RIL Ediciones (Santiago, 2003, 146 pp.).
- Cartas salidas del silencio*. Selección y notas de Pedro Pablo Zegers B., Thomas Harris E., Daniela Schütte G., DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Eds. (Santiago, 2003, 165 pp.).
- Neruda, Pablo, *Coral del Año Nuevo para la patria en tinieblas y Homenaje de los poetas franceses a Pablo Neruda*, DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Eds. (Santiago, 2004, s/folio).
- Neruda, Pablo, *Las vidas del poeta*, catálogo expo. homenaje en el año del centenario del natalicio de Pablo Neruda (Santiago, 2004, 111 pp.).
- Oyarzún, Luis, *Taken for a Ride. Escritura de paso (Ensayos, reseñas, crónicas)*. Compilación y prólogo de Thomas Harris E., Daniela Schütte G. y Pedro Pablo Zegers B., RIL Ediciones, DIBAM, Archivo del Escritor (Santiago, 2005, 454 pp.).
- Anónimo, *Lazarillo de Tormes*. Edición aumentada y corregida de Eduardo Godoy, DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Ediciones (Santiago, 2005, 143 pp.).
- Yañez Bianchi, Álvaro, *M[i] V[ida]*. *Diarios (1911-1917)*, DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Eds. (Santiago, 2006, 348 pp.).
- Meza Fuentes, Roberto, *Los trágicos días de más afuera*. Recopilación y edición de Thomas Harris y Pedro Pablo Zegers, Prólogo de Alfonso Calderón S., DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Eds. (Santiago, 2006, 334 pp.).
- Sabella, Andrés, *El Duende Cautivo de Antofagasta: (facsimilares)*, DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Eds. (Santiago, 2006, 11 hojas).
- Benadava C., Salvador, *Faltaban solo unas horas... Aproximaciones a Joaquín Edwards Bello*, DIBAM y LOM Eds. (Santiago, 2006, 295 pp.).
- Nagy-Zemki, Silvia y Correa-Díaz, Luis, *Arte de Vivir. 20 Acercamientos críticos a la poesía de Pedro Lastra*, DIBAM, Archivo del Escritor y RIL Eds. (Santiago, 2006, 334 pp.).
- Contreras, Francisco, *El pueblo maravilloso*. Edición de Daniela Shutte G., Pedro Pablo Zegers B. y Thomas Harris E., nota preliminar de Pedro Lastra, DIBAM y LOM Ediciones (Santiago, 2007, 299 pp.).
- Ossandón B., Carlos, *La sociedad de los artistas*, DIBAM, Archivo del Escritor y Editorial Palinodia (Santiago, 2007, 111 pp.).
- Emar, Juan, *Armonía, eso es todo* (facsimilares), DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Ediciones (Santiago, 2007, 11 hojas).



## POLÍTICA EDITORIAL

*Mapocho* nace en 1963 y es una publicación semestral dependiente del Archivo del Escritor de la Biblioteca Nacional de Chile de la DIBAM. Acercando la literatura con las artes, la filosofía con las ciencias sociales, la revista publica artículos, reseñas o testimonios que busquen arrojar luces sobre tópicos diversos. *Mapocho* se concibe como un espacio abierto, libre, plural, que permite la convergencia de modalidades discursivas muy distintas, desde artículos más literarios o sensibles a las afecciones del alma hasta otros más impersonales o cercanos a las criticidades o positivities propias de las disciplinas científicas. Es parte permanente de su preocupación destacar actividades asociadas al patrimonio y la creación, tales como presentaciones de libros, epistolarios de escritores nacionales, recuerdos, entrevistas, fuentes bibliográficas sobre autores de distintas nacionalidades, la publicación de textos inéditos o de difícil acceso, entre otros bienes necesarios para el examen o la valorización de la herencia cultural.

## NORMAS EDITORIALES

La revista busca dar libre curso a la creatividad y singularidad de los autores cuidando, con particular atención, el rigor, la calidad y la pertinencia que exigen los diversos “códices” que circulan por sus páginas. El respeto al orden, al estilo o a la lógica que propone el autor es un valor que se desea resguardar, comprometiendo este valor la identidad misma de la revista. Sin embargo, hay ciertas normas o protocolos que se deben seguir con el objetivo de asegurar uniformizaciones básicas que permitan la coherencia estructural de la publicación.

1. Aunque la revista se reserva el derecho, previa autorización, de reeditar textos, los materiales que postulan a la publicación deben ser necesariamente inéditos.
2. Todos los textos serán evaluados, salvo aquellos que sean expresamente solicitados por la Dirección.
3. Las referencias bibliográficas se deberán incluir a pie de página y no al final del texto. Si el autor lo prefiere, puede poner al término del texto, ordenada alfabéticamente, la lista total de las referencias que ha venido mencionando al pie.
4. Los títulos de libros o de obras en general deben ir con letra cursiva (itálica), mientras que los artículos de revistas o capítulos de libros deben ir entre comillas.

5. Las referencias bibliográficas incluidas a pie de página deben contemplar la información siguiente, en este orden y forma: autor, título del libro (artículo o capítulo de libro), lugar, editorial, fecha y página (s). Ejemplo de libro: Pablo Neruda, *Confieso que he vivido*, Barcelona, Seix Barral, 1984, p. 347. Ejemplo de artículo o capítulo de libro: Michel Foucault, “Nietzsche, la Genealogía, la Historia”, *Microfísica del poder*, Madrid, Las Ediciones de La Piqueta, 1980, p. 20.

6. Cuando las referencias se repitan, el autor deberá emplear la nomenclatura clásica contemplada para distintos casos (op. cit., Id., etcétera).

7. Las citas deben ir entre comillas redondas, y la cita dentro de la cita debe ir entre comillas simples. El uso de cursivas se reserva solo para destacados del autor y para citas de textos poéticos. Ni el uso de negritas ni tampoco el de subrayados forman parte del estilo de la revista.

8. La revista emplea letra estilo Baskerville. El cuerpo del texto es punto 11, interlineado simple, con sangría entre cada párrafo, salvo aquel que comience el texto o sea subcapítulo del mismo. Las citas que se desprenden del texto por su extensión y que se constituyen en un párrafo aparte deben ir con sangría y sin comillas. Las notas a pie de página deben ir en letra estilo Baskerville punto 9. El título del texto debe ir con mayúsculas; los subtítulos en letra versalitas y en mayúsculas; y el nombre del autor se debe poner inmediatamente bajo el título del texto, en cursiva y centrado.

9. El autor debe consignar título, grado académico u otra identificación pertinente, además de su adscripción institucional. Esta información debe ir a pie de página, antes de las notas numeradas, y precedida por un asterisco.

10. Las reseñas de libros deben contemplar la información siguiente, en este orden y forma: nombre del autor (en mayúsculas), título de la obra (en cursiva), lugar, editorial, fecha y número de páginas. El autor de la reseña debe poner su nombre y apellido al final de la reseña (en versalitas).

11. El autor debe enviar textos en archivos que se puedan intervenir o que sean modificables en su formato.



# MAPOCHO

## REVISTA DE HUMANIDADES

Presentación

*Eduardo Godoy Gallardo*

DOSSIER

DEL INGENIOSO CABALLERO DON QUIJOTE DE LA MANCHA (1615)

La locura de don Quijote y la sensatez de Sancho Panza

*Ignacio Arellano*

El retrato de Dulcinea y la retórica de don Quijote

*María Augusta da Costa Vieira*

Consagración de don Quijote

*Juan Antonio Massone*

*El Quijote*, un libro ante sí mismo

*José Ricardo Morales*

Don Quijote y la aventura

*Leonidas Morales*

Luis Cernuda y Pedro Salinas: dos miradas actuales de *El Quijote*

*Andrés Morales*

*Y dime, Sancho amigo: ¿Qué es lo que dicen de mí por ese lugar?*

Morosidad, vértigo y poética del absurdo en *El Quijote* de 1615

*Juan Diego Vila*

Temática cervantina en la literatura chilena del siglo XIX: el caso

de Antonio Espiñeira R.

*Raquel Villalobos*

Galatea extremada: América, Italia y la cartografía poética del Imperio

*Martina Vinatea / Elio Vélez*

HUMANIDADES

Con el amor de los muertos: una afectividad reveladora de vida en los mundos

aymara y quechua

*Jorge Rueda Castro*

Grabados de la Lira Popular

Estudio del grabado del pliego Ayes i lamentos del poeta Daniel Meneses

*Vicente Plaza S.*

El joven Agustín Venturino y los orígenes de la sociología chilena

*Marcelo Alvarado Meléndez*

La "Generación del 900" como antecedente intelectual del populismo latinoamericano

*Juan Fuentes Vera*

Imágenes históricas en las novelas de la vanguardia

*Pilar García*

TESTIMONIOS

ENTREVISTA

RESEÑAS