

12 (11-)

ISSN 0716-2510

Nº 62

Segundo Semestre de 2007

MAPOCHO

REVISTA DE HUMANIDADES

DIRECCIÓN
dibam
BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS

MAPOCHO

REVISTA DE HUMANIDADES

HUMANIDADES

Los caballeros para la risa: quitándole seriedad al ejercicio del poder
en Chile a través de la revista *Topaze* 1931-1960

Maximiliano Salinas Campos / Pág. 11

La historia de María Griselda o la nueva ninfa

Macarena Lavín / Pág. 49

Las tentaciones de Eva según Miranda Rupailaf

La evocación del cuerpo y el deseo

Elsa Gabriela González Caniulef / Pág. 67

Los viajes de Domingo Faustino Sarmiento

Rebeca Errázuriz / Pág. 77

Un diálogo desconocido: Carpentier y Etiennele

Carlos Rincón / Pág. 99

El encuentro con el Nuevo Mundo y las incitaciones poéticas de la extrañeza

Pedro Lastra / Pág. 115

Neruda - Toral: talentos cruzados

Manuel Peña Muñoz / Pág. 129

Tres miradas sobre Don Juan desde el exilio: Ramón Sender,

José R. Morales y Salvador de Madariaga

Eduardo Godoy Gallardo / Pág. 145

Escribir en otra lengua

Fabio Morábito / Pág. 169

Lo espiritual en la poesía cotidiana de Jacques Prévert

Luz María Traverso N. - Kamel Harire S. / Pág. 179

Recordando a Pasternak

Isaiah Berlin / Pág. 201

La historia del ferrocarril de Arica a La Paz

José Miguel Pozo Ruiz / Pág. 215

El revisionismo marxista y los desafíos de la historiografía. Hernán Ramírez Necochea y su interpretación de la Guerra Civil chilena de 1891

Alejandro San Francisco / Pág. 239

Economía, política y población en un espacio árido: el asentamiento humano en Tarapacá y sus ciclos históricos, 1536-2000

Jaime Rosenblitt B. / Pág. 275

La construcción del imaginario republicano en la historiografía conservadora

Marcos García de la Huerta I. / Pág. 299

Cine mudo y nacionalismo (1910 - 1930)

Bernardo Subercaseaux / Pág. 323

Breve autobiografía del cine de terror

Thomas Harris / Pág. 333

La ciudad anterior de Gonzalo Contreras: entre el paradigma estético masivo y la crítica al espectáculo

Gonzalo Rojas Canuet / Pág. 341

El estilo de una vida

(Notas de trabajo)

José Ortega y Gasset / Pág. 351

ENTREVISTAS

María Susana Azzi rememora su relación con el historiador inglés Simon Collier y entrega antecedentes poco conocidos de su pasión común por el tango

Mario Rodríguez Órdenes / Pág. 363

Entrevistas a Manuel Rojas, Luis Oyarzún, Carlos Droguett y Jorge Edwards

Antonio Avaria / Pág. 371

TESTIMONIOS

Carta del ex Presidente Balmaceda a los señores Claudio Vicuña y

Julio Bañados E. / Pág. 405

Presentación de *Arte de vivir. Acercamientos críticos a la poesía de Pedro Lastra y M[i] V[ida] Diarios 1911- 1917* de Álvaro Yáñez Bianchi

Patricio Lizama / Pág. 411

Esbozo de una vida, historia de una disciplina

(homenaje a Hans Niemeyer F.)

Javiera Carmona Jiménez / Pág. 415

Discurso de incorporación a la Academia Chilena de la Lengua
René Silva Espejo / Pág. 429

HOMENAJE DE MAPOCHO EN EL CENTENARIO
DEL NATALICIO DE ORESTE PLATH

Siete postales acerca de Oreste Plath (1907-2007)
Juan Antonio Massone / Pág. 443

Impronta humana de Oreste Plath
Jaime González Colville / Pág. 455

Oreste Plath en Madrid
Guillermo Carrasco Notario/ Pág. 479

La importancia de Valparaíso en la vida de Oreste Plath
Karen Plath Müller Turina/ Pág. 489

RESEÑAS

ELIZABETH MONASTERIOS (Comp.), No pudieron con nosotras:
el desafío del feminismo autónomo de Mujeres Creando.
Juan Duchesne Winter/ Pág. 497

EDICIONES DE LA DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS



AUTORIDADES

Ministra de Educación
Sra. Yasna Provoste Campillay

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

Directora de la Biblioteca Nacional
Sra. Ximena Cruzat Amunátegui

Director Responsable
Sr. Alfonso Calderón Squadritto

BIBLIOTECA NACIONAL Archivo del Escritor

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

Secretaria de Redacción Adjunta
Srta. Daniela Schütte González

CONSEJO EDITORIAL

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

LOS CABALLEROS PARA LA RISA: QUITÁNDOLE SERIEDAD
AL EJERCICIO DEL PODER EN CHILE A TRAVÉS
DE LA REVISTA *TOPAZE* 1931-1960

*Maximiliano Salinas Campos**

1. LA REVISTA *TOPAZE*: 'UNA RISA FRANCA Y SIN MALA INTENCIÓN'

"Durante 18 años el profesor Topaze ha sido un símbolo. De la picardía, de la 'diablura', del alegre sentido de los chilenos. En situaciones difíciles para el país, en días tensos de odio o de peligro público, el profesor Topaze supo poner a tiempo el cauterio de su risa, con lo cual logró no pocas veces apaciguar los ánimos".

Topaze, editorial, 13.1.1950.

La revista *Topaze* fue una publicación satírica que alcanzó casi cuarenta años de vida riéndose de la elite dominante en Chile: entre 1931 y 1970. Una elite situada entre dos grandes conmociones políticas y sociales: la de los años 30 y la de los años 60, que alcanzaron en ambos casos resoluciones críticas e impugnadoras de sus intereses: el triunfo del Frente Popular en 1938 y el triunfo de la Unidad Popular en 1970. La opción fundamental de la revista fue la risa y, aun más, la carcajada, a fin de desmontar las prácticas públicas de las elites del poder. Esto fue de suyo difícil o peligroso en situaciones específicas de represión o de normación de la elite. Con ocasión de la promulgación de la Ley de Seguridad Interior del Estado –instrumento altamente represivo establecido por los grupos conservadores– señaló *Topaze* en 1937: "Señores, dentro de una semana, los Tribunales tendrán que sentenciar sobre un nuevo delito: el de la risa. Para los hombres de orden, para los que pertenecen a rancieros partidos y a no menos rancias familias, para los que avalúan el talento y la preparación según sea la gravedad del gesto y lo severo del ademán, el humor cuenta entre las tendencias peligrosas y disolventes que amenazan nuestra estructura democrática. Entre los pliegues de la Ley de Seguridad Interior –...– la risa tiene un calificativo preciso: desacato... Todo será desacato si no va revestido de esa seriedad de que la gente sería quiere revestir a nuestra patria... La risa tendrá su castigo, como

* Universidad de Santiago de Chile. Este trabajo es resultado del Proyecto Fondecyt 1050011 *Cultura cómica y sensibilidad popular: la prensa satírica y democrática de Topaze en Chile 1931-1970* y fue presentado en una versión más breve en el 1º Seminário Internacional sobre Imprensa, Humor e Caricatura: a Questão dos Estereótipos Culturais, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, Brasil, 22-24.8.2006.

el conato revolucionario, el terrorismo y la conspiración”¹. Refiriéndose a los principales representantes del poder público de los años 30 –Arturo Alessandri Palma, Gustavo Ross Santa María– añadió *Topaze*: “Porque para ellos es vano el buen humor y molesta la risa burlona. Quieren y necesitan seriedad y si alguien se atreve a soltar la risa delante de ellos, correrá el riesgo de ir a pasar años enteros llorando en una prisión”². Enfrentando el primer proceso por la Ley de Seguridad Interior del Estado ese mismo año 1937, escribió *Topaze*: “¡Grande delito el de reír!... Habré de defenderme pero sin dejar de reír. Porque la risa franca y sin mala intención, la risa que lejos de enturbiar el ambiente tiende a aclararlo, esa no se apartará nunca de mis labios. ¿Un proceso? No le temo porque no se han forjado los hierros de la celda que aherrojen el buen humor”³. Tras ser suspendida la publicación por una semana, comentó *Topaze*: “Yo les doy las gracias a las autoridades de la Ley de Barbaridad Interior. Al inaugurarse conmigo el procedimiento de suspensión, me he dado cuenta que soy importante. Se teme mi risa, se teme mi burla, se teme que eche a la chacota los procedimientos de salvación nacional como es el alza del costo de la vida y el uso malicioso de la Constitución y del poder”⁴. Años más tarde, en 1948, con ocasión de la Ley de Defensa Permanente de la Democracia, *Topaze* volvió a expresar su suspicacia frente a los increíbles defensores de la democracia⁵. ¿No se trataba más bien de la “ley de defensa de la aristocracia?”⁶.

El espíritu de la revista fue reírse a toda costa, impidiendo la serificación de la cosa pública. Señalaba su director el periodista Gabriel Sanhueza Donoso en 1950: “Siempre será útil que en Chile..., suene clara y optimista la alegre carcajada”⁷. *Topaze* criticó los mecanismos civilizatorios que menoscabaron la expresión de la risa del pueblo chileno⁸. Por ello siempre se burló, a veces más a veces menos, de *El Mercurio*, el órgano periodístico símbolo del orden público chileno, “diario serio, objetivo, independiente”, que al fin no decía nada de nada⁹. Aparte de decirlo con un aire pesado y aburrido: “Luminaleto leía *El Mercurio* a carcajadas, cuya página de redacción, amena, liviana y un poco irresponsable, está más graciosa que nunca...”¹⁰. A propósito de un amago de incendio en el edificio de *El Mercurio*, al fin sin consecuencias, dijo *Topaze* en 1953: “Ya ven lo que vale la moderación, la medida, el ‘habría’ y todo ese

¹ “El humor ante la ley”, *Topaze*, 8.1.1937.

² *Ibid.*

³ *Topaze*, 23.7.1937.

⁴ *Topaze*, 6.8.1937.

⁵ “Punto final al humorismo”, en *Topaze*, 28.5.1948.

⁶ *Topaze*, 14.3.1952.

⁷ *Topaze*, 13.1.1950.

⁸ “Se acaba la risa”, en *Topaze*, 26.3.1954. También ver el artículo “Demasiado serio” donde se lamenta la excesiva seriedad del gobierno de Ibáñez: “Pero llega a dar escalofríos, infunde pavor la seriedad funcionaria del ibañismo”. *Topaze*, 4.9.1953.

⁹ *Topaze*, 6.4.1944; ver “La seriedad del decano”, *Topaze*, 15.2.1952.

¹⁰ *Topaze*, 3.8.1945.



Figura 1. *Topaze* criticó el orden y la mitología ultraconservadoras de Chile. La imagen muestra a Juan Verdejo, el pueblo chileno, tras la victoria del Frente Popular, pateando al candidato de los caballeros de la Derecha Gustavo Ross, *Topaze*, 25.11.1938.

material decididamente antiinflamable que hace imposible la existencia de fuego en *El Mercucho*"¹¹.

La revista *Topaze* supo y logró criticar el orden y la mitología ultraconservadoras de Chile y sus fundamentos en el origen de la nación en el siglo XIX. Señaló en 1937: "[Ahora] que el conservantismo a la moda del siglo XIX ha retrotraído al país a la condición de esclavo de una minoría arbitraria y exclusivista,..."¹². Según *Topaze* la derecha en 1943 podía proclamar en el teatro Real de Santiago como su candidato a Diego Portales, el empresario y dictador del siglo XIX. Para ello se reunieron todos los clanes de la nobleza de origen colonial de Chile:

¹¹ *Topaze*, 18.12.1953.

¹² *Topaze*, editorial, 7.5.1937.

“el bulnesado, el irrazabalado, el vialado, el eguigurenado, el aldunato”¹³. Por lo mismo, también supo criticar a una izquierda incapaz de crear un horizonte nuevo y distinto al orden y la mitología conservadoras. *Topaze* colaboró con el triunfo del Frente Popular en 1938. Por entonces afirmó que la disyuntiva política del momento era entre “el pueblo chileno y los caballeros del Club de la Unión”¹⁴. Mas a poco andar se desencantó de la actuación de influyentes hombres públicos de la izquierda¹⁵. El Frente Popular había dejado de existir para desconsuelo de los pobres del país¹⁶. Domitila, la mujer de Juan Verdejo, representación del pueblo chileno, se lamentó en 1944: “¡Pensar que este niño pudo ser la felicidad de todos nosotros!”¹⁷. “Doña Administración Pública de Izquierda” acabó relacionándose con los clásicos dueños de la cosa pública, representados bajo las figuras de ‘damas’ aristocráticas como Luchita Subercaseaux Errázuriz o Benjamina Claro Velasco, expresión travestida de los influyentes empresarios y políticos Luis Subercaseaux y Benjamín Claro. Subercaseaux, por ejemplo, fue un destacadísimo empresario minero, agrícola y ganadero, director de la Compañía de Teléfonos de Chile, presidente del Club de la Unión y del Club Hípico de Santiago¹⁸. Los dirigentes del Partido Socialista, asimilados a la elite tradicional, asistían de frac al Club de la Unión, el más alto punto de reunión social de la elite caballerisca de Chile. El Partido Socialista no podía mostrar “ni siquiera un solo carpintero entre sus militantes”¹⁹. Por su parte, el Partido Comunista abandonó en la década de 1940 sus orígenes proletarios y revolucionarios para reivindicar un tipo de gobierno que “emplearan, ¡hace un cuarto de siglo!, caballeros como don Eliodoro Yáñez y don Ramón Barros Luco”²⁰. El dirigente máximo del Partido Comunista apareció diciendo en 1944: “Mi Partido Comunista es ahora un partido de orden, un partido serio, un partido casi manchesteriano...”²¹. O: “Ahora vamos al Club de la Unión y jugamos bridge, y en el verano iremos a Zapallar, que es donde veranean los caballeros. Queremos un gabinete con un Irrázaval, dos Larraín, un García de la Huerta, que su Subercaseaux...”²². Al Congreso Pleno del Partido Comunista de ese año asistieron como invitados miembros de la oligarquía como “Anibalito Pinto Santa Cruz, Pottoko Panquehue, Trabbuko Undurrundiaga Pomerol y

¹³ Alusión a las familias Bulnes, Irrázaval, Vial, Eguiguren, Aldunate, *Topaze*, 4.7.1943.

¹⁴ *Topaze*, 12.2.1937.

¹⁵ Especialmente el caso del socialista Óscar Schnake Vergara, “Quienes destruyen a la Izquierda”, en *Topaze*, 12.6.1942. Con no escasa perspicacia, *Topaze* advirtió en 1937 que los que destruían el Frente Popular eran sus propios integrantes del Partido Socialista y del Partido Radical, *Topaze*, 20.5.1937. En 1953 dijo *Topaze* de Schnake: “Con el advenimiento del Frente Popular se le acabó lo izquierdista, y ahora su familia es Schnacke-Balmaceda”, *Topaze*, 28.8.1953.

¹⁶ *Topaze*, 10.9.1943.

¹⁷ *Topaze*, 27.10.1944.

¹⁸ “Vida Social”, *Topaze*, 26.11.1943. Sobre Luis Subercaseaux Errázuriz, nacido en 1882, *Diccionario biográfico de Chile*, 9ª edición, 1953-1955, 1208.

¹⁹ *Topaze*, 24.12.1943.

²⁰ *Topaze*, 17.3.1944.

²¹ *Topaze*, 9.6.1944.

²² *Topaze*, 11.8.1944.

Melelo Cousiño Macul²³. Los frentistas de 1938 se transformaron en poco más de una década en mansos conservadores. Refiriéndose al dirigente conservador Joaquín Prieto Concha señaló *Topaze* en 1950: "Creyó en 1938 que el Frente Popular estaba compuesto por ácratas que iban a incendiar iglesias. Los ácratas de entonces van ahora a misa..."²⁴. Los antifrentistas de 1938, a su vez, pasaron a ser consejeros de gobierno en 1946. Comentó Verdejo: los "macanúos del anti frentismo de 1938" son ahora "consejeros del radical-comunismo de 1946"²⁵.

Con el objeto de desmontar el escenario de la elite chilena, *Topaze* representó la figura de los inferiorizados, de los subordinados en la sociedad a través de una imagen de los pobres, de los 'verdejos'. Chile, no había que olvidarlo, era "Verdejilandia"²⁶. Verdejo era el explotado por todas las formas posibles de dominación de la elite²⁷. Como una negación fatal del ansiado lema del Frente Popular, Verdejo no gozó ni de pan ni de techo ni de abrigo. "El verdejado, en realidad, no goza ni de pan ni de techo ni de abrigo"²⁸.

El cuerpo de redactores de *Topaze* estuvo integrado por periodistas y escritores de gran valor, como Jenaro Prieto Letelier (1889-1946), humorista destacado de la historia política y literaria de Chile en el siglo XX²⁹; Luis Enrique Alfonso, conocido como 'Osnoña'³⁰; Álvaro Puga Fisher, quien fue además autor teatral³¹; Jorge Sanhueza Donoso, uno de los fundadores de la revista³². Un destacadísimo colaborador en los primeros años de *Topaze* fue Héctor Meléndez, autor de los populares versos de Juan Verdejo. Sus compañeros de trabajo le reconocieron su aporte "tan chispeante y de genuino sabor popular [que] tiene un sitio perdurable en la literatura folklórica chilena"³³. Es probable que importantes redactores de *Topaze* se reconocieran en el mundo de una clase media, mas no arribista como lo fue la mayoría de sus representantes oficiales de la época. El profesor Topaze escribió en 1944: "Yo conozco esta casta, convivo con ella y siento su tremenda angustia, su infinita tragedia"³⁴.

²³ "Estuvo regio el orden-party comunista", *Topaze*, 11.8.1944.

²⁴ "Un yerno. Don Joaquín Prieto Concha", en *Topaze*, 5.5.1950.

²⁵ *Topaze*, 22.11.1946.

²⁶ *Topaze*, 26.3.1943.

²⁷ Políticos, empresarios, etc, *Topaze*, 9.4.1943.

²⁸ *Topaze*, 22.10.1943; 18.2.1944; ver "La historia de Juan Verdejo a través de los siglos, desde 1545 a 1945, *Topaze*", 6.7.1945.

²⁹ "Durante mucho tiempo el agudo humorismo de Jenaro se volcó en nuestras páginas e incontables caricaturas fueron sugeridas por él. Su gracia punzante, su agudo don de crítico burlesco dieron valor y realce a esta revista", "Jenaro Prieto", en *Topaze*, 8.3.1946.

³⁰ "Osnoña ha muerto", *Topaze*, 21.1.1949.

³¹ "Álvaro Puga Fisher", *Topaze*, 13.5.1949. Álvaro Puga fue hermano del ministro de Justicia en 1944, 1946, 1947 y 1950 Eugenio Puga y del ministro del Trabajo y Justicia en 1948 y 1950 Ruperto Puga, cfr. *Diccionario biográfico de Chile*, 9ª edición, 1953-1955, 1002.

³² "Jorge Sanhueza Donoso", *Topaze*, 21.6.1946. Nacido en 1900, Sanhueza fue autor de guiones cómicos cinematográficos como *Verdejo gasta un millón* y *Verdejo gobierna en Villaflor*, cfr. *Diccionario biográfico de Chile*, 9ª edición, 1953-1955, 1125.

³³ *Topaze*, 24.9.1943.

³⁴ "Los que callan", editorial, *Topaze*, 6.10.1944. Sobre los orígenes de la revista *Topaze* hasta 1950, Ricardo Donoso, *La sátira política en Chile*, Santiago 1950. Hoy se reconoce universalmente

2. EL VALOR DE REÍRSE DE LOS CABALLEROS: LA SÁTIRA HUMORÍSTICA AL EJERCICIO DEL PODER EN CHILE

“Y por esto, porque hacia Chile se ve no solo una clase posesora nacificada –sino una clase media con el decoro echado al diablo, me parece tan grave lo que ocurre allá!”

Gabriela Mistral, carta de diciembre 1942, en *Vuestra Gabriela*, Santiago 1995, 76.

¿Qué queremos decir con los ‘caballeros’ chilenos? Nos referimos a una elite que teniendo sus orígenes en la sociedad occidental hispanocolonial mantuvo y reprodujo sus autorrepresentaciones durante los siglos XIX y XX. Sus características centrales son cuatro complejos de superioridad y de desigualdad humanas: la superioridad de género y familia (la supremacía del varón y de su esposa en el espacio doméstico), la superioridad política (la supremacía del estadista y del militar como hombre ‘fuerte’), la superioridad económica (la supremacía sobre la tierra, sobre la naturaleza, sobre los trabajadores), y, por último, la superioridad

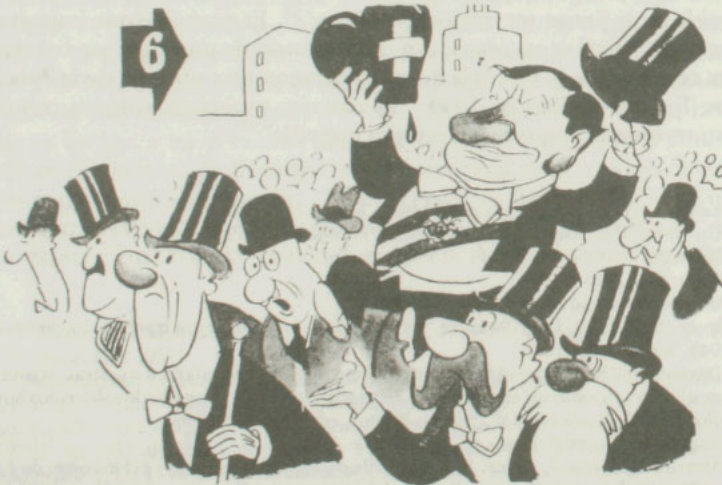


Figura 2. Los caballeros de la Derecha llevan a Arturo Alessandri a La Moneda en 1932, *Topaze*, 7.6.1946.

la importancia histórica de “la admirable revista satírica *Topaze*”, Simon Collier, William Sater, *Historia de Chile 1808-1994*, Madrid 1999, 203.

cultural (la supremacía académica, letrada, universitaria). Estos cuatro complejos de superioridad lograron conformar un ideal civilizador que constituyó tanto las bases del ordenamiento originario de la nación chilena hacia 1830 como la mitología conservadora del siglo pasado que la consolidó como sentido común de la vida pública. La seriedad del tiempo histórico se verificaba como realización del ideal caballeresco. Apartarse de la seriedad de este acontecer fue precipitarse en el caos de la barbarie: lo informal, lo imprevisto, lo impensado, lo no serio³⁵.

Estimamos que el ejercicio del poder público fue perfectamente conservador en el Chile del siglo pasado. Como lo fue también en el siglo XIX. Apenas concluida la Guerra Civil de 1851, Joaquín Larraín Gandarillas, influyente eclesiástico conservador, marcó una ruta que duraría más de un siglo: "Miro como un gran paso la decisión de los conservadores para mantener a todo trance el orden... es también necesario que [el Presidente de la República Manuel Montt] sea fuerte si quiere ser respetado y purgar de una vez el suelo de Chile de la mala yerba, para no tener que comer, después, sus amargos frutos. Además que los crímenes de los revolucionarios justifican, ante los ojos de la nación, cualquier severidad que con ellos se emplee,..."³⁶. La desestabilización del orden y de la mitología conservadoras en el siglo XX ocurrió en dos grandes oportunidades: la crisis de los 30 y la crisis de los 60. En cada caso, dicho orden se restauró de manera perentoria. Con la paulatina muerte del Frente Popular en los años 40 y con la muerte violenta de la Unidad Popular en los años 70. El brutal golpe conservador de 1973 buscó recuperar la circunspección y el "espíritu pundonoroso del chileno"³⁷.

Después de la crisis del orden conservador a fines de la década de 1930—como consecuencia del agotamiento del ciclo del salitre y del imperialismo inglés—no tardaron en regresar a La Moneda las tradicionales elites locales ahora sometidas a Estados Unidos. Con ocasión de la celebración de la ruptura del gobierno de Chile con el Eje en 1943, *Topaze* relató festivamente una reunión palaciega en Viña del Mar organizada por el Presidente de la República Juan Antonio Ríos: "Los Errázuriz Panquehue, los Urmeneta Reservados, los Ochagavía especiales, los Ovalle Castillo, los Marín Balmaceda y los Prieto Concha y Toro hacían reverencias versallescas, bailaban rigodones, ensayaban pavanas y oían

³⁵ Maximiliano Salinas, *La estética de la seriedad: el ideal caballeresco de la desigualdad en Occidente*, en *Mapocho* 58, 2005, 91-109; Maximiliano Salinas, *La persistencia de una desigualdad colonial: el ideal caballeresco en Chile, siglos XIX-XX*, comunicación inédita presentada en II Jornadas de Historia de las Mentalidades, Universidad de Chile, 19-21.10.2005; Maximiliano Salinas, *Una visión satírica del ideal caballeresco en Chile: la revista Topaze 1931-1940*, IX Annual Conference of the International Society for Luso-Hispanic Humor Studies, Costa Rica, 29.9.-1.10.2005.

³⁶ Carta de monseñor Joaquín Larraín Gandarillas a monseñor José Hipólito Salas, Georgetown, 5.12.1851, en *Revista Católica*, 37, 1919, 842-843.

³⁷ "La moralidad y el espíritu pundonoroso del chileno fueron violentamente impugnados como algo arcaico y fuera de época,...", *Política cultural del Gobierno de Chile*, Santiago 1974, 33. Acerca de la prolongación del espíritu conservador aun después del gobierno militar de Augusto Pinochet, Clodomiro Almeyda, "En Chile todavía mandan las fuerzas conservadoras", *Hoy*, 16.1.1995. Un estudio sobre el espíritu conservador chileno, Renato Cristi, Carlos Ruiz, *El pensamiento conservador en Chile*, Santiago 1992.

la música de los minuets de Domingo Santa Cruz. Rancieros apellidos vinosos se confundían con los nuevos ricos del régimen,... Los ministros socialistas renunciados estaban más solos que ánimas en pena y se sentían acorralados entre tanto apellido y entre tanta dama pelucona³⁸. Mucho más abiertamente bajo el gobierno de Gabriel González Videla la oligarquía se estableció de lleno en el palacio de La Moneda³⁹. González Videla dejó de relacionarse con comunistas y demás “tiucas picantes”—como lo había hecho en su campaña presidencial—para rozarse solamente con la oligarquía chilena⁴⁰. Gabriel González Videla—representado como una mujer—terminaba su amistad con “toda la picantería izquierdista” y gracias a su profesor “Hipólito Derechistón Colomudo” aprendió a decir “me cargan los rotos” y contraer matrimonio con su profesor en el exclusivo y excluyente Club de la Unión⁴¹. Al mismo tiempo estrechó sus relaciones con Estados Unidos⁴².

Los caballeros chilenos del siglo XX se entregaron a la mera administración de la cosa pública interna, mientras las riquezas nacionales pasaban a poder de Estados Unidos. Esto lo expresó *Topaze* en 1937: “Una cosa nos queda a los chilenos, algo genuino y típicamente nuestro: los políticos. Ellos, mientras toda la riqueza está en manos de los ciudadanos de los Estados Unidos, se entregan a un deporte que apasiona a 4 millones de nativos, la política. Este juego es una especie de *hockey* o de *foot-ball* en que la nación es una especie de pelota. Va y viene de un campo a otro y los *teams* derechistas e izquierdistas le dan fuertes puntapiés con gran entusiasmo. Por este medio ellos creen salvar al país. O si no lo creen, lo dicen. Y el país, o sea sus valores mineros, agrícolas e industriales, van siendo absorbidos por los capitalistas de la Unión. Por eso, con motivo del 4 de Julio, junto con decir: ¡Tres ras por la independencia de los Estados Unidos!, exclamo: ¡Tres ras por la dependencia de Chile!”⁴³. Esta posición de *Topaze* contrastó con la admiración que impusieron ciertos medios culturales y propagandísticos oficiales en relación al papel de Estados Unidos en Chile⁴⁴.

³⁸ “El Garden Party de Viña”, *Topaze*, 12.2.1943. Interesante la alusión al músico Domingo Santa Cruz, decano de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile, y Premio Nacional de Arte en 1951, cfr. *Diccionario biográfico de Chile*, 9ª edición, 1953-1955, 1127.

³⁹ “Celebración del 4 de septiembre”: “y ahora el pueblo lo llama Don Gabriel”, *Topaze*, 5.9.1947.

⁴⁰ “Las reinas del nuevo Gabión”, *Topaze*, 4.3.1949.

⁴¹ *Pig...Gavión*, 24.6.1949.

⁴² “Mister Truman está felizcote con Mister González”, en *Topaze*, 11.2.1949.

⁴³ “4 de Julio”, editorial, *Topaze*, 2.7.1937. En 1942 *Topaze* hizo decir a un Bernardo O’Higgins sorprendido por los homenajes oficiales a los cien años de su muerte: “Si los chilenos no dependen ni política ni económicamente de sí mismos, ¿por qué conmemorarán la memoria de quien los hizo independientes?”, “La víspera de su Centenario”, *Topaze*, 23.10.1942. En 1946 volvió a decir *Topaze*: “En Chilelandia, curioso país ‘independiente’ de Sudamérica, controlado por Wall Street,... etc”, *Topaze*, 30.8.1946.

⁴⁴ El subsecretario de Educación entre 1939 y 1946 César Bunster Calderón expresó en 1945: “La grandeza de la nación norteamericana se expresa..., en esta actitud de cooperación cultural con que nos ha venido favoreciendo continuamente”, César Bunster, “Influencia de los Estados Unidos en la emancipación de los pueblos americanos”, en *Revista de Educación*, V, 31, septiembre 1945,

3. LOS CABALLEROS DE SIEMPRE: LA MODERNIZACIÓN DE LA DERECHA CONSERVADORA Y LIBERAL

"Me quedo perpleja de la entrega casi total que el Partido Conservador ha hecho, a trueque del aniquilamiento del enemigo, de todos los principios republicanos. ¡Me pasma!"

Gabriela Mistral, Carta a Radomiro Tomic, 17.6.1948, en G. Mistral, *Vuestra Gabriela*, Santiago 1995, 136.

Los hombres públicos más influyentes fueron obviamente los de la Derecha conservadora y liberal, quienes expresaron a cabalidad y por tradición histórica la seriedad del ideal caballeresco con toda su pretensión universal y definitiva⁴⁵. *Topaze* se rió siempre de ellos. Como dijera en 1957: "Los Partidos de Orden, guardianes de la Patria, celadores de los principios de la Libertad, custodios de la Democracia; celestinos, en fin, de las bases sobre las cuales se han asentado los principios cualitativos y cuantitativos que rigen en Chile desde la Colonia hasta el presente, hicieron oír su voz en la Cámara de Diputados de la República en defensa del honor nacional"⁴⁶. A continuación examinamos algunos rostros inconfundibles de estos hombres públicos, combinando sus autorrepresentaciones caballerescas con el desmontaje satírico realizado por la revista *Topaze*.

El Presidente de la República en 1920 y en 1932, Arturo Alessandri Palma (1868-1950), abandonando la imagen populista de su primer gobierno, durante la década de 1930 optó por casarse definitivamente con la elite conservadora de Chile. En 1948 mostró, además, toda su posición pro norteamericana⁴⁷. En 1957 comenzó a levantarse una estatua en su honor para ser instalada frente al palacio de La Moneda. Su pedestal fue de metal donado por la empresa norteamericana Braden Copper⁴⁸. *Topaze* expresó los cambios de imagen de Alessandri haciéndole dirigir estas palabras a su antigua amada plebe: "Porque me voy a casar, Chusmita, con una niña de la sociedad, rica y con situación. ¿Te acuerdas de la Canalla Dorada, esa cabra que se ponía furia conmigo porque decía que era chinero? Con ella me caso. Es fea y antipática, pero tiene plata y uno ya no es un cabro romántico. Hay que colocarse, ¿no te parece?"⁴⁹ "Arturo es un presidente distinguido, un presidente chic; parece

302-304. El jefe del Departamento de Información y Estadística de la compañía norteamericana Chile Exploration Fernando Ortúzar afirmó que el capitalismo moderno había creado en Estados Unidos "una sociedad sin clases", *El Mercurio*, 14.5.1957.

⁴⁵ "Un examen político sobre la Derecha chilena en el siglo pasado", Sofía Correa, *Con las riendas del poder: la derecha chilena en el siglo XX*, Santiago 2004.

⁴⁶ "La Derecha económica condena", editorial, *Topaze*, 18.10.1957.

⁴⁷ Arturo Alessandri Palma, *Chile debe cooperar con los Estados Unidos en la política de paz y de restauración del Mundo*: "Aliento la más profunda fe en que los Estados Unidos de Norteamérica cumplirán la misión histórica que Dios ha marcado en el libro del destino de aquella invencible y poderosa nación.", Santiago 1948, 14.

⁴⁸ *El Mercurio*, Santiago, 5.5.1957.

⁴⁹ *Topaze*, 8.1.1937.

un presidente importado. En tal forma las damas enojadas y observantes y los caballeros calvos y agiotistas definen al que años ha era el amenazador y terrorífico León de Tarapacá. Es la coronación de su carrera, don Arturo, el espaldarazo definitivo que lo ha consagrado en el ocaso de su carrera política como el representante del orden, del peluconismo, de la severa y codiciosa reacción⁵⁰.

Durante la década de 1940 Alessandri confirmó su estilo conservador. En 1944 fue candidato a senador por Talca junto a la elite más tradicional: "La jaibonancia llegaba a dar bote en los carros... Opaso por aquí, Prieto Ronchas por allá. Abundántegui, Videla. Irrarázaval, Larraín, etc."⁵¹. *Topaze* lo mostró como "consuegro" de la derecha chilena: "doña Panchisca" Bulnes y Joaco Prieto Roncha⁵². Su astucia lo hizo jugar con las figuras ambivalentes del caballero y del roto⁵³. Pero, finalmente, Alessandri siempre fue más que nada un caballero⁵⁴. En una crónica titulada *Chilesalén Libertada* *Topaze* lo representó como un caballero en guerra con los comunistas, nuevos sarracenos⁵⁵. Al pueblo no le agradó el regreso de Arturo Alessandri a la política en la década de 1940⁵⁶. Los Verdejos lo hallaron muy viejo para senador. Como respuesta señalaba con su chispeante lenguaje el fogueado político: "¡Huemules del diablo, los voy a apalear!"⁵⁷.

Gustavo Ross Santa María (1879-1961), financista y hombre público de la elite chilena, fue ministro de Hacienda durante todo el gobierno de Arturo Alessandri Palma. Dio muestras públicas de su profundo clasismo y racismo: "Su desprecio por los chilenos de a pie era bien conocido: en junio de 1935 dijo que había que gastar unos pocos millones de pesos para incentivar la 'inmigración blanca'"⁵⁸. La revista *Topaze* se burló constantemente de este todopoderoso personaje: "Manda en La Moneda y no es Presidente. / Manda en la Iglesia y no es Arzobispo. / Manda en el Ejército y no es General. / Manda en Carabineros y no es paco. / Manda en la Armada y no es Olegario. / Manda en la prensa y no es plumario"⁵⁹. "Seguro y satisfecho de mí mismo, / al gran capitalismo, / de este pobre país, venderé el alma...!"⁶⁰. "El hombre de negocios francés que administraba Chile..."⁶¹. "[El] caballero francés monsieur Gustave y el caballero manchesteriano mister Ladisgato [Ladislao Errázuriz]..." fueron sindicados

⁵⁰ *Topaze*, 27.8.1937.

⁵¹ *Topaze*, 18.8.1944. Alessandri, junto a Gustavo Ross y Ladislao Errázuriz eran los "Tres caballeros", *Topaze*, 1.6.1945, en alusión al filme de Walt Disney.

⁵² *Topaze*, 1.3.1946.

⁵³ *Topaze*, 19.7.1946.

⁵⁴ Ver "La leyenda épica de Arturo Corazón de León en la Mano", *Topaze*, 28.3.1947.

⁵⁵ *Topaze*, 3.4.1947.

⁵⁶ *Topaze*, 20.2.1942.

⁵⁷ *Topaze*, 25.8.1944. "Verdejo llegó a estimar que Arturo Alessandri era un peligro público", *Topaze*, 7.12.1944.

⁵⁸ Simon Collier, William Sater, *Historia de Chile 1808-1994*, Madrid 1999, 207.

⁵⁹ *Topaze*, 16.7.1937.

⁶⁰ *Topaze*, 13.8.1937.

⁶¹ *Topaze*, 20.8.1937.

como dueños absolutos del país⁶². “Don Gustavo es Ross por su papy y Santa María por su madre, nadie puede dudar de su cuna ni de su caballerosidad”⁶³. “El candidato anglo-norteamericano a la presidencia de la República, don Gustavo Ross, ha iniciado sus giras de propaganda. La primera ha sido en las salitreras,... Aprovechando esta gira, el candidato Ross ha nombrado jefe de campaña en Tarapacá y Antofagasta a mister Whelpley, el que dispone de una caja de brillantes dólares para comenzar la labor en pro de la candidatura de don Gustavo”⁶⁴. Diría Ross en 1937: “El abaratamiento nada engendra, sólo la especulación es fecunda”⁶⁵. Ross se alejó de Chile ese año “con la intención de formar entre los grandes capitalistas ingleses, franceses y norteamericanos una sociedad anónima a fin de explotar la presidencia de Chile”⁶⁶. Tras su derrota electoral de 1938, Ross Santa María continuó siendo un miembro influyentísimo de la elite de Chile. En 1946 comentó *Topaze*: “Monsieur Gustave, ese caballero francés que decide de los destinos de Chile desde el Club de la Unión”⁶⁷.

Ladislao Errázuriz Lazcano fue un prominente político conservador nacido en 1882 y agresivamente clasista. *Topaze* le hizo decir en un banquete en el Club de la Unión en 1937: “Tengo hambre... hambre de rotos mugrientos, hambre de la gallada del Frente Popular. ¿Por qué no nos vamos toditos los que estamos aquí sentados a buscar unas cuantas docenas de ametralladoras que tengo en mi casa y no dejamos picante con cabeza?”⁶⁸. Verdejo se mostró escéptico ante las ofertas políticas de Don “Ladigato”⁶⁹. Su hijo Ladislao Errázuriz Pereira, nacido en 1909, fue senador por O’Higgins y Colchagua, director de la Sociedad Nacional de Agricultura y de Vinos de Chile (Vinex). Fue presidente, según *Topaze*, del “Partido Liberal Desmanchesteriano”⁷⁰. Otro importante hogar conservador lo constituyó don Francisco Bulnes Correa y su hijo Francisco Bulnes Sanfuentes. El padre, nacido en 1886, y su hijo, en 1917, representaron la sociabilidad y el poder más característicos de los caballeros chilenos del siglo pasado. Bulnes Correa fue terrateniente y director de cinco sociedades anónimas y dos bancos, el Banco Hipotecario y el Banco de Crédito e Inversiones. Además se desempeñó como abogado de la Compañía Grace y de la Corte Suprema. Fue senador entre

⁶² *Topaze*, 8.1.1937.

⁶³ *Topaze*, 12.2.1937. Ross no tiene nada de chileno: “En fin, me voy porque me reclaman mis intereses de mi país natal de Francia.”, *Topaze*, 13.3.1937.

⁶⁴ *Topaze*, 16.4.1937. Decía Ross según *Topaze* en 1937: “[En] llegando a las salitreras mister Whelpley me ha asegurado que me nombrará presidente de Chile en 1938”, *Topaze*, 23.4.1937.

⁶⁵ *Topaze*, 4.6.1937.

⁶⁶ *Topaze*, 6.8.1937. “el candidato de la Lautaro Nitrate, de la Chuquicamata Copper Mining, de la Calder Exploration Company y demás partidos políticos que lo apoyan hará una gira triunfal de seis meses por Nueva York, Londres y París,...”, *Topaze*, 27.8.1937.

⁶⁷ *Topaze*, 26.7.1946.

⁶⁸ *Topaze*, 8.1.1937.

⁶⁹ *Topaze*, 29.1.1937.

⁷⁰ “Don Ladigato Errázuriz Pereira abandona la jefatura del Partido Liberal Desmanchesteriano”, *Topaze*, 28.3.1952. Sobre Ladislao Errázuriz Pereira, *Diccionario biográfico de Chile*, 9ª edición, 1953-1955, 395.



Figura 3. Los viejos conservadores chilenos: la modernización de un mismo sujeto político desde el siglo XIX al siglo XX, Topaze, 13.9.1946.

1947 y 1953 y presidente del Partido Liberal. Por si fuera poco, fue presidente de la Compañía de Petróleos de Chile (COPEC)⁷¹. Topaze hizo decir a Francisco Bulnes Correa en 1945: “El año 46, espero, nos retrotraerá a un siglo atrás. Creo llegado el momento de mirar hacia el pasado. Que vuelvan al poder las antiguas clases gobernantes, especialmente los descendientes de los grandes hombres que dieron lustre a los más lustrosos apellidos: Bulnes, por ejemplo”⁷². Topaze lo definió como un “Caballero, correctísimo,...” apoyado por *El Mercurio*, *El Diario Ilustrado* y Arturo Alessandri, entre otros poderes públicos locales⁷³. Su hijo Francisco Bulnes Sanfuentes, secretario general de la Compañía de Petróleos de Chile (COPEC), fue presidente a los 28 años, en expresión de Topaze, de la “Cabritud Conservadora”: “con dos apellidos repletos de aristocracia... y con bastantes chipes en el bolsillo...”⁷⁴. En 1948 comentó Topaze de Francisco Bulnes Sanfuentes: “[Pesa] sobre él, tal vez excesivamente, el ancestro familiar, o sea la convicción de que todo Bulnes que camina va a parar a La Moneda”⁷⁵.

Héctor Rodríguez de la Sotta (1887-1967) fue ministro de Agricultura y candidato a la Presidencia de la República por los conservadores en 1932. Autor de una obra casi ridículamente favorable a los Estados Unidos, muy propia de la Guerra Fría: *O capitalismo o comunismo. O vivir como en Estados Unidos o vivir como un Rusia* (Santiago 1952). Topaze lo caracterizó en breves y certeras palabras en 1942: “Duro, granítico en sus convicciones, con una cara de caballero seco como para atemorizar a cualquiera,...”⁷⁶. El empresario Guillermo González Echenique fue otro potentado conservador de arraigadas convicciones católicas. Gerente y director de *El Diario Ilustrado*, propietario de fundo en Los Andes, diputado por San Fernando y padre del obispo de Talca Carlos González Cruchaga. Topaze lo caracterizó en certeras palabras en 1943: “[Dispara] garabatos muy

⁷¹ *Diccionario biográfico de Chile*, 9ª edición, 1953-1955, 187. Ver Sofia Correa, *Con las riendas del poder. La derecha chilena en el siglo XX*, Santiago 2004, 32.

⁷² Topaze, 28.12.1945.

⁷³ Topaze, 24.5.1946.

⁷⁴ Topaze, 14.5.1943.

⁷⁵ Topaze, 24.9.1948.

⁷⁶ Topaze, 6.11.1942.

elegantes en contra del sufragio universal...". Según González Echenique "el voto de cada caballero, con fundo y con plata, debería valer por unos 4.768 votos de los otros"⁷⁷.

Miguel Cruchaga Tocornal (1869-1949), cuñado de Guillermo González Echenique, alcanzó a participar activamente en la Guerra Civil de 1891 contra el Presidente Balmaceda. Fue embajador en Estados Unidos en los años 1931 y 1932, y canciller del Presidente Alessandri entre 1932 y 1937. Participó en la fundación de la Academia Chilena de la Historia en 1933, y fue miembro de la Academia Chilena de la Lengua entre los años 1942 y 1949⁷⁸. En 1937 la revista *Topaze* denunció que sus campañas políticas habían sido financiadas por empresarios norteamericanos, en particular por Medley G.B. Whelpley, representante de Guggenheim en Chile⁷⁹. En 1942 se lo caracterizó así: "Pelucón auténtico, con un apellido tan conservador como Cruchaga y tan vinícola como Tocornal,..."⁸⁰.

Paul Aldunate Phillips fue profesor de la Universidad Católica de Chile nacido en 1909. Llegó a ser presidente de la Juventud Liberal, y miembro del Club de Septiembre. En 1943 publicó un breve texto apologético del capitalismo titulado *Sentido moderno del liberalismo*. Según *Topaze*, Aldunate le recomendó a Misiá Liberalina, una señora a la antigua –representación del viejo Partido Liberal– que se vistiera con un traje medio "inmoralón" para no quedar absolutamente fuera de moda⁸¹. Un político y empresario conservador inexcusable en esta galería de personajes de la Derecha chilena fue Joaquín Prieto Concha. Nacido en 1891, fue propietario de *El Diario Ilustrado*, director durante treinta y ocho años de la Compañía Manufacturera de Papeles y Cartones, empresa símbolo del poder económico y político de la elite nacional, y presidente del Partido Conservador⁸². En 1937 *Topaze* lo mostró como uno de los parlamentarios dedicados a la "deschilenización del país"⁸³. Era un "derechista irredento y peligroso"⁸⁴. "Joaco Aprieto Roncha": "lo capital para él es el capital"⁸⁵. La revista satírica lo representó como una estirada dama aristocrática: "Misiá Joaquina Prieto Roncha". O como un caballero que pretendía modernizar a sus familiares en 1946: "Joaco Prieto, todo platinado y tratando de modernizar a mi tía misiá Pelucona Conservadora, a la que le está enseñando boogie-woogie para modernizarla"⁸⁶.

⁷⁷ *Topaze*, 19.11.1943. Sobre Guillermo González Echenique, *Diccionario biográfico de Chile*, 9ª edición, 1953-1955, 527.

⁷⁸ Sergio Martínez Baeza, *Don Miguel Cruchaga Tocornal 1869-1949. Cincuentenario de su muerte*, en *Boletín de la Academia Chilena de la Historia* 1998-1999.

⁷⁹ *Topaze*, 13.3.1937.

⁸⁰ *Topaze*, 17.7.1942.

⁸¹ *Topaze*, 27.9.1946.

⁸² *Diccionario biográfico de Chile*, 9ª edición, 1953-1955, 997.

⁸³ *Topaze*, 3.9.1937.

⁸⁴ *Topaze*, 30.10.1942.

⁸⁵ *Topaze*, 18.10.1946.

⁸⁶ *Topaze*, 8.11.1946; 22.11.1946.



Figura 4. La familia liberal también se modernizó a mediados del siglo XX. Paul Aldunate Phillips le recomienda a "Misiá Liberalina" que se ponga algo más "inmoralón" para colocarse a tono con los tiempos, *Topaze*, 27.9.1946.

Un influyente 'caballero' de la época fue Gustavo Rivera Baeza. Nacido en 1894, fue presidente del Partido Liberal, presidente de ENDESA, presidente de la Compañía Carbonífera Victoria de Lebu, vicepresidente de la Compañía Frutera Sud Americana, dueño de fundos en Casablanca y Peralillo, director del Paperchase Club y del Valparaíso Sporting Club, y profesor de Derecho Civil⁸⁷. En 1943, ante los ataques plebeyos de los "rotos", *Topaze* lo mostró acercándose a las Fuerzas Armadas, en un típico gesto de la Derecha perseguida⁸⁸. *Topaze* señaló en 1946 que "Gustavón Rivera Caleso" era el verdadero presidente de Chile, y no Gabriel González Videla⁸⁹. *Topaze* se rió de él y de los caballeros liberales en el Club de la Unión⁹⁰. En 1948 *Topaze* dijo que "Gustazo Rivera" era el "Duque de Endesa"⁹¹. Todo un símbolo del poder y de la mitología caballerescas del siglo pasado fue Fernando Aldunate Errázuriz (1895-1990). Nieto del Presidente de la República Federico Errázuriz Echaurren en el siglo XIX, fue presidente del Partido Conservador y de la Viña Concha y Toro. Caballero de Honor y Devoción de la Soberana Orden de Malta. A través de la figura de

⁸⁷ *Diccionario biográfico de Chile*, 9ª edición, 1953-1955, 1054.

⁸⁸ Sobre "Tavita Rivera" y "Quinita Prieto Concha", caricatura de Pepo, *Topaze*, 18.6.1943.

⁸⁹ "El capitán del buque", *Topaze*, 13.12.1946.

⁹⁰ "Gran sindicalización liberal", *Topaze*, 1.8.1947. Hay una muy buena caricatura de Rivera, en convención liberal de caballeros, *Jai Lai!*, *Topaze*, 19.12.1947.

⁹¹ "Títulos de nobleza", *Topaze*, 23.7.1948.

Verdejo Tópaze lo desafió en 1944: "Oiga, don Fregando, ¿por qué le echa la culpa a la Izquierda de todas estas vacas flacas [hambre, carestía, inflación] si los que las pastorean son derechistas?"⁹².

El historiador Domingo Amunátegui Solar (1860-1946) se destacó entre los intelectuales de la Derecha liberal. Autor de numerosísimas obras de divulgación de la ideología conservadora o liberal como *Don Andrés Bello enseña a los chilenos a narrar la historia nacional* (1939), *Formación de la nacionalidad chilena* (1943), *La originalidad en la literatura chilena* (1944), para Tópaze era don "Chumingo Historiátegui", quien desde el Club de la Unión y con sus "787 años a cuestas", no podía ocultar su malestar por las tendencias izquierdistas –a la verdad muy vagas– del Presidente de la República Juan Antonio Ríos⁹³. Convertido en una dama aristocrática con el nombre de "Chuminga Abundátegui y Solar" Tópaze lo representó invitado a La Moneda por el Presidente Juan Antonio Ríos⁹⁴. Francisco Antonio Encina Armanet (1874-1965), empresario agrícola y ensayista, máximo y ácido representante de la historiografía conservadora de Chile en el siglo XX, fue el autor de una monumental e inacabable *Historia de Chile*, con criterios clasistas y racistas pronunciadísimos. Tópaze lo llamó cáusticamente "Don Mordisco Encina"⁹⁵. Chacoteando con su seria imagen de historiador, Tópaze reprodujo la opinión del humorista Manolo González sobre Francisco Encina en 1954: "Me prohíben las tallas. Me corrieron cierre éclair en la boca. Por eso es que me voy a botar a historiador. A lo mejor, le hago la cruz a don Panchisco Bencina, que es harto humorista para la historia"⁹⁶.

El último gran representante de la clásica Derecha política chilena en el siglo XX fue Jorge Alessandri Rodríguez (1896-1986). Presidente de la Compañía Manufacturera de Papeles y Cartones entre 1932 y 1958, presidente de la Confederación de la Producción y del Comercio entre 1944 y 1947, presidente de la Corporación de Ventas de Salitre y Yodo, director de la Compañía de Refinería de Azúcar de Viña del Mar, vicepresidente del Banco Sudamericano, y Presidente de la República de Chile entre 1958 y 1964. Al final de su vida presidió el Consejo de Estado de Augusto Pinochet entre los años 1976 y 1980⁹⁷. Cultivó la fama de ser un político terriblemente serio. Según sus propias palabras en el discurso programa de la campaña presidencial de 1957: "Aquellos que nos juzgan por la seriedad de nuestro rostro, o por el retraimiento social de nuestras vidas, tal vez olvidan que en la soledad surgen y maduran las grandes inquietudes del hombre"⁹⁸. La propaganda política a su favor lo mostró como un varón perfecto. "Alessandri nunca miente", rezó un slogan en 1958⁹⁹. En la década

⁹² Tópaze, 16.6.1944.

⁹³ "En el octogenario Salón Rojo", Tópaze, 7.8.1942.

⁹⁴ "Gran sarao en palacio", Tópaze, 30.7.1943.

⁹⁵ Tópaze, 3.9.1948.

⁹⁶ Tópaze, 26.3.1954.

⁹⁷ *Diccionario biográfico de Chile*, 9ª edición, 1953-1955, 27. Ver Patricia Arancibia, Álvaro Góngora, Gonzalo Vial, *Jorge Alessandri 1896-1986: una biografía*, Santiago 1996.

⁹⁸ Gisela Silva, *Jorge Alessandri: su pensamiento político*, Santiago 1985, 227.

⁹⁹ *El Mercurio*, Santiago, 10.6.1958.

de 1940 *Topaze* lo representó como el caballero San Jorge contra el dragón¹⁰⁰. *Topaze* se rió de su temperamento insoportable cuando postuló a la presidencia de la República en 1957. Un “manifiesto de independientes” proclamó con estas palabras a “don Yo”: “Tiene un genio espantoso. Esto significa que jamás ofrecerá una fiesta, con lo cual el Gobierno no incurrirá en gastos suntuarios... Nunca ha sido simpático, lo cual significa que nadie irá a La Moneda a pedirle empleos, granjerías o prebendas... Habla siempre de sí mismo, lo que indica que en sus discursos como presidente jamás atacará a nadie...”¹⁰¹. Añadió *Topaze* ese año: “Este candidato predica la Libre Empresa y la iniciativa individual de él. Le cargan el sueldo vital y el olor a roto”... El mal genio lo ha tenido siempre. Si lo eligen va a retar a todos sus colegas del Senado”¹⁰². Algunas de sus frases célebres eran: “No me den consejos. Sé equivocarme solo... La discusión nada engendra. Sólo lo que yo digo es fecundo”¹⁰³. *Topaze* publicó un original *Diario de Vida* de Jorge

¹⁰¹ "Independientes proclaman a don Yo", *Topaze*, 9.8.1957.

¹⁰² *Topaze*, 1.3.1957. "[Justifica] todos los privilegios posibles para el desarrollo de la empresa", *Topaze*, 7.6.1957.

¹⁰³ *Topaze*, 28.6.1957.

Alessandri: "15 de mayo de 1901. Mi quinto cumpleaños. Me regalaron 'Blanca Nieves'. ¡Idiotas! ¿Qué se han figurado? ¿Por qué no me regalaron las obras de Tácito, las 'Vidas Paralelas' de Plutarco, y la 'Crítica de la Razón Pura' de Kant?... 6 de abril de 1910... [le dice su padre Arturo Alessandri:] 'Oiga, Jorgito, ¿por qué en vez de estudiar ingeniería no estudia para Dios?' Me dio rabia que él, con lo habiloso que es (salió a mí), no supiera que soy Dios... Me gustaría tener un padre serio como yo; con cara de pocos amigos, como la mía;... ¡Tener un padre izquierdista! ¡Qué vergüenza para la familia!..."¹⁰⁴.

La revista *Tópaze* se rió de los parlamentarios de la Derecha liberal como Enrique Campos Menéndez, quien pedía al pueblo apretarse el cinturón mientras tenía "una fortuna personal calculada en más de mil millones de pesos"¹⁰⁵.

4. LOS NUEVOS CABALLEROS DEL MEDIO SIGLO XX: LOS HOMBRES DEL PARTIDO RADICAL, EL PARTIDO DEMÓCRATA Y LA FALANGE NACIONAL

"La clase media misma que ha subido [en Chile], parece haber cortado su ligazón con el pueblo. Creo que tenemos otra aristocracia más culta pero egoísta y sin honradez. Quiera Dios que me equivoque".

Gabriela Mistral, Carta a Enrique Molina, México 1924, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 402, 1983, 33.

"Vivimos una futrería insaciable de la clase media oficial."

Gabriela Mistral, Carta de 1952, en *Vuestra Gabriela*, Santiago 1995, 109.

El centro político e ideológico de Chile durante el siglo pasado estuvo integrado por una abundante representación de miembros de la llamada 'ascendente' clase media. Estos grupos medios se convirtieron en una clase formalmente 'culta', de profesionales e intelectuales, que daría una vana ilusión a las esperanzas 'mesocráticas'¹⁰⁶. No pocos miembros de estos grupos medios adscribieron, en sus expresiones culturales laicas, a la masonería, institución autodefinida en Chile en 1940 como "una orden caballeresca que tiene por objeto la perfección de los hombres"¹⁰⁷. Su ideal de nobleza estuvo asociado a la laboriosidad burguesa, cara a las exigencias de superación de las clases medias urbanas emergentes¹⁰⁸. De acuerdo a este espíritu superior, privilegió el modo

¹⁰⁴ "Diario de Mi Vida por Chochi Lissandri", *Tópaze*, 30.8.1957; 6.9.1957.

¹⁰⁵ "Tres visitas raras", en *Tópaze*, 18.12.1953.

¹⁰⁶ Gabriel Salazar, Julio Pinto, *Historia contemporánea de Chile II. Actores, identidad, movimiento*, Santiago 1999, 66.

¹⁰⁷ "Definiciones", en *Revista Masónica de Chile*, agosto 1940, 171.

¹⁰⁸ "[La Francmasonería] enseña a los que frecuentan sus Templos que la nobleza de la naturaleza humana se ejerce en el trabajo, que el destino del hombre es trabajar y que sólo el trabajo activo y fiel asegura la felicidad de los días del hombre, y que el descanso es un bien que sólo puede

de ser de la seriedad. Al menos formalmente. Las burlas, chanzas y comicidades desbocadas no se avenían con su estilo de vida. El modelo al respecto fue George Washington, quien aconsejó a los suyos: "No profráis reproches contra nadie, ni maldiciones o denuestos. Que vuestro continente [esté] impregnado de cierta gravedad cuando se trate de asuntos serios. No os burléis, ni hagáis mofa de cosas importantes; no lancéis chistes hirientes..."¹⁰⁹. Un miembro distinguido de este horizonte social fue Enrique Molina, ministro de Educación en 1947, verdadero "filósofo de la burguesía chilena"¹¹⁰. La importancia de la masonería no sólo incluyó a los sectores del Partido Radical. El Presidente de la República entre 1952 y 1958 Carlos Ibáñez del Campo fue también miembro de la Orden y, al empezar su gobierno en 1952, vio en los suyos "los adalides de la restauración moral que nos proponemos emprender"¹¹¹.

El rostro católico de estos grupos medios ascendentes fue educado especialmente por la Compañía de Jesús, con su labor pedagógica entre profesionales, empresarios e intelectuales a través de los colegios de la Orden y de la revista *Mensaje*. También en esta vertiente católica la seriedad se impuso como un paradigma de conducta civilizada. *Mensaje* consideró inaceptable las sátiras de Charles Chaplin contra Estados Unidos en su película *Un rey en Nueva York*. Más importante para estos sacerdotes y sus discípulos resultaba incrementar el "sentido cristiano de la productividad", elogiar la obra conservadora *Fisonomía histórica de Chile* del ensayista y académico de la Universidad Católica Jaime Eyzaguirre, o valorar las sonrisas del presidente de Estados Unidos Dwight Eisenhower en su visita oficial a Chile en 1960¹¹².

El ideal mesocrático debió librar una áspera crítica social y cultural contra los 'rotos' y sus vulgaridades. El pedagogo de la época Ramón Pérez Yáñez expresó en 1944: "El andrajoso que, en su rebeldía, se declara satisfecho con decirse libre, no pasa de ser un desgraciado incapaz de comprender la libertad. Es un esclavo empeñado en engañarse a sí mismo... Los indiferentes y perezosos no podrán jamás ser hombres libres"¹¹³. Con el objeto de acabar con la 'incultura' popular, los maestros de la mesocracia aconsejaron internados obligatorios en "escuelas de concentración". Esto era necesario ya que "las cinco horas de educación en la escuela son destruidas durante 19 horas de incultura e inmoralidad de muchos

alcanzarse venciendo las tentaciones, las pasiones y las dificultades. Sólo el trabajo ennoblece;...", *Declaración de principios*, *Revista Masónica de Chile*, mayo-julio 1953, 144.

¹⁰⁹ "Palabras de masones ilustres", en *Revista Masónica de Chile*, mayo 1942, 85.

¹¹⁰ "Don Enrique Molina, en el Ministerio", en *Revista de Educación*, VII, 44, agosto 1947; Elías Lafferte, *Vida de un comunista*, Santiago 1957, 343.

¹¹¹ Discurso de Carlos Ibáñez del Campo, en *Revista Masónica de Chile*, XXIX, 9-10, 1952, 237.

¹¹² Sergio Merino Cisternas, "Sentido cristiano de la productividad", en *Mensaje*, noviembre 1957, 401-407. Esta fue una conferencia dada por el dirigente de la Unión de Empresarios Cristianos en el Club de la Unión. La censura a Charles Chaplin, en *Mensaje*, agosto 1958, 281, el elogio a Jaime Eyzaguirre, en *Mensaje*, septiembre 1959, 385, y los comentarios favorables sobre Eisenhower, en *Mensaje*, marzo-abril 1960, 63.

¹¹³ Ramón Pérez Yáñez, "Precisando ideas", en *Revista de Educación*, IV, 22, julio 1944, 184-187.



Figura 6. De tal palo tal astilla: la Derecha, la antigua patrona del país, y su hija, la Falange Nacional, *Topaze*, 2.8.1946.

hogares”¹¹⁴. Los pedagogos de clase media intentaron una verdadera revolución cultural en el ámbito de la educación básica. Había que ‘acaballar’ a la población del país purificándola de las formas de espontaneidad y libertad populares. El ministro de Educación de Juan Antonio Ríos, Oscar Bustos Aburto (1897-1974), diseñó en 1945 un plan de reformas de las costumbres chilenas a partir de la escuela primaria: “No silbar cerca de los otros o en los teatros, no llamar a nadie por su sobrenombre, no correr, gritar ni orinar en las calles, no estimular riñas..., no conversar en alta voz en los tranvías,... [no] hacer ruidos ni arrojar papeles en los teatros; leer la prensa diaria,...; descubrirse ante la bandera nacional; expresarse con respeto del Presidente de la República, Ministros, Congresales y Jueces, etc, etc.”¹¹⁵. Por su parte, la destacada pedagoga y presidenta de la Sociedad Chilena de Sociología Amanda Labarca Hubertson escribió en 1946 una autorrepresentación de Chile a partir de la influencia civilizadora de la población blanca de Valle Central, “cuna de nuestra raza”¹¹⁶.

¹¹⁴ Felindo Torres Silva, “Una forma de combatir el analfabetismo”, en *Revista de Educación*, IV, 21, mayo 1944, 74-79.

¹¹⁵ Oscar Bustos Aburto, “Orientaciones socio-educativas para las escuelas primarias de Chile”, en *Revista de Educación*, V, 30, agosto 1945, 234-243. Bustos, nacido en Arauco, se tituló de profesor de Psicología en el Instituto Jean Jacques Rousseau de Ginebra. También fue diputado por Valdivia, *Diccionario biográfico de Chile*, 9ª edición, 1953-1955, 194.

¹¹⁶ Amanda Labarca Hubertson, “Descripción de Chile”, en *Revista de Educación*, VI, 39, octubre 1946, 362, 366. Amanda Labarca alcanzó una influencia enorme hacia el medio siglo en

La revista *Topaze* se burló tanto de masones como de discípulos políticos de los jesuitas, especialmente falangistas. Estos últimos fueron llamados 'beatos', 'pechoños' o 'zorzal cristianos', fanáticos de Eduardo Frei, o partidarios del "nasal cristianismo".¹¹⁷ Los masones fueron festinados sobre todo en la figura del Gran Maestro Alejandro Serani, a quien llamaron "Seranísimo", en abierta pugna con los falangistas de Frei, y excelente degustador de excesos gastronómicos como "Gran Maestro de la Logia Las Chuletas". Fue llamado "Alejandro de Macedonia de Chirimoyas, ex Grandísimo Serenísimo Maestre del Mandil Corto y Caballero de la Pierna Redonda"¹¹⁸.

Los dirigentes más encumbrados del Partido Radical fueron representantes notables del 'acaballamiento' de los sectores medios y medios altos. Una figura excepcional en este sentido fue el presidente del Partido Radical, del Frente Popular y de la República de Chile Juan Antonio Ríos Morales (1888-1946). En 1914 se había titulado de abogado con la tesis *Origen y desarrollo de la Policía en Chile*. Político radical de convicciones conservadoras, fue también destacado miembro de la Masonería. "[Que] don Juan Antonio Ríos repudie el capitalismo, a la oligarquía —con excepción de la masónica— y al despotismo, sólo se explica por necesidad electoral"¹¹⁹. Durante su gobierno se crearon importantes empresas como la Empresa Nacional de Electricidad (ENDESA, 1943), la Empresa Nacional de Petróleo (ENAP, 1945), y la Compañía de Acero del Pacífico (CAP, 1946). *Topaze* lo calificó de lleno ajeno a una concepción auténticamente democrática del poder: "Vicegobernador Ejecutivo del Reyno de Chile don Mandantonio de los Ríos y Morales"¹²⁰. Sus amigos personales pertenecieron —a juicio de *Topaze*— a la elite más tradicional de Chile como Arturo Cousiño Lyon y Guillermo Edwards Matte, entre otros¹²¹. *Topaze* mostró en todo momento la condición caballeresca del Presidente Ríos. Era un político que inventaba por su cuenta la imagen de un pueblo próspero y feliz¹²². Solamente su ingenua mirada color de rosa le permitía ver bien a Chile¹²³. En realidad era un político vacilante entre la derecha y la izquierda¹²⁴. Incapaz de hacer un gobierno verdaderamente nacional¹²⁵.

Chile. Arturo Alessandri Palma confesó a José Vasconcelos haberse equivocado en enviar a México a Gabriela Mistral en vez de la pedagoga asociada al Partido Radical, cfr. carta de Gabriela Mistral en 1951, en Gabriela Mistral, *Vuestra Gabriela*, Santiago 1995, 162.

¹¹⁷ El político falangista Patricio Hurtado era "pechoñito zorzal cristiano", *Topaze*, 4.1.1957. Los falangistas gritaban: "¡Contra el comunismo, el nasal cristianismo...!", *Topaze*, 20.12.1957.

¹¹⁸ El "Seranísimo" contra Frei, *Topaze*, 22.2.1957; la logia "Las Chuletas", *Topaze*, 16.8.1957; el "Caballero de la Pierna Redonda", *Topaze*, 4.10.1957.

¹¹⁹ "Nueva interpretación de la historia", en *El Diario Ilustrado*, editorial, 11.2.1937. Véase este texto de propaganda cuando fue elegido presidente de la República *Una campaña gloriosa: la que exaltó a la Presidencia de la República al Excmo. Señor Don Juan Antonio Ríos*, Santiago 1942.

¹²⁰ "Gran sarao en Palacio", *Topaze*, 30.7.1943.

¹²¹ "High Life", *Topaze*, 10.3.1944.

¹²² *Topaze*, 2.10.1942.

¹²³ *Topaze*, 20.5.1943; *Topaze*, 25.5.1945.

¹²⁴ *Topaze*, 10.9.1943.

¹²⁵ *Topaze*, 6.3.1942.

Indiferente a la situación de los pobres y de Verdejo¹²⁶. En pocas palabras: Juan Antonio Ríos más bien iluminaba al Tío Sam y ensombrecía al pueblo chileno, a Verdejo, de acuerdo al refrán “Candil de la calle, obscuridad de la casa”¹²⁷. “No era un hombre que inspirara cariño”, dijo de él el dirigente comunista Elías Lafferte¹²⁸.

El vicepresidente de la República Alfredo Duhalde Vásquez (1898-1985), tras el fallecimiento de Ríos, fue otro exponente de los ‘caballeros’ radicales. Empresario agrícola, se desempeñó como miembro de la Sociedad Agrícola de Osorno, teniente de Ejército en Caballería, y ministro de Defensa Nacional en 1939 y 1940. La revista *Topaze* lo dibujó como un elegante gentleman que gobernaría el país en bata y con pantuflas mientras los ‘rotos’ no harían sino trabajar para los grupos privilegiados¹²⁹.

El presidente de la República Gabriel González Videla (1898-1980) fue otro destacado miembro del Partido Radical y de la Masonería. Este político y empresario –presidente de la Línea Aérea Nacional y director de varias sociedades mineras e industriales– llegó a La Moneda con el apoyo de la Izquierda en 1946, pero rápidamente se desentendió de ella para gobernar con la Derecha. En 1948 justificó ante la Masonería la persecución al Partido Comunista argumentando que las riquezas minerales chilenas –salitre, cobre, carbón, hierro– debían estar aseguradas en un contexto bélico para las “potencias occidentales”¹³⁰. Según Gabriela Mistral, González Videla era “el arquetipo del arribismo serenense de la clase media”¹³¹. En 1949 comentó de González Videla Joaquín Edwards Bello: “En este Presidente no se echa de ver un solo rasgo de desprendimiento ni de moderación, ni de sencillez. Sus méritos consisten en que es valiente y ha sabido resguardar el saco de Pluto a los millonarios. Nada tendría de extraño que él mismo hiciera posible los pequeños trastornos para demostrar a los ricos que es necesaria su política de dictador...”¹³². Al fin de su vida terminó de consejero de Estado de Pinochet. Según *Topaze* el año 1946 lo apoyaba la oligarquía chilena más tradicional, representada en el caballero “Sofanor Echeleconlollázuriz García de la Puerta”. A juicio de “Don Sofanor”, González Videla era prácticamente el único candidato a la presidencia de Chile “que no ha dicho ninguna cosa fea de la gente buena, de la gente decente, de la gente de orden”¹³³. González Videla fue mostrado como un político que sólo

¹²⁶ *Topaze*, 28.8.1942; *Topaze*, 1.12.1944.

¹²⁷ *Topaze*, 19.10.1945.

¹²⁸ Elías Lafferte, *Vida de un comunista*, Santiago 1957, 337.

¹²⁹ Sobre Duhalde, *Diccionario biográfico de Chile*, 9ª edición, 1953-1955, 370. La caricatura sobre Alfredo Duhalde, *Topaze*, 2.8.1946.

¹³⁰ Carta de Gabriel González Videla al gran Maestro de la Masonería Orestes Froedden, Santiago, 25.6.1948, en G. González Videla, *Memorias*, I, 734.

¹³¹ Carta de Petrópolis, diciembre 1941, en Gabriela Mistral, *Vuestra Gabriela*, Santiago 1995, 69.

¹³² Carta de 1949, Joaquín Edwards Bello, *Epistolario sentimental. Cartas a María Letelier del Campo*, Santiago 1969, 110-111.

¹³³ *Topaze*, 23.8.1946.



Figura 7. El líder del Partido Radical Gabriel González Videla y sus relaciones con los viejos dueños del país: la Derecha conservadora y liberal: expulsarlos del Paraíso pero no para siempre, *Topaze*, 13.9.1946.

oportunísticamente se apartaba de la Derecha¹³⁴. Él engañó a la Izquierda, su legítima esposa, con la Derecha, su verdadera amante¹³⁵. En 1957 se lo describió con estas palabras: “[Izquierdista] en sus mocedades, caballero de orden en su interesante mayoría de edad,...”¹³⁶.

Juvenal Hernández Jaque (1899-1979) fue un destacado intelectual radical y masón. Se desempeñó como rector de la Universidad de Chile de 1932 a 1953, y como ministro de Defensa en los gobiernos de Pedro Aguirre Cerda y Gabriel González Videla. También fue presidente de la Sociedad Constructora de Establecimientos Educativos. Al igual que Gabriel González Videla y Jorge Alessandri Rodríguez, terminó de consejero de Estado durante el gobierno militar de Augusto Pinochet¹³⁷. *Topaze* se burló de sus pretensiones políticas a la presidencia de la República. Aludiendo a una elegante tienda del centro de la capital dijo en 1949: “[Se] lleva probando su frac de presidente en Falabella Modas”¹³⁸. También dijo de él: “Hace 16 años, 2 meses, 4 días, 7 horas, 24 minutos y 2 quintos que pretende ser Presidente, pero

¹³⁴ Caricatura de Pepo, *Topaze*, 13.9.1946.

¹³⁵ *Topaze*, 4.10.1946. Sobre González Videla, *Diccionario biográfico de Chile*, 9ª edición, 1953-1955, 537.

¹³⁶ *Topaze*, 22.11.1957.

¹³⁷ “Don Juvenal Hernández”, en *El Mercurio*, 26.4.1979.

¹³⁸ *Topaze*, 6.5.1949.



Figura 8. El dirigente radical Alfredo Duhalde, Vicepresidente de la República, y su política con los "rotos", *Topaze*, 2.8.1946.

nunca le ha resultado la cosa"¹³⁹. Un político y empresario prominente del Partido Radical a mediados del siglo XX fue Benjamín Claro Velasco (1902-). Director de "diversas empresas comerciales, industriales y compañías de seguros"¹⁴⁰. Ministro de Educación de Juan Antonio Ríos, publicó en 1944 su conferencia *Gobernar es producir*. Como ministro del ramo, le correspondió presidir el jurado del concurso nacional que premió la biografía de Bernardo O'Higgins del ensayista conservador Jaime Eyzaguirre en 1946¹⁴¹. Claro Velasco persiguió tenazmente la 'incultura' del pueblo chileno analfabeto. Nada había para él más peligroso que la cultura popular. Refiriéndose a los niños

¹³⁹ *Topaze*, 5.7.1957.

¹⁴⁰ *Diccionario biográfico de Chile*, 9ª edición, 1953-1955, 266.

¹⁴¹ Jurado que integró Arturo Alessandri Palma, Guillermo Feliú Cruz, y otros, "El concurso para una biografía de don Bernardo O'Higgins", en *Revista de Educación* VI, 37, 1946, 254.

plebeyos expresó: "Carentes de esa sobriedad mental que proporciona la cultura, prende fácilmente en ellos toda clase de vicios y supersticiones. De su credulidad vive un verdadero enjambre de parásitos: adivinas, brujos, astrólogos y curanderos"¹⁴². De acuerdo a *Topaze* "Don Bienjaimín Claroscuro Velasco" se hizo miembro del Partido Radical para poder ser Ministro de Estado: "[Mi] próximo sueño es ser Presidente de Chile. Seré el último jaibón que se siente en el sillón de O'Higgins. Pero para eso había que hacerse radical. Y me hice. ¿Está claro velasco?"¹⁴³.

El abogado, vicepresidente de CORFO, director de ENDESA, senador y ministro del Interior en 1943, Osvaldo Hiriart Corvalán (1895-), caracterizó perfectamente a los nuevos sectores emergentes de la clase media masónica. Como miembro del Partido Radical fue más proclive al general Carlos Ibáñez que a Pedro Aguirre Cerda¹⁴⁴. Lo definió *Topaze*: "Abogado, masón, caballerito,..."¹⁴⁵. La revista satírica denunció su posición adversa al movimiento obrero¹⁴⁶. También expresó su poca preocupación como hombre público: "pasa todo su tiempo en su fundo del Sur, porque no le preocupa mucho su Ministerio del Interior"¹⁴⁷. Hiriart fue propietario de un fundo en Talca. Asaltó, empasteló, incendió y destruyó el periódico *La Opinión*: *Topaze* le recomendó entonces que renunciara, como lo hiciera en semejante situación Bernardo Leighton¹⁴⁸. Más conocidos fueron sus descendientes políticos. Fue el suegro de Augusto Pinochet Ugarte¹⁴⁹. El empresario agrícola y político Fernando Moller Bordeu fue consejero de la Sociedad Nacional de Agricultura y ministro de Agricultura en los años 1936, 1937, 1942, 1943 y 1952. También fue ministro de Justicia en 1946. Hoy su figura es recordada más que nada por llevar su nombre un Premio Clásico del Hipódromo Chile. La revista *Topaze* lo llamó "Ministro de Carestía y Comercio". Sus convicciones más profundas, a pesar de representar oficialmente al Frente Popular, coincidieron con las de un clásico caballero: "Si estos demoledores insolentes y atrevidos se atreven a atacar a los caballeros, es porque el olisco Frente Popu está en el Poder... ¡A la horca el Frente Popu!"¹⁵⁰. Verdejo le decía al ministro Moller: "¿Cuándo la va a cortar con la patilla del alza del costo de la vida?"¹⁵¹. Las críticas de *Topaze* al poderoso Partido Radical

¹⁴² Benjamín Claro Velasco, "Maderos a la deriva", en *Revista de Educación*, III, 13, abril 1943, 2-4.

¹⁴³ *Topaze*, 5.11.1943.

¹⁴⁴ Elías Lafferte, *Vida de un comunista*, Santiago 1957, 315.

¹⁴⁵ *Topaze*, 17.9.1942.

¹⁴⁶ *Topaze*, 5.11.1943.

¹⁴⁷ *Topaze*, 17.3.1944.

¹⁴⁸ *Topaze*, 14.4.1944. Escapó apenas de la acusación constitucional en la Cámara de Diputados, *Topaze*, 16.6.1944. Ver caricatura de *Topaze* contra Hiriart, *Topaze*, 6.4.1944.

¹⁴⁹ Sobre Osvaldo Hiriart, *Diccionario biográfico de Chile*, 9ª edición, 1953-1955, 593.

¹⁵⁰ "Se le olvidó que era Frentista", *Topaze*, 18.8.1944.

¹⁵¹ *Topaze*, 17.3.1944. Verdejo le dice al ministro de "carestía y comercio" don Feño Moller: ¿para qué le busca los tres pies al gato si tiene doce?", *Topaze*, 1.9.1944. Moller propone que Verdejo no coma carne sino cochayuyo, "Don Fernando, el demonio y la carne", *Topaze*, 8.9.1944.

fueron numerosísimas. En 1942 comentó: “en el Directorio de la Compañía telefónica figuran conspicuos, altos radicales influyentes, uno de los cuales es el propio presidente de su partido”¹⁵².

El Partido Demócrata fue también expresión del ‘acaballamiento’ de las clases medias chilenas en el siglo XX. Habiendo sido una fracción del viejo y combativo Partido Democrático del siglo XIX, en 1932 nació con una inclinación hacia la Derecha. Apoyó al gobierno derechista de Arturo Alessandri, contando con participación en las carteras ministeriales. En 1938 apoyó al Frente Popular, pero fusionado con un Partido Democrático apoyó la candidatura derechista de Fernando Alessandri en 1946. El Partido Democrático terminó de existir en 1960. El presidente del Partido Demócrata fue el senador, empresario agrícola en Malloa, y director de la Compañía Chilena de Electricidad Fidel Estay Cortés, miembro además de la Masonería¹⁵³. *Topaze* lo desenmascaró en pocas palabras:



Figura 9. El empresario y político radical y masón Osvaldo Hiriart en el lugar –pero no en la apostura– de Diego Portales, *Topaze*, 13.10.1944.

¹⁵² *Topaze*, 27.2.1942. Verdejo comentó en 1946: “mientras más médicos radicales me atienden, peor me siento”, *Topaze*, 22.3.1946. Burlándose del lema radical de Gobierno, dijo *Topaze*: “Gobernar es producir... desconcierto”, *Topaze*, 7.6.1946.

¹⁵³ Sobre Fidel Estay, *Diccionario biográfico de Chile*, 9ª edición, 1953-1955, 405.

"Véase al guía espiritual de los mamócratas Chanks, Huenchullán y Bosch, don Fidel Estaypalgato, en los momentos que se hace cargo de su puesto de cobrador de la Compañía Chilena de Electricidad Norteamericana. ¡Excelente honorario por 4 años de servilismo!"¹⁵⁴. Otro político destacado del Partido Demócrata fue Alejandro Serani Burgos. Nacido en 1901, fue 'Caballero de la Orden de los Constructores Masones' y Gran Maestro de la Gran Logia de Chile entre 1954 y 1957. Abogado y pedagogo, se desempeñó como ministro de Justicia, de Tierras y Colonización, y del Trabajo. En este último cargo entre 1934 y 1936 fue partidario de la inmigración anglosajona a Chile¹⁵⁵. Serani expresó claras convicciones políticas anticomunistas en 1952: "El país se siente ahora halagado de ser actualmente una democracia casi perfecta, de haber alcanzado una notable madurez cívica y de tener una organización política que le permite una evolución regular...el comunismo constituye una amenaza cierta y constante en contra de nuestra democracia;..."¹⁵⁶. En 1955, tras asistir a un encuentro de la Masonería en Estados Unidos, elogió a dicho país por sus hábitos de sobriedad, eficiencia y trabajo¹⁵⁷. En 1957, como candidato de la Izquierda a senador por Atacama y Coquimbo, prometió industrialización, desarrollo económico y fomento a la minería de la zona. Fue presidente nacional del Frente de Acción Popular (FRAP) en 1957, coalición que incluyó a los comunistas¹⁵⁸. *Topaze* lo definió ese año como "candidato mamocrático a la Presidencia de la República"¹⁵⁹. La revista satírica, como dijimos en líneas anteriores, se rió de sus excelencias gastronómicas como todo representante del Partido Democrático: "Perdí el mandil... me quedo con el mantel...", habrían sido algunas de sus declaraciones ideológico-culinarias¹⁶⁰.

La expresión católica de los nuevos caballeros del medio siglo fue la Falange Nacional. La Falange nació en 1938 de un tronco conservador. Como comentara Gabriela Mistral en carta a Jacques Maritain en 1939: "[E]ste partido significa en Chile una reacción contra la oligarquía, verificada dentro de la misma clase oligarca"¹⁶¹. La revista *Topaze* siempre reveló estos orígenes caballerescos de la Falange. Ella era hija de "don Pelucón Derechista y doña Zoila Reacción de Derechista", padres indignados por las relaciones de la hija con "gente rota, siútica"¹⁶². Sin embargo, esta hija nunca dejó de aspirar seriamente a un futuro no muy distinto al de sus padres: "La Falange,..., busca la compañía de un joven bien, apalagruessado y que sea medio zurdo. No impone condiciones, y como se estila en estos casos, garantiza absoluta reserva y seriedad absoluta: no se ríe

¹⁵⁴ *Topaze*, 9.4.1937.

¹⁵⁵ Wilhelm Mann, *Chile luchando por nuevas formas de vida*, Santiago 1935-1936, I, 52.

¹⁵⁶ Discurso de Alejandro Serani Burgos, en *Revista Masónica de Chile*, XXIX, 3-8, 1952, 184-185.

¹⁵⁷ Alejandro Serani, *Estados Unidos o el sentido de la responsabilidad*, en *Zig-Zag*, 2.4.1955.

¹⁵⁸ *El Siglo*, Santiago, 16.10.1957, 19.10.1957.

¹⁵⁹ *Topaze*, 16.8.1957.

¹⁶⁰ *Topaze*, 25.10.1957.

¹⁶¹ Eduardo Frei, *Memorias y correspondencias con Gabriela Mistral y Jacques Maritain*, Santiago 1989, 158.

¹⁶² *Topaze*, 1.3.1946.

nunca”¹⁶³. La Falange no tuvo una opción política definida. Comentó *Topaze* en 1944: La Falange es “marxista en las salitreras, frentista en Santiago y derechista de Curicó al Sur”¹⁶⁴. Políticos importantes de la Falange aparecieron asociados a los intereses norteamericanos, como el generalísimo de Eduardo Frei, Edmundo Pérez Zujovic con sus vinculaciones con la empresa Anaconda en 1957¹⁶⁵.

Eduardo Frei Montalva (1911-1982) fue el político número uno de la Falange Nacional en el siglo XX. Senador por Atacama y Coquimbo en 1949, y Presidente de la República entre 1964 y 1970. Sus seguidores buscaron forjar de él una figura intelectual: “un hombre inteligente, y muy inteligente,...”, más que un tribuno popular era un “maestro”, un “estadista”. Se demostró su superioridad intelectual como caballero: “Más de uno ha manifestado su sorpresa al ver en esa biblioteca [la biblioteca particular de Frei] tantos clásicos griegos: Esquilo, Sófocles, Homero,... Con cierta vacilación suele Frei confesar su afición a los clásicos griegos,... Mas ella no puede extrañar a quien conoce al hombre y aprecia la permanente lección de medida y equilibrio armonioso que constituye el espíritu clásico”¹⁶⁶. “El señor Eduardo Frei es un pensador... El señor Frei es un pensador cristiano, de ese cristianismo vivo y creador,...”¹⁶⁷. Frei Montalva consideró que Chile debía alinearse con la cultura y la política de Occidente: “Por ‘coincidencia histórica’ quiero decir simplemente que, a semejanza de los Estados Unidos, nosotros somos ramas –no importa cuán desmembradas o secundarias– del gran tronco de la civilización occidental. Por eso, nuestro modo general de vivir se asemeja al norteamericano y no al ruso, digamos”¹⁶⁸. Añadía con convicción: “Somos indudablemente deudores de la Comunidad Occidental. A través de Europa hemos recibido, enriquecida, la tradición greco-latina y la herencia cristiana”¹⁶⁹.

Topaze se refirió siempre con sorna a Eduardo Frei. De él expresó en 1943: “Adopta ese barniz aristocrático, propio de la gente ‘cono’, que deja la educación de los colegios congregacionistas. Tiene, además, una fuerza ascensional que ya se la quisieran para sí muchísimos de los caballeros que funcionan en el tinglado político criollo... Por lo demás, como está muy vinculado a grandes empresas de negocios, de salitre y de seguros, la candidatura del señor Frei Montalva para la contienda parlamentaria del 45 resultaría abonada con salitre y de éxito seguro”¹⁷⁰. *Topaze* hizo decir a Eduardo Frei del pueblo chileno:

¹⁶³ *Feria matrimonial*, *Topaze*, 31.10.1947.

¹⁶⁴ *Topaze*, 4.8.1944. Acerca de la visión de *Topaze* de los grupos políticos socialcristianos como herederos de una vieja tradición conservadora, ver la imagen de un partido político de este tipo desde 1830 a 1946, en *Topaze*, 13.9.1946.

¹⁶⁵ *La Anaconda protege a generalísimo de Frei*, en *El Siglo*, Santiago, 27.9.1957.

¹⁶⁶ Alejandro Magnet Pagueguy, *Eduardo Frei Montalva (semblanza)*, Santiago 1951, 7-8, 19, 42.

¹⁶⁷ Rafael Di Domenico, *Eduardo Frei M. El pensamiento vivo de un estadista*, Santiago 1957, 28-29.

¹⁶⁸ Eduardo Frei, *La verdad tiene su hora*, Santiago 1955, 130.

¹⁶⁹ *Ibid.*, 141.

¹⁷⁰ *Topaze*, 28.5.1943.

"el pobre Verdejo vive / porque lo echaron al mundo"¹⁷¹. "Falangita Frei" no pudo renunciar ni olvidar a su padre el "Partido Conservador"¹⁷². En 1944 Eduardo Frei concedió su apoyo al célebre político de la oligarquía Arturo Alessandri Palma¹⁷³. En 1957 *Tópaze* se burló de su oportunismo político: "No sabe decir no, pero jamás se le ha oído tampoco decir sí". "En el Club de la Unión se comentaba que don Pinocho Frei siempre trata de quedar bien con todos, lo que a mí me parece muy bien, y que es lo que hace un caballero"¹⁷⁴. A fin de contar con el apoyo de la Derecha, se le hizo decir a Frei en una carta a Hugo Zepeda: "¡Viva la libre empresa! ¡Viva la iniciativa individual! ¡Vivan las sociedades anónimas! ¡Viva la Sofofa y la Sociedad Nacional de Minería!..."¹⁷⁵.

5. LOS CABALLEROS DE ÚLTIMA HORA: LOS DIRIGENTES DE LA IZQUIERDA SOCIALISTA Y COMUNISTA

"¡Qué horror! Hasta el comunismo
chileno ha comenzado a aburguesarse".
Carta de Gabriela Mistral a Victoria Ocampo, sin fecha.
Inédita. Original en The Houghton Library,
Universidad de Harvard.

La Izquierda no fue inmune al proceso de 'acaballaramiento' generalizado de la elite política del medio siglo. El hecho que el Gran Maestro de la Masonería Alejandro Serani Burgos fuera el presidente del Frente de Acción Popular (FRAP) en 1957 ya algo nos sugiere en este sentido. El ideal caballeresco representado en la figura clásica de El Quijote pudo ser asimilado por la Izquierda. Aludiendo a un propagandista de la campaña presidencial de Salvador Allende, José Mur, se publicaron los siguientes versos en la publicación oficial del Partido Comunista *El Siglo*: "Por los caminos Manchegos / lanza al brazo, idealista / va adelante un caballero / sobre un rocín muy severo / y llevando esta divisa: / amor, honor y justicia. / Por los caminos chilenos / en carretón rechinante / siempre adelante adelante / va José Mur el viajero... /... / Irás Quijote chileno / tu carretón empujando / y a tu escudero llevando / Valenti, porque es valiente / y sacando pecho al frente / irás siempre caminando"¹⁷⁶. Los códigos de comportamiento de la elite comunista recordaron también algo del puritanismo moderno burgués. El propio Elías Lafferte (1886-), senador del Partido Comunista y candidato a

¹⁷¹ *Tópaze*, 3.9.1943.

¹⁷² *Tópaze*, 15.10.1943.

¹⁷³ *Tópaze*, 4.8.1944. *Tópaze* denunció en una oportunidad a Eduardo Frei como un político trepador, *Tópaze*, 22.6.1945.

¹⁷⁴ *Tópaze*, 1.3.1957; 3.5.1957.

¹⁷⁵ *Tópaze*, 30.8.1957.

¹⁷⁶ Juan de la Mancha, *Los caballeros andantes. Versos presidenciales*, en *El Siglo*, 16.11.1957.

la presidencia de la República en 1927, 1931 y 1932, señaló en su autobiografía: “[Yo] venía de la escuela de Recabarren, que era una escuela de sobriedad intachable. Yo no bebía, ni siquiera una cerveza de tiempo en tiempo, y era intransigente para señalar a los compañeros el verdadero camino socialista, de sobriedad y dignidad”¹⁷⁷. Existió en el discurso de Elías Lafferte un esfuerzo por mostrar a los comunistas como personas moderadas y bien educadas, como gente civilizada, no exenta de solemnidad¹⁷⁸.

De acuerdo a la revista *Topaze* los partidos de izquierda socialista y comunista no estuvieron en absoluto ajenos a la mitología conservadora característica del siglo xx. Hombres públicos de la Derecha pudieron aproximarse sin problemas al Partido Socialista: “¡Don Jaime de Borbón y Larraín ingresa al Partido Socialista!”¹⁷⁹. “Previsiones político-atmosféricas para 1946... Don Jaibón Larraín se inclina decididamente allende el socialismo”¹⁸⁰. Verdejo se rió de un Partido Socialista que no logró destapar unos escándalos relacionados con el cobre, y cuyos beneficiarios habrían sido ciertos grupos nazis¹⁸¹.

En la cultura de la elite socialista de Chile no faltó un estilo de ‘acaballamiento’ que provendría en parte de su relación con la Masonería. La Orden contó entre sus ilustres miembros a destacados militantes del Partido Socialista, como Eugenio Matte Hurtado, Gran Maestro de la Orden entre 1931 y 1932, Marmaduque Grove Vallejos y Salvador Allende Gossens. En continuidad histórica con la caballería andante y los caballeros de la Mesa Redonda de la Edad Media, los socialistas masones veneraron la imagen de la Espada como resumen del “poder y el imperio de nuestra Orden en cuanto a perseguir como objetivo principal el progreso de la humanidad a través del mejoramiento del individuo”¹⁸².

El fundador del Partido Socialista Marmaduque Grove Vallejos (1878-1954), subdirector de la Escuela Militar en 1920, 1921 y 1924, jefe de la Fuerza Aérea en 1925, y ministro de Guerra, tuvo comportamientos caballerescos que *Topaze* los sacó a relucir burlescamente. Así le hizo decir en el Día del Roto Chileno y del rompimiento de relaciones con el Eje en 1943: “[Mandemos] a los campos de batalla a unos trescientos mil verdejos...”¹⁸³. *Topaze* lo mostró como un burgués asiduo del Club de la Unión, codeándose con la aristocracia chilena¹⁸⁴. Verdejo y su mujer Domitila criticaron a Grove y al Partido Socialista por sus ansias de poder¹⁸⁵.

¹⁷⁷ Elías Lafferte, *Vida de un comunista*, Santiago 1957, 119.

¹⁷⁸ *Ibid.*, 220, 264-265.

¹⁷⁹ *Topaze*, 28.9.1945.

¹⁸⁰ *Topaze*, 28.12.1945.

¹⁸¹ *Topaze*, 1.3.1946.

¹⁸² *La espada*, en *Revista Masónica de Chile*, mayo-julio 1953, 158.

¹⁸³ *Topaze*, 22.1.1943.

¹⁸⁴ *Topaze*, 3.12.1943.

¹⁸⁵ *Topaze*, 5.6.1942. Sobre Marmaduque Grove Vallejos, *Diccionario biográfico de Chile*, 8ª edición, 1950-1952, 555.



Figura 10. Cortejando a Doña Mandantonia, "presidenta de la República" del Partido Radical, el caballero de la Izquierda socialista, Salvador Allende, *Tópaze*, 18.2.1944.

Un político y académico 'acaballorado' de izquierda fue el ministro de Hacienda de Carlos Ibáñez en 1953, director ejecutivo del Fondo Monetario Internacional para América Latina en 1958, y miembro del Partido Socialista Popular de Chile, Felipe Herrera Lane (1922-1996). *Tópaze* dijo de él: "Y así, poco a poco, fue virando el ex camarada Felipe Herrera. A Carlos Marx prefirió el agua de colonia Yardley. A 'Das Kapital' prefirió el pañuelo de hilo de Escocia asomándole en el bolsillo superior del vestón impecable. A Radúl Ampuero prefirió a 'Goyo mijo', refiriéndose con estas palabras al propietario de Babú. El puño no lo llevaba en alto sino cuidadosamente almidonado, y en vez del Partido Socialista Popular prefirió el Club de Polo, porque 'en el Club de la Unión ahora entra cualquiera, ¿no te parece Duardito?' Y Eduardo Alessandri, todo senador, decía que sí... A Allende lo suplantó por Alessandri, porque Jorge, que es un dirigente económico superior"¹⁸⁶.

El más destacado político de la Izquierda parlamentaria chilena en el siglo XX fue Salvador Allende Gossens (1908-1973), Presidente de la República de Chile entre 1970 y 1973. Para *Tópaze* Allende siempre representó un estilo propio de la elite caballeresca: "Entra Chicho, apuesto, joven, elegante como un conservador"¹⁸⁷. Él podía expresarse en estos términos: "Sí, pues, niños, la rotada es así... Ahora tengo que dejarlos porque voy a tomar el té con unos oligarcas terratenientes aburguesados, en el Crillón, que son lo más simpáti-

¹⁸⁶ Cinco años después, en *Tópaze*, 13.12.1957.

¹⁸⁷ *Tópaze*, 7.7.1944.

cos que hay, les diré. Ellos saben mucho de capitalismo, y al capitalismo hay que conocerlo"¹⁸⁸. "Todo lo que tengo se lo debo al socialismo. Y se lo repito a usted, Topacete. Mi chalet en Algarrobo se lo debo a Engels, mi casa en el barrio alto se la debo a la Caja de Empleados Públicos y Periodistas, mi yate se lo debo a Trotsky cuando éste era ministro de Marina de la URSS, mis camisas de seda se las debo a Los Gobelinos, mis corbatas se las debo a Mitchell and Mitchell, mis... Soy jaibón por fuera y 'camarada' por dentro, pero me gusta más la parte de afuera... No soy Lenin de frac. Soy Duque de Edimburgo de FRAP [alusión al Frente de Acción Popular]"¹⁸⁹. "Salvador Allende le regalará un palm beach a cada proleta que trabaje y vote por él"¹⁹⁰. Allende fue festinado por la revista *Topaze* debido a sus contactos amistosos con los partidarios de Carlos Ibáñez. Era "Don Salvador Ibañizado del Sagrado Escuadrón"¹⁹¹.

La forma más notable de 'acaballamiento' puede encontrarse en la figura del Secretario General del Partido Comunista entre 1931 y 1946 Carlos Contreras Labarca (1899-). Contreras había sido abogado y secretario del Segundo Juzgado



Figura 11. Salvador Allende, siempre caballero y galante, cortejando en esta ocasión a la Falange Nacional. Juan Verdejo, el roto chileno, previene a Allende del carácter de la muchacha, *Topaze*, 21.3.1952.

¹⁸⁸ *Topaze*, 8.3.1957.

¹⁸⁹ *Topaze*, 12.7.1957.

¹⁹⁰ *Topaze*, 29.2.1952.

¹⁹¹ *Topaze*, 18.1.1957.

del Crimen. Senador por Santiago en 1941, vicepresidente nacional del Frente Popular y ministro de Obras Públicas en 1947¹⁹². *Topaze* hizo decir al dirigente máximo del Partido Comunista en 1944: "Ya Marx y Lenin lo dijeron: 'La revolución mundial sólo puede hacerse con Pancho Bulnes, don Raúl Marín y el joven Cañas Flores...'"¹⁹³. El propio Kremlin marcaría sus inclinaciones por un político de la rancia oligarquía, Ismael Tocornal: "Es caballero con viña, de muy buen apellido, hípico y sumamente sangre azul"¹⁹⁴. *Topaze* se rió cuando supo que el Frente de Acción Popular (FRAP) llevaría de candidato al intelectual radical y masón Juvenal Hernández. Pablo Neruda habría compuesto el poema *Juvenal viene volando*: "Vienes volando entre universidades, / con Chichos, con Volodias, con Martones, / con campanas de azul ingeniería, / vienes volando"¹⁹⁵.



Figura 12. Los comunistas –para formar parte de las alianzas y las estratagemas del poder establecido– tuvieron que ponerse caballeros. En la imagen, el Secretario General de Partido Comunista Carlos Contreras Labarca, *Topaze*, 7.12.1944.

¹⁹² *Diccionario biográfico de Chile*, 9ª edición, 1953-1955, 281.

¹⁹³ *Topaze*, 15.9.1944.

¹⁹⁴ *Topaze*, 17.11.1944. Tocornal terminó suicidándose a causa de 'malos negocios', de acuerdo al testimonio de Elías Lafferte, *Vida de un comunista*, Santiago 1957, 332.

¹⁹⁵ *Topaze*, 5.7.1957.

6. UN CABALLERO O UN 'CABALLO' POR ENCIMA DE TODA LA CLASE POLÍTICA: EL GENERAL CARLOS IBÁÑEZ DEL CAMPO

Relativizando las figuras de los caballeros de Derecha, Centro e Izquierda la revista *Topaze* mostró una figura arquetípica, la del General Carlos Ibáñez del Campo (1877-1960). Ibáñez representó como pocos los rasgos marcados del ideal caballeresco: especialmente, ser varón y militar, además de ejercer la autoridad como un dueño de fundo ("Siempre se dijo que el Presidente Ibáñez tiene un carácter muy semejante al dueño de fundo"¹⁹⁶). Su fuerza simbólica le hizo conseguir adeptos tanto en la Derecha, el Centro y la Izquierda. Y aun más, en el corazón de la 'acaballerada' mentalidad chilena. En 1957 *Topaze* lo señaló en un artículo titulado *Chile o una loca palabrería*: "El destino así lo quiso. Mientras a USA lo colonizaron los civiles (...), a la América de abajo, Subamérica, la conquistaron los milicos. Desde entonces, y con el pláceme de los indios, hasta ahora sobreviven como conquistadores... La culpa es del ancestro. El femenino de *voto* es *bota*, y hasta los hombres más viriles de Sudamérica prefieren esta última. El primer mandatario de Chile independiente fue el General O'Higgins... En 1952, medio millón de chilenos eligieron otra vez al General Ibáñez, que si lo pelan es porque abandonó el uniforme para usar el traje de huaso linarense. Chile entero es como esas colegialas de 15 que se dislocan por los cadetes. Ahora los liberales andan detrás del Coronel Videla"¹⁹⁷.

Ibáñez pudo ser interpretado como el caballero de todas las caballerías posibles. En su calidad de tal logró relativizar por completo las identificaciones particulares desde la Derecha hasta la Izquierda. En ese sentido 'despolitizó' la política chilena: "[La] política chilena se ha despolitizado, y el gran despolitizador de la política fue y sigue siendo el ibañismo. El inventor del ibañismo fue el Coronel Ibáñez, quien desde 1926 se ha dedicado a descuajeringar a los partidos políticos... En 1938 se hizo frentista popular y pasó a fregarse el Frente Popular. En 1942 se presentó como candidato presidencial de la Derecha y se embarró la Derecha... Los partidos se habían ido a la chuña, y, desde el 52 hasta ahora, ya nadie cree en derechismo e izquierdismo, en Dios y en Belcebú,..."¹⁹⁸. Ibáñez reveló el arquetipo inconsciente del ideal caballeresco de Chile. Sus discursos los podía redactar un miembro del Partido Radical, y daba lo mismo, con tal de dirigirse congraciadamente a los caballeros de la Derecha como a los no tanto de la Izquierda. Como dijera –en versión topacística– en su discurso ante el Parlamento el 21 de mayo de 1957: "Conciucaballeros de la Derecha

¹⁹⁶ *Topaze*, editorial, 3.5.1957

¹⁹⁷ *Chile o una loca palabrería*. Por Minchiaux Subercasose. Segunda Parte. I. En donde golpea el milico, en *Topaze*, 14.6.1957. "Entonces esa masa amorfa y amilcada (ver capítulo II de esta obra) se cansó de la simpatía oficialista y con ese talento que se gasta este país de inteligentes discurrió así: –¡Basta de samba! ¡Venga una marcha militar!– Y se eligió Presidente al General de la Esperanza.", *Chile o una loca palabrería*, *Topaze*, 21.6.1957.

¹⁹⁸ *Topaze*, 18.1.1957.

y consiuticosos de la Izquierda: Paso a continuación a leerles el Mensaje que me escribió Mario Ciudad, que es el único radical honesto y capaz que hay en Chile..."¹⁹⁹.

Carlos Ibáñez se mostró como el hombre capaz de mandar y de atropellar por ser un hombre de formación militar y de 'caballería'. Aunque fuese masón, en su condición 'acaballada' pudo patear incluso a sus hermanos de la Orden. En una caricatura Ibáñez apareció como un caballo masón pateando a un político radical, motivando el malestar del "Viceseranísimo" de la Masonería Orestes Frödden²⁰⁰. *Topaze*, al final de su gobierno, lo llamó "Mi General de la Desesperación", "Mi General de la Confusión y de la Desesperanza", "Mi General de la Confusión y el Desconcierto"²⁰¹, entregado a *El Mercurio* y a la Derecha²⁰².

7. AL FIN DE CUENTAS, ¿NO QUEDÓ TODO EN FAMILIA?

UN CLAN DE CABALLEROS EN EL PODER: LA FAMILIA 'AGARRAÍN'

El ejercicio del poder público en Chile a mediados del siglo XX continuó siendo ejercido por los clanes de la elite tradicional conformada en el siglo XVIII. Un ejemplo a considerar lo constituyó la familia Larraín, que *Topaze* llamó festivamente "Agarraín". Esta familia puede ser considerada como un clan propietario del espacio público desde la Independencia de Chile en los albores del siglo XIX. Sus expresiones conservadoras fueron claves desde entonces hasta el presente. Recordamos lo dicho acerca del eclesiástico Joaquín Larraín en 1851. En el curso del siglo pasado diversas fracciones de la influyente familia Larraín se disputaron el poder, y así lo destacó *Topaze*: *Los políticos de la familia Agarraín se agarran del moño*²⁰³. *Topaze* se refirió al empresario Leonidas Larraín Vial como a un miembro de "lo más granado de la multimillonarancia chilena"²⁰⁴.

Uno de los empresarios y políticos más descollantes de la familia fue Jaime Larraín García Moreno (1896-1975). Larraín García Moreno fue presidente de la Sociedad Nacional de Agricultura, director del Banco Central, propietario de la hacienda Esmeralda en Rosario, candidato a la presidencia de la República en 1946, y fundador y presidente de la mayor entidad empresarial del país, la Confederación de la Producción y del Comercio, creada en 1934²⁰⁵. *Topaze* dijo de Larraín en 1943: "[Por] su empaque aristocrático la gente 'cono' [conocida] lo llama don Jaime de Borbón y Larraín... hacendado millonario"²⁰⁶. Fue

¹⁹⁹ *Topaze*, 24.5.1957.

²⁰⁰ *Topaze*, 21.6.1957.

²⁰¹ *Topaze*, 1.3.1957; 26.4.1957; 10.5.1957.

²⁰² "[Tuvo] el apoyo de *El Mercurio* y de los patrióticos políticos conservadores y liberales que lo ayudaron a detener la inflación y llevar al país al grado de florecimiento económico en que se halla.", *Topaze*, 4.1.1957.

²⁰³ *Topaze*, 30.7.1948.

²⁰⁴ *Topaze*, 11.10.1957.

²⁰⁵ *Diccionario biográfico de Chile*, 9ª edición, 1953-1955, 687.

²⁰⁶ *Topaze*, 7.5.1943.

un “representante típico de la aristocracia chilena”²⁰⁷. Fue llamado también “Duque de Larraín y Príncipe de Borbón”²⁰⁸. A fin de disimular su identidad exageradamente caballeresca, comentó *Topaze* en 1949: “Jaime Larraín cambiará de apellido, venderá el auto que mide 15 metros y que tiene cierre eclair para doblar las esquinas y renunciará de socio del Club [de la Unión], para entrar a la asociación de hijos de Purranque...”²⁰⁹. Su lenguaje, sin embargo, fue despiadadamente conservador: “Es terrible lo que pasa en Chile. Ahora son los rotos los que mandan y los caballeros tenemos que servirles como vulgares mozos... Yo llamo a mis colegas a estrechar filas para que echemos abajo la estatua del roto, terminemos con la fiesta del Primero de Mayo y controlemos estrictamente la lista de socios del Club [de la Unión]”²¹⁰. “Don Jaime Larraín de los Borbones y García de los Morenos” fundó un partido, el Partido Agrario Laborista, sólo para “agricultores y hombres de empresa, trabajadores, serios, honestos y capaces”²¹¹. Verdejo apareció como no creyendo en las particulares recetas de “don Jaibón Agarraín García Carne Morena”²¹².

Horacio Walker Larraín (1887-1974), célebre presidente del Partido Conservador, fue otro destacado miembro de la familia. Abogado integrante de la Corte Suprema de Justicia, ministro de Justicia en 1932, senador, socio del Club de la Unión, Caballero de la Legión de Honor. Canciller en 1950 y 1951, y embajador en el Perú en 1965²¹³. Según *Topaze*, Walker Larraín representaba “ciertos usos coloniales que aún perduran”. Después de la derrota de la Derecha en 1938 “don Horacio desapareció del primer plano”²¹⁴. *Topaze* mostró a un Verdejo que quedaba obviamente fuera de un banquete organizado por Horacio Walker Larraín²¹⁵. El presidente de la Sociedad Nacional de Agricultura y de la Unión Lechera de Aconcagua, y presidente del Consorcio Nacional de Productores de Aves y de la Sociedad Agrícola e Industrial de Quillota Benjamín Matte Larraín tuvo los méritos suficientes para ser ministro de Agricultura en 1936 y ministro de Hacienda de Juan Antonio Ríos en 1942. Sin embargo, Verdejo no creyó en los planes de “Ben-jah-el-matt”²¹⁶. Aunque se iba inflando cada vez más con la política de emisiones del ministro Matte Larraín, Verdejo continuaba perdiendo peso²¹⁷.

²⁰⁷ Caricatura de Larraín como personaje del Siglo de Oro español, *Topaze*, 19.1.1945.

²⁰⁸ Caricatura de Pepo, *Topaze*, 4.5.1945.

²⁰⁹ *Topaze*, 3.6.1949.

²¹⁰ *Topaze*, 8.7.1949.

²¹¹ *Topaze*, 21.6.1957.

²¹² *Topaze*, 4.1.1946. En su calidad de “candidato agrario-banquetista”, Larraín García Moreno terminó finalmente indigestado en un hospital, *Topaze*, 22.2.1946.

²¹³ *Diccionario biográfico de Chile*, 9ª edición, 1953-1955, 1350.

²¹⁴ *Topaze*, 27.11.1942.

²¹⁵ *Topaze*, 16.4.1937.

²¹⁶ *Topaze*, 8.5.1942.

²¹⁷ Caricatura de Pepo, *Topaze*, 21.8.1942. Matte Larraín, como en una dinastía, fue el padre del presidente de la Sociedad Nacional de Agricultura durante el gobierno de Salvador Allende, Benjamín Matte Guzmán, *Diccionario biográfico de Chile*, 9ª edición, 1953-1955, 786.



Figura 13. La Derecha y el linaje conservador de los Larraín en Chile. Con tantas manifestaciones, al fin, indigestiones. En la imagen, el empresario y político Jaime Larraín García Moreno, *Topaze*, 22.2.1946.

Arturo Matte Larraín (1893-1980) fue otro de los miembros más poderosos de la familia a mediados del siglo XX. Político y empresario destacadísimo, estuvo conectado con dieciocho sociedades anónimas y dos bancos. Además, sobrino de uno de los más prestigiosos representantes de la gran burguesía chilena del siglo antepasado, Augusto Matte Pérez²¹⁸. Organizador y presidente de Compañía de Acero del Pacífico; candidato a la Presidencia de la República en 1952 con el apoyo de liberales y conservadores. Sus planteamientos tuvieron amplia cobertura periodística en *El Mercurio*, empresa a la que estaba vinculado por lazos familiares. *Topaze* lo llamó por ello “Arturo Matte de Lata”, en atención a sus “larguísimos discursos con que llena páginas enteras de *El Mercurio* toditos los días”²¹⁹. En 1970 estuvo relacionado con los grupos golpistas norteamericanos ofuscados con la victoria electoral de Salvador Allende. En la imagen de *Topaze* el ministro Arturo Matte Larraín en 1943 ahorcaba a Verdejo con su “proyecto económico”²²⁰. Verdejo no creyó en las brujerías de Matte Larraín²²¹. El doctor Arturo Matte sometió a Verdejo en 1944 a su ‘tratamiento liberal’ y quedó aun peor de salud²²². *Topaze*, a través de Verdejo, concluyó: “Arturo está mal del mate”²²³.

Otro miembro de los Larraínes en Chile fue el célebre anticomunista Sergio Fernández Larraín o “Agarrín” (1909-1983), llamado por *Topaze* “el Gran Inquisidor que vive en plena Edad Media”²²⁴. Fue el severo “técnico en antimarxismo de la candidatura de don Chochi [Alessandri]”²²⁵.

8. REFLEXIONES FINALES

Recorrimos la imaginería caballeresca de Chile en el siglo XX de acuerdo a la visión realizada por la revista satírica *Topaze*. Creemos que de este modo se logró mediante el humor desmontar el ‘estereotipo cultural’ de los caballeros como autorrepresentación de la elite dueña del espacio público. Los caballeros fueron cuestionados en su condición de “clase modelo”, como ejemplo civilizatorio a seguir por el conjunto de la población nacional²²⁶. Los caballeros fueron sacados de sus casillas: colocados fuera de sus complejos de superioridad a nivel de género y familia, a nivel cultural, a nivel político y a nivel económico. Ya no pudieron seguir apareciendo ejemplarmente como modelos patéticos –como

²¹⁸ Sofia Correa, *Con las riendas del poder. La Derecha chilena en el siglo XX*, Santiago 2004, 31,33; Arturo Matte Larraín. *Un hombre de excepción*, Santiago 1980.

²¹⁹ *Topaze*, 28.3.1952.

²²⁰ *Topaze*, 22.10.1943.

²²¹ *Topaze*, 26.11.1943.

²²² *Topaze*, 12.5.1944.

²²³ *Topaze*, 12.11.1943.

²²⁴ *Topaze*, 20.12.1957.

²²⁵ *Topaze*, 4.10.1957.

²²⁶ Sobre el desafío de ser ‘clase modelo’ para las elites dirigentes chilenas, Gabriel Salazar, Julio Pinto, *Historia contemporánea de Chile II. Actores, identidad y movimiento*, Santiago 1999, 52-53.

héroes– o didácticos –como sabios–, para emplear la terminología estética de Luis Beltrán Almería²²⁷. La forma más enérgica de emprender este proceso de crisis o de crítica al ‘estereotipo cultural’ caballeresco fue a través del recurso a la imagen popular de Juan Verdejo, encarnación de la plebe chilena, y representación del mundo propio de la risa, como lo fueron siempre el criado, el pícaro, la prostituta o el tonto, extraídos del mundo de lo bajo²²⁸.

²²⁷ Luis Beltrán Almería, *La imaginación literaria. La seriedad y la risa en la literatura occidental*, Montesinos, Barcelona 2002.

²²⁸ Sobre Verdejo, 89.

María Griselda es una mujer escurridiza, que se nos presenta a través de los ojos de los demás personajes, quienes están encantados por ella. La protagonista aparece en forma directa sólo al final de su historia, cuando el lector ya sabe todo... o casi todo de ella.

Esta condición inaprensible de María Griselda viene dada desde su origen como personaje literario. Así lo sugiere su creadora María Luisa Bombal cuando señala: "Yo en Estados Unidos inmediatamente presenté mi obra a Farrar Strauss y ellos la abrazaron, pero como son los editores de allá, me llamaron y me dijeron que tenía que convertir *La última niebla* y *La amortajada* en novelas de, por lo menos, doscientas páginas (...) No hallaba qué hacer con *La amortajada*, y de repente me di cuenta de que podía ampliar la historia de María Griselda"¹.

Así nació María Griselda, fugazmente, presentada como un personaje tormentoso, pero a fin de cuentas, similar a otros personajes, y hechos sugeridos por la escritora chilena. Aunque afortunada al tener otra oportunidad como ser de ficción, terminó siendo la causa de las desdichas de todos los que la rodeaban dentro de la historia que le da su nombre.

Al igual que María Griselda, las ninfas de la mitología griega también causaban desgracias a los hombres. Como dice Walter Otto "se distinguen ninfas 'celestes' y 'terrestres', 'marítimas', 'fluviales' y 'oceánicas'"². María Griselda puede verse como la nueva ninfa y pertenece a las fluviales o más conocidas como náyades. Marjorie Agosin ya se ha referido antes, aunque muy brevemente, a María Griselda como una ninfa al considerarla como una extensión de la naturaleza, nombrándola ninfa del bosque.

¿Por qué María Luisa Bombal habría escogido esta figura para escribir el cuento y para traerla al siglo XX? Cabe aquí preguntarle a Mircea Eliade lo que dice del mito. "El mito es, pues un elemento esencial de la civilización humana; lejos de ser una fábula es, por el contrario, una realidad que no se deja de recurrir"³. Es por esto que la escritora chilena ha elegido el mito, pues sin importar cuánto tiempo la divida del mundo griego, puede recurrir a su literatura, que es en este caso una fuente inagotable de inspiración. Y más que simple inspiración literaria, la mitología griega contiene una fuerte espiritualidad de la cual ceñirse y aprender.

María Griselda, la protagonista del cuento, nace en Chile, en un fundo del sur, donde corre el río Malleco. "Lo 'sacro' se territorializa ligándose a lugares 'fuentes', marcados por confines precisos, de la manifestación sobrenatural, de

¹ María Luisa Bombal, *Obras Completas*, Editorial Andrés Bello, Santiago, 1996. pág. 341.

² Walter Otto, *Las Musas: el origen divino del canto y del mito*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires, 1981, pág. 33.

³ Mircea Eliade, *Mito y realidad*, Editorial Guadarrama, Punto Omega, Barcelona, 1981, pág. 27.

ahora en adelante dedicados a un culto de las potencias que residen en ellos, se transforman progresivamente en santuarios (*temenoi*), que (...) pueden delimitar otros espacios de devoción (por ejemplo las ninfas de las fuentes)"⁴.

María Griselda, que era una ninfa, corresponde a lo sacro, y por tanto es sobrenatural. Ella se territorializa mediante el río Malleco, es decir, en un lugar específico y delimitado. Y como las antiguas ninfas, sería objeto de devoción de todos los personajes de la historia, que acudirán a su santuario, el Malleco, para conocerla. Respecto a las náyades, Agustí Bartra dice que "la creencia común las suponía hijas del río cerca del cual vivían y que si alguien las veía perdía la razón"⁵. Siguiendo sus palabras, María Griselda era entonces una hija del río Malleco, así como estas antiguas ninfas pertenecían al lugar donde corría el río.

Ana María, que fue protagonista en *La Amortajada*, es un personaje clave en este cuento, ya que gracias a ella el lector se va enterando de quién es María Griselda, pues es ella la que habla con los personajes flechados por la nueva ninfa. Ellos son Alberto (su marido), Fred (hijo de Ana María y casado con Silvia) y Rodolfo (novio de Anita). Pero no sólo a los hombres causaba pesares, sino que ella también hería, sin saber, a los personajes femeninos. Silvia y Anita, estaban obstinadas en permanecer en la hacienda, porque querían asegurar el amor de sus parejas, el cual estaba siendo amenazado por la presencia de María Griselda. No es raro que Ana María, entonces, haya intuido que alguna tragedia iba a suceder cuando llegó al antiguo caserón del sur. "Y ella recuerda que el eco de ese breve trueno repercutió largamente dentro de su ser, penetrándola de frío y de una angustia extraña, como si le hubiera anunciado asimismo el comienzo de algo maléfico para su vida"⁶. El ambiente oscuro que crea la escritora, prepara el camino de lo que viene.

La estudiosa de María Luisa Bombal, Lucía Guerra-Cunningham, afirma que en este cuento "se elabora el motivo de la belleza femenina como un estigma trágico que, lejos de producir la felicidad puesto que constituye el atributo de la mujer tradicionalmente valorado en la sociedad, sólo conduce a la soledad, destrucción y muerte"⁷. En este sentido se ve cómo Bombal hace contrastar la pureza de la ninfa con la superficialidad de los demás personajes femeninos de la obra. Enfrentadas a una belleza tal que parece trascendente, se pierden en una competencia que les resulta abrumadora. La soledad a la que se refiere tiene que ver tanto con María Griselda, quien recibe el rechazo de los personajes femeninos, como también tiene que ver con éstas, que debido a la supuesta indiferencia de los hombres por la fijación en la ninfa, las hacen sentir aban-

⁴ Mario Vegetti, *El hombre y los dioses* en Jean Pierre Vernant, y otros, *El hombre griego*, Alianza Editorial, Madrid, 1995, pág. 295.

⁵ Agustí Bartra, *Diccionario de Mitología*, Ediciones Grijalbo, Barcelona, 1985, pág., 131.

⁶ María Luisa Bombal, *op. cit.*, pág. 234

⁷ Lucía Guerra-Cunningham, *Las Desterradas del Paraíso, protagonistas en la Narrativa de María Bombal*, Editorial Playor, Madrid, 1980, pág. 185.

donadas. Pero esta situación es casi creada por ellas, pues son inseguras de sí mismas y frente al afecto de los demás.

Pero ¿cómo era la belleza de María Griselda para que obsesionara a Silvia hasta ese punto? Refiriéndose a las características externas de la protagonista, Marjorie Agosin dice que "María Griselda es simetría, perfección y armonía. Es esta la misma perfección la causa de su anulación por los demás"⁸. En primer lugar, se ve que los atributos de María Griselda son aquellos que los griegos favorecen en una obra de arte, y una belleza perfecta. Esto produce la sensación de amenaza en Silvia, y de anulación hacia la ninfa en el sentido, porque detrás de la admiración y adoración que siente por ella, se encuentran el odio, y la envidia. Además de que María Griselda está "escondida" en la hacienda, las mujeres también la alejan de sí mismas, porque se sienten intimidadas por ella.

"La ninfas (...) iban coronadas de flores"⁹, al igual que María Griselda. Fred la recordaba cuando "llevaba enfáticamente una flor en la mano, como si fuera un cetro de oro, y su caballo la seguía a corta distancia, sin que ella precisara guiarlo"¹⁰. Las flores representaban su unión con la naturaleza y lo más bello de ésta. Uniendo a estas dos mujeres (ninfa y María Griselda) surge una reina: coronada de flores y con el cetro de oro, seguida por el caballo, rigiendo así a la naturaleza sin percatarse de ello. La naturaleza se postraba ante ella, como reverenciándose a sus pies, seguía su camino, porque ella marcaba la pauta de la belleza, una belleza sublime, como si tuviera concentrada en sí toda la hermosura de la naturaleza.

La naturaleza en María Luisa Bombal tiene una significación especial, que corresponde a darle un sentido de espacio propio de la mujer. Según Ignacio Valente, "los personajes de María Luisa Bombal (...) pertenecen la naturaleza profunda de la creación, a las raíces telúricas del mundo, al espíritu de la tierra"¹¹. Según esta visión el autor está marginando a la mujer a la naturaleza, fuera del mundo civilizado y la relaciona con la naturaleza solamente a través de su imagen, sin decir por qué. En cambio, Lucía Guerra-Cunningham plantea que los personajes bombalianos son una extensión de la naturaleza. Para eso los vincula con imágenes míticas, recurriendo al Arquetipo jungiano de la Madre Tierra.

Lucía Guerra-Cunningham afirma de María Griselda que "su relación armoniosa con el ámbito natural la asemeja a la figura mitológica de la Diosa de la Vegetación, cuya belleza se inserta en un carácter panteísta"¹². Nos alejamos de su planteamiento, pues las ninfas eran divinidades inferiores a los dioses. Si bien no es diosa de la vegetación, tiene una relación muy cercana con la

⁸ Marjorie Agosin, *María Luisa Bombal: Las desterradas del Paraíso*, Senda Nueva de Ediciones, Nueva York, 1983, pág. 103.

⁹ Agustí Bartra, *op. cit.*, pág. 132.

¹⁰ María Luisa Bombal, *op. cit.*, pág. 252.

¹¹ Ignacio Valente, "La Historia de María Griselda", *El Mercurio*, 5 de diciembre de 1976

¹² Cf., Lucía Guerra en Patricia Rubio, *Escritoras Chilenas*, Editorial Cuarto Propio, Tercer Volumen: Novela y Cuento, 1999, pág. 133.

naturaleza, ya que la guía involuntariamente. Además María Griselda trata de apartar a los demás personajes femeninos del mundo artificial en el que están insertos, para llevarlos al mundo de la naturaleza, que les pertenece.

¿Qué había detrás de Anita y de Silvia, para que la belleza de María Griselda les afectara tanto la seguridad como persona y en el amor de Rodolfo y Fred respectivamente? Primero que todo, estaban alejadas del mundo en una hacienda, quedándose más tiempo de lo presupuestado, acorralando a sus hombres. Ana María encuentra a Fred muy apesadumbrado por la idea que había tenido Silvia tiempo atrás y reflexiona del tema entonces: "Ella recordaba el proyecto que le confiara a ella la novia de Fred pocos días antes del matrimonio ¡aquel absurdo matrimonio de Fred, a quien sin haberse recibido de abogado se le ocurriera casarse con la debutante más tonta y más linda del año!"¹³.

Aquel proyecto consistía en ir de luna de miel al sur para conocer a María Griselda. Entonces, atraída por el rumor de la belleza sobrenatural de ella, Silvia comenzó su matrimonio, probando el amor de su marido y siendo a la vez muy insegura de sí misma. Quería ser foco de atención constante de él como niña mimada. Así, no pensó que su obsesión por permanecer en la hacienda afectaba profundamente a Fred. "Figúrese que se le ha ocurrido que estoy enamorado de María Griselda, que la encuentro más bonita que a ella... Y se empecina en quedarse para que yo reflexione, para que la compare con ella, para que elija, y qué sé yo... Está completamente loca. Y yo quiero irme... Necesito irme, mis estudios"¹⁴. En este pasaje se ve que este personaje se siente atrapado en el fundo, como si estuviera prisionero, tanto por lo lejano de la civilización, como cautivo por los caprichos de Silvia, quien, con tal comparación, demuestra inseguridad no sólo respecto de ella sino que también del amor del su marido, que según ella se mediría en los atributos físicos más que en los internos.

Y si de belleza se trata, este hombre ve que María Griselda ganaría, por así decirlo, el primer premio, por su pureza y su naturalidad, pues no tenía necesidad de arreglarse, de peinarse ni maquillarse, a diferencia de Silvia, que se preguntaba luego frente a Ana María: "¿y por qué le parecía en vano haberse arreglado horas frente al espejo?"¹⁵. La inseguridad de Silvia se refleja en poner a Fred como el único referente de valoración. No le interesa la belleza por sí misma, sino que está obsesionada con ella sólo para captar la atención de él.

Es tanto lo que le impresionaba la belleza de María Griselda, que ese atributo tergiversa el orden de las características femeninas que sí son importantes, poniéndola en primer lugar. "¡Linda! ¿Yo? ¡No!... Yo creía serlo hasta que conocí a María Griselda (...). Su voz se trizó de improviso como una enferma que recae extenuada sobre las almohadas de su lecho, Silvia volvió a sumirse en el agua de su espejo"¹⁶.

¹³ María Luisa Bombal, *op. cit.*, pág. 235.

¹⁴ *Ídem.*

¹⁵ *Ibid.*, pág. 244.

¹⁶ *Ibid.*, pág., 243.

Silvia siente que no puede competir con ella, como si hubiera perdido la batalla, sin esperanzas de ganarla incluso de darla. Es como si se mirase al espejo –como la bruja del cuento “Blancanieves”– y viera en su reflejo la inalcanzable belleza de María Griselda, mientras su belleza se diluía en ese mismo reflejo que ahora pertenecía a esa incomparable mujer. Chevalier en el *Diccionario de Símbolos* dice que “el agua helada, el hielo, expresa el estancamiento en su más alto grado, la falta de calor del alma, la ausencia vivificante y creadora que es el amor”¹⁷. El espejo no es agua congelada, pero en el fondo puede ser una figura para representar lo que es un río o una fuente, tomando en cuenta su función de reflejar una imagen. Y la imagen de Silvia estaba paralizada, pues refleja lo que hay en su interior. ¿Qué había ahí? Una vida focalizada en un solo motivo, en su comparación obsesiva con María Griselda. El espejo también vendría a representar a Fred, a quien Silvia le otorga el poder de definirla como persona, tomando como punto de partida su belleza. Por eso es que Lucía Guerra afirma que “en el proceso de autoconocimiento la mujer se define a sí misma tomando al hombre como núcleo de referencia”¹⁸. De esta manera, no hay nada que Silvia pueda escoger por opción propia, pues mirará todo desde el espejo, todo desde Fred, a la luz de lo que él crea.

Por otra parte, estaba el agua que representaba la causante de su desgracia, entendido con su forma de ver las cosas. Como afirma Walter Otto “Todas las fuerzas benditas del agua que surgía de lo profundo de la tierra la atribuían a la esencia divina, cercana, purificante, fecundante de las ninfas”¹⁹. Es decir, todas estas fuerzas estaban presentes en la protagonista. Lo fecundante si se refiere a la unión con la naturaleza, que la hace permanecer viva. La esencia divina, por ser ninfa. Por último, el carácter purificante se relaciona con que María Griselda estaba en la tierra, en medio de los humanos, para mostrarles lo puro que había en ella.

Por otro lado está Anita. Su madre, cuando la ve en su pieza tan deprimida, trata de convencerla para que se vuelva a la ciudad y que no se rebaje por un hombre que al parecer ya no la quiere. Ella le contesta: “No quiero ser inteligente, no quiero ser orgullosa y no quiero más marido que Rodolfo, y lo quiero así, insignificante y todo”²⁰. “Tiene un cerebro privilegiado esta muchacha”²¹ decía Ana María de Anita. Pero sumida en la desesperación, en un amor no correspondido, hace notar una fuerte actitud de pereza frente a lo que podría lograr. “En las décadas de 1930 y 1940, la presencia femenina se había vuelto mucho más notoria tanto en las diversas profesiones –afirman Collier y Sater– como en la salud pública, la educación, las artes, el periodismo

¹⁷ Jean Chevalier, y Alain, Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles*, Editorial Robert Laffont, París, 1982, pág. 59.

¹⁸ Lucía Guerra-Cunningham, *op. cit.*, pág. 34.

¹⁹ Walter Otto, *Las Musas: el origen divino del canto y del mito*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires, 1981, pág. 35.

²⁰ María Luisa Bombal, *op. cit.*, pág. 239.

²¹ Ídem.

y la radio"²². Silvia y sobre todo Anita podrían haber estudiado alguna de esas carreras y seguir las posteriormente; sin embargo la única ocupación de sus vidas era vivir pendientes de lo que sentían, hicieran y pensaran los hombres que ellas habían escogido.

Por su parte, Rodolfo lleva a su suegra al lugar donde siempre está María Griselda "¡El Malleco! Rodolfo le explicó que María Griselda no le tenía miedo, y que le mostró, erguido allí, en medio de la corriente, el peñón sobre el que acostumbraba tenderse largo a largo, soltando en las aguas sus largas trenzas"²³. María Griselda no podía tenerle miedo al lugar al que pertenecía. Según lo que dice Rodolfo, la vemos fundida en su medio natural. En el Malleco se soltaba las trenzas, lo que significaba su encuentro con sus raíces, con su nacimiento, para estar tranquila, olvidándose de su soledad, alimentándose en el agua, en el río que le dio la vida, ya que la ninfa es hija del río Malleco. Este río, como afirma Lucía Guerra-Cunningham, es "verdadero símbolo de las fuerzas incontrolables de una naturaleza que se defiende contra el impulso de quienes pretenden invadirla"²⁴. Este lugar que la acoge se identifica con ella al no poder ser abarcable ni dominado por los hombres. Junto con esta naturaleza, María Griselda huye para conservar su espiritualidad y mantenerse absolutamente intacta, sin darse la posibilidad de corromperse con los demás personajes. Esto se ve especialmente con el soltarse las trenzas en el agua, ya que las trenzas son las que la atan al mundo terrenal, el cual la tiene atrapada en su orden.

María Griselda se peina y se contempla en las aguas. Así, las antiguas ninfas viven siempre cerca de las fuentes. Al igual que ellas, vive siempre en contacto con la naturaleza, que la comprende mejor que nadie, porque es su hogar. Ha sido desterrada de la casa donde viven, su marido y la familia de él, para que nadie más la pudiera ver. No se lo cuestiona aquí. Prefiere el aire y la humedad de la vegetación verde; vegetación tupida del sur de Chile, donde puede esconderse, protegerse, porque ésta no le hace daño y María Griselda la respeta como a una hija, y como tal puede refugiarse en ella. Según el diccionario de Chevalier el verde "es el color de la inmortalidad"²⁵, y María Griselda tenía los ojos verdes. "¿De cuántos colores estaba hecho el color uniforme de sus ojos? ¿De cuántos verdes distintos su verde sombrío?"²⁶. La nueva ninfa tenía en sus ojos el color de la inmortalidad, color que la unía a esa naturaleza sureña.

La naturaleza que cuida tanto y esconde a María Griselda tiene una razón más profunda para hacerlo además de su relación familiar. "La naturaleza entera parecía suspirar y rendirse extenuada..."²⁷ a sus pies, porque más que

²² Simon Collier, y William Sater, *Historia de Chile, 1808-1994*, Editorial Cambridge University Press, Madrid, 1999, pág. 238.

²³ María Luisa Bombal, *op. cit.*, pág. 246.

²⁴ Lucía Guerra-Cunningham, *op. cit.*, pág. 187.

²⁵ Jean Chevalier, y Alain, Gheerbrant, *op. cit.*, pág. 1057.

²⁶ María Luisa Bombal, *op. cit.*, pág. 254.

²⁷ *Ibid.*, pág. 247.

servirle de hogar acogedor y de ama que la comprende, está enamorada también de ella. "Esa María Griselda amada por todos los seres de la naturaleza, con un amor menos trágico en relación al que despierta en los hombres"²⁸. ¿No es trágico? La naturaleza por su entregado, desaforado y obsesionado amor permite, mientras esconde silenciosa a María Griselda, que las voces humanas se desgasten gritando el nombre de la nueva ninfa. Pero dentro de la naturaleza el más comprometido era el río. Sí, esa naturaleza que parecía protegerla por amor y comprensión escondía algo más; pues si la familia de Ana María la tenía desterrada, la naturaleza la encerraba. Ese río enigmático, el cual era el mayor cómplice de la belleza de María Griselda, porque era su espejo en el cual se miraba cada vez que ella quería relajarse, contemplarse. Era como el espejo de Silvia, el cual tenía arraigada la imagen de María Griselda y no podía desprenderse de ella, como el río sureño, "porque el Malleco estaba enamorado de ella"²⁹. María Griselda no es la única ninfa que sufre las consecuencias del amor desesperado por parte de la naturaleza. En la mitología griega se encuentra la historia del dios del río Alfeo, quien al ver la belleza de la ninfa Aretusa que se baña en su río, comienza a perseguirla, hasta que ella encuentra el auxilio en Artemis³⁰.

UNA NUEVA CALIPSO

Calipso, ninfa de *La Odisea*, también estaba encerrada, pero en una isla griega. Ella no era una ninfa náyade como María Griselda, pero entre ambas se puede hacer un paralelo. Zeus tenía a Calipso relegada ahí, donde vivía solitariamente, pero como reina, y dueña de ese lugar que le correspondía, a pesar de que le fue asignado, ya que tomó posesión de él, y así lo gobernaba. En su solitaria existencia recibía a los huéspedes dándoles todo lo que tenía. Entre ellos figuró el héroe clásico, hijo de la obra literaria y virtuosa de Homero. Se quedó ahí 7 u 8 años, aunque quisiera en lo más profundo de su ser volver a su patria. Pero mal que mal fue un lapso de tiempo demasiado largo. Estaba raptado por la ninfa. Sufría porque estaba lejos de su hogar, porque quería regresar. ¿Cómo no preparó su barca y se fue inmediatamente, entonces? ¿No sufrirá por no poder quedarse en esa isla con Calipso, belleza sublime, en esa isla paradisíaca donde ella le ofrecía todo lo que tenía y hasta inmortalidad? "Allí yace en la isla penando de recios dolores y en su casa lo guarda por fuerza la ninfa Calipso"³¹. ¿Por fuerza? ¿Fuerza de qué? Fuerza de encantamiento, de enamoramiento. Ulises era bastante astuto para escapar de ahí cuando quisiese.

²⁸ Ignacio Valente. "La Historia de María Griselda", *El Mercurio*, 5 de diciembre de 1976

²⁹ María Luisa Bombal, *op. cit.*, pág. 247.

³⁰ Pierre Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*, Editorial Paidós, Barcelona, 1991.

pág. 372.

³¹ Homero, *La Odisea*, Editorial Gredos, Madrid, 2000, pág. 73.

Los hombres, en el cuento "La Historia de María Griselda", también sufrían por no poder pasar sus días con ella, firmes a la virtud de fidelidad con sus mujeres; no las habían abandonado, pero las engañaban de pensamiento como lo hacía Ulises con Penélope, quien lo esperó tantos años. ¿Cuánto podrían soportar Silvia o Anita que Fred y Rodolfo no les prestaran la atención que le daban a la ninfa María Griselda? Es que competían con una belleza que cambiaba, a la cual nunca podrían aspirar. Rodolfo le había confesado a Ana María su verdad, el secreto que Silvia tanto sospechaba. "Sí, era cierto que ya no quería a Anita. Y era cierto lo que decían: que estaba enamorado de María Griselda. Pero él no se avergonzaba de ello, no. Ni María Griselda, ni nadie. Sólo Dios, por haber creado a un ser tan prodigiosamente bello, era el de la culpa"³². Sufría porque no podía tenerla para siempre, como hubiera querido y deseado. Alberto no amaba realmente a María Griselda, sino que se sentía atraído por ella profundamente. Esta atracción lo tenía encantado, hechizado, y no podía controlarla. Este personaje no amaba a Anita, y Ulises dice por qué, casi treinta siglos antes en *La Odisea*. "Mi esposa es mujer y mortal, mientras que tú no envejeces ni mueres"³³. Sí, María Griselda como la nueva ninfa no envejecía, se renovaba y ése era su cambio, lo que gustaba inmensamente a Rodolfo como a los otros dos hombres. Su belleza fluía y se modificaba como el río y podían correr juntos escapándose de la mortalidad, permaneciendo para siempre en el canon de la hermosura inquebrantable. Refiriéndose a las mujeres del cuento, Ignacio Valente afirma: "Su hermosura es siempre una imagen reflejada en el espejo a punto de desvanecerse"³⁴. La belleza de los demás personajes femeninos era frágil y perecedera, por lo tanto se perdería en el tiempo, se modificaría, pero nunca en el modo que la de María Griselda, sino que cambiaría para envejecer.

Fernando Wulff Alonso estudia la mitología desde el punto de vista del héroe homérico. "El personaje de Ulises, sometido a la diosa, consumiéndose, se niega a aceptar la inmortalidad y a ser consorte de la diosa, una trampa más de la que le acechan y con las que corre el riesgo de olvidar su identidad social, su carácter de héroe guerrero y a la vez, su papel dominante en su propia sociedad"³⁵. Pero María Luisa Bombal, que ha creado un personaje que se remite a la mitología, se instala en el lugar de la mujer. En vez de defender a Ulises, se centra en cómo sufre la ninfa al ser distinta del resto de las mujeres; se pone en el lugar de María Griselda, quien tiene que vivir en un paisaje en donde nadie la vea, ni mujeres ni hombres, privada de una vida normal, en la cual no debe relacionarse con ellos. Es más, si se compara a Calipso, cuyo nombre

³² Ídem, pág. 247.

³³ Homero, *op. cit.*, pág. 80.

³⁴ Valente, Ignacio, "La Historia de María Griselda", *El Mercurio*, 5 de diciembre de 1976.

³⁵ Fernando Alonso Wulff, *La Fortaleza Asediada: diosas, héroes y mujeres poderosas en el mito griego*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1997, pág. 25.

quiere decir, “la que se oculta”, según dicen Wuff Alonso y Pierre Grimal³⁶, con María Griselda, ambas tienen en común el encerramiento. Esta última, debido a la incompreensión de los humanos, se oculta a su vez en la naturaleza, en las riberas del Malleco, así como Calipso lo hace en la gruta.

Nadie sabe en esta historia cómo se siente la nueva ninfa, qué piensa, qué desea o anhela. Es por esto que, desde este punto de vista, son los personajes masculinos como Rodolfo, Fred y Alberto, quienes tratan de romper la inmortalidad de María Griselda intentando colmarse de sus encantos. No es ella quien le tiende una trampa a los hombres, ni Calipso a Ulises; son ellos los que se entrampan solos, perdidos en un deseo egoísta sin pensar en ella, ni compartir con ella la belleza. La nueva ninfa no pretende hacerle daño a los hombres, lo único que pide es alguien que la escuche: un acompañante, más, un amigo o como en el caso de Alberto, un esposo, con el fin de mitigar su soledad; pero en ningún caso pide que ella misma se transforme en su obsesión para ellos. Alberto no sabe cuanto sufrimiento le está haciendo a su esposa, al no valorarla realmente ni escucharla, pues sólo se preocupa de satisfacer su deseo de posesión. “Apenas se apartaba del suyo, el cuerpo de María Griselda parecía desaprendido y ajeno desde siempre y para siempre, de la vida física de él (...) De su abrazo desesperado, María Griselda volvía a resurgir, distante y como intocada”³⁷. Alberto no se satisfacía con poseerla, con mirarla, no veía en ella ningún cambio ni en él ningún efecto, excepto el de su desesperación en un nivel cada vez más alto. Este era el problema que Alberto tenía tan guardado, entregarse a su mujer y luego sentir que nada había pasado, situación que lo tenía desolado. Sin embargo, el amor que se tienen es bastante distinto. El de la ninfa parece ser más puro y más entregado. El mismo Alberto lo dice: “De qué le sirve decirme: ¡Soy tuya, soy tuya! Si apenas se mueve, la siento lejana”³⁸.

Por otra parte la tenía absolutamente relegada de la sociedad. Si ella no se va a los bosques, se queda encerrada en su dormitorio, tal como lo indica Zoila a Ana María: “Nada se puede decir en contra de doña Griselda ¡Es muy buena y se la pasa encerrada aquí en el cuarto, cuando no sale a pasear sola, la pobrecita! Yo la he encontrado muchas veces llorando... porque don Alberto parece que la odiara a fuerza de tanto quererla”³⁹. Sin duda, la ninfa sufre de aquel amor tan egoísta y posesivo de su marido. Hemos traído aquí un pasaje que sucede al principio de la historia, en el que se vislumbra un cierto apoyo a María Griselda por parte de Zoila, quien intuye que no se debe culpar a la ninfa de todo el sufrimiento de la familia. Esta posición es la única que se diferencia de las demás, ya que al contrario sólo piensan en sí mismos y sus intereses, viendo a esta mujer como culpable de perjudicar su vida, tal como lo hubiera dicho segundos antes la madre de Alberto, Ana María. “¡Maldita sea esa mujer!”.

³⁶ *Ibid.*, pág. 27, y Pierre Grimal, *op. cit.*, pág. 83.

³⁷ María Luisa Bombal, *op. cit.*, pág. 250.

³⁸ *Idem.*

³⁹ *Ibid.*, pág. 242.

Se puede afirmar aquí que además de que sólo piensa en su hijo, tiene el prejuicio tan antiguo como el de la época de Homero de pensar que es la mujer la que es una amenaza para el hombre. ¿Qué mujeres? Según Mircea Eliade, existe un microcosmos construido por el orden de las sociedades tradicionales y que fuera de él hay un mundo caótico. "Para el mundo arcaico en general, los enemigos que amenazan el microcosmos eran peligrosos (...), porque encarnaban potencias hostiles y destructoras"⁴⁰. Las ninfas para la mitología griega eran un peligro, ya que eran figuras que amenazaban el orden establecido y esa era la razón por la que las dejaban fuera de su mundo. Este microcosmos que se refiere a una sociedad tradicional, se puede aplicar tanto a la era arcaica que retrata Homero, como a la alta sociedad de los años 30.

En el cuento de Bombal, antes del matrimonio entre Alberto y la ninfa estaba todo en orden. El estudiante de derecho, Rodolfo, de novio –y luego casado– con la joven más linda de su círculo social (Anita); y Alberto estaba sano, ya que anteriormente "ni siquiera probaba vino en las comidas"⁴¹. De esta forma, María Griselda desarma ese orden que había en la familia. Entendida bajo esa perspectiva, ella sí resulta peligrosa, pues Alberto se transformaría en un alcohólico, Silvia se obsesionaría por su belleza y Anita viviría insegura del amor de su marido. Tanto Rodolfo como Fred estaban enamorados o –para qué negarlo– obsesionados también con la belleza y naturalidad de María Griselda, pero debían seguir con Anita y Silvia, respectivamente. Pues como Jasper Griffin plantea en su libro *Homero* "Ulises se apresura a reconocer que Penélope es menos atractiva –su nostalgia no es por ella, sino por su patria"⁴². No podían renunciar a su compromiso, ni arriesgarse al *qué dirán* de su sociedad. A pesar de reconocer la belleza sublime de María Griselda por sobre los otros personajes femeninos no podían tenerla, pues la ninfa y ellos estaban comprometidos. Por lo tanto, ellos, al igual que Ulises, reconocen el amor que sienten por la ninfa, pero renuncian a él, no por sus mujeres, sino que por obedecer al orden de la sociedad.

Así esta ninfa tenía encantados a todos a su alrededor, ella que brillaba casi eternamente, mientras que fluía, cambiaba, y los demás habían dejado al reloj sin funcionar, sin ellos avanzar, ni vivir normalmente. Todo estaba paralizado, todos estaban postrados a sus pies como en una veneración por este encantamiento. Esto hace pensar en un tiempo mítico, el cual parece no tener necesidad de sí mismo, ya que como dice Mircea Eliade "se podría decir que, al vivir los mitos se sale del tiempo profano, cronológico, y se desemboca en un tiempo cualitativamente diferente, un tiempo "sagrado", a la vez primordial e indefinidamente recuperable"⁴³. El elemento mítico y sagrado aquí traído por María Griselda,

⁴⁰ Mircea Eliade *Imágenes y símbolos ensayo sobre el simbolismo mágico-religioso*, Editorial Taurus, Madrid, 1955, pág. 42.

⁴¹ María Luisa Bombal, *op. cit.*, pág. 242.

⁴² Jasper Griffin, *Homero*, Alianza Editorial, Madrid, 1984, pág. 90.

⁴³ Mircea Eliade, *op. cit.*, pág. 24.

saca del tiempo real a la familia de Alberto y todas las acciones se resumen en ella, pues es sobrenatural, y no se puede vivir ajeno ante este hecho.

Alberto se presenta como antihéroe respecto a lo que presenta Wulff Alonso al referirse a Ulises. "En la trama de la obra, su ida de la isla de Calipso a los feacios, es el final de la fase, la de los sufrimientos en el mundo geográfico de lo maravilloso (...) para ir a ser reconocido como héroe (...) lo que es de su componente aristocrático y de su personalidad social"⁴⁴.

Lo maravilloso en el viaje de Ulises ocurrió con Calipso, quien le ofreció la inmortalidad, que terminó por rechazar. Es por eso que se puede elevar como un héroe y ser reconocido donde fuera. En cambio Alberto, como se ha mencionado anteriormente, ha tratado de arrebatarse la inmortalidad a María Griselda. En vez de compartir su superioridad en algún nivel espiritual, teniendo mejor comunicación, intenta rebajar su espiritualidad, y por tanto su inmortalidad, a nivel terrenal. Por eso es que aquel acontecimiento maravilloso, que es la unión con la ninfa, no lo eleva como héroe, como sucedió con Ulises, sino que por el contrario, lo degrada, debido a este fracaso afectivo-sexual con la protagonista. Sin embargo, el matrimonio pudo haberle traído un reconocimiento social, en el sentido que todo su círculo y sus familiares lo habrían alabado por escoger a una mujer tan natural y hermosa. Pero esto no ocurre, ya que la mantiene encerrada.

Alberto en vez de solucionar los problemas de comunicación con su esposa, los evadía a través del alcohol. Se escapaba siempre a la ciudad y volvía en mal estado a la casa. Así lo percibió por primera vez su madre, preocupada por él: "Y aquello era su hijo Alberto, que llegaba ebrio y hablando solo"⁴⁵. "La fascinación de las ninfas –como afirma Chevalier– (...) trae consigo la locura y la destrucción de la personalidad"⁴⁶, lo que en él se manifestaba en el alcoholismo, adicción que lo apresaba y lo enfermaba, pero constituía su único medio de evasión a su desesperado problema que lo aquejaba.

En vez de ser reconocido socialmente, se transforma en un motivo de preocupación, especialmente para su madre. "Y en el jardín, un hombre persiguiendo, revólver en mano, a las palomas de María Griselda. Ella había visto derribar una, y otra"⁴⁷. Alberto, al no poder mitigar su angustia de no sentir el amor de su esposa, ni siquiera con el alcohol, busca algo que pueda matar, en lo que pueda encauzar su sufrimiento. Así encuentra a las palomas, las cuales asocia a su mujer.

La alas, y en este caso, las alas de la paloma, como dice en el *Diccionario de Símbolos* de Chevalier "expresarán pues, en general, una elevación hacia lo

⁴⁴ Fernando Alonso Wulff, *op. cit.*, pág. 77.

⁴⁵ María Luisa Bombal, *op. cit.*, pág. 249.

⁴⁶ Jean Chevalier, y Alain, Gheerbrant, *op. cit.*

⁴⁷ María Luisa Bombal, *op. cit.*, pág. 249.

sublime⁴⁸. Por otro lado, tal como afirma Bonnefay, las aves tienen “una relación con el mundo divino”⁴⁹.

El disparo de Alberto a las palomas, y por consiguiente la muerte de éstas, lo lleva a renunciar la exploración de la espiritualidad de María Griselda. La caída de las aves simboliza en este contexto el anhelo de Alberto por la adecuación de su esposa a sus deseos terrenales. A su vez, Lucía Guerra dice de este personaje que “es incapaz de comprender que la vida es esencialmente intangible y maravillosa”⁵⁰, sobre todo dentro del alma de María Griselda, que seguramente ignora cuánto sufre en su soledad.

Bernardo Subercaseaux en *Genealogía de la vanguardia en Chile*, hace un estudio de la nueva sensibilidad literaria, que se da dentro de círculos femeninos de la aristocracia. El autor recoge las palabras de Iris, escritora de principios de siglo que trata de dar a conocer la espiritualidad de la mujer: “No son –dice Iris– los barcos ni los trenes los que alejan nuestros corazones. Son los grados de nuestro desarrollo interior. Por encima de las ciudades espirituales a que permaneceremos y cuya legítima ciudadanía no limitan ni distancian las fronteras nacionales”⁵¹.

En las palabras de la escritora Iris, anterior a la Bombal, vemos la diferencia que le asigna a los mundos de hombre y mujer, a su distinta espiritualidad. Según su visión, la femenina está por sobre los rascacielos, por sobre la civilización, por sobre la mente estructurada del hombre. Así María Griselda, como las palomas que la simbolizan y la siguen al mismo tiempo, puede volar más alto, porque sus ideales y sus sentimientos están por sobre los personajes masculinos de la obra, que no piensan más que en sí mismos. Silvia, Anita y Ana María, al negarse a seguir las huellas de la ninfa, aún no sobrepasan el nivel de la ciudadanía (según lo entiende Iris), aún no pueden volar más alto, quedándose a la misma altura de los hombres.

En el análisis que realiza Griffin de *La Odisea* habla de la estadía de Ulises en la isla de Calipso. “Las distintas comidas que toman juntos son un símbolo de su fundamental diferencia de naturaleza: ellos no pertenecen al mismo mundo”⁵². Esto en el caso de María Griselda y Alberto es muy similar. Se puede entender esa comida del héroe y la ninfa como el matrimonio de los personajes del cuento de la Bombal. Su compromiso no logra conciliar el hecho de que Alberto sea humano y ella sobrenatural. Como ella no es humana, nunca podrá tenerla ni poseerla por completo. El amor de ella es más espiritual y el de Alberto más terrenal. Por otra parte, él pertenece a una sociedad que es muy conservadora. Él, a través del matrimonio, la estaría integrando a su mundo. Pero al mismo

⁴⁸ Jean Chevalier, y Alain, Gheerbrant, *op. cit.*, pág. 70.

⁴⁹ Yves Bonnefoy, *Diccionario de las mitologías y de las religiones de las sociedades tradicionales del mundo antiguo*, Volumen II, Editoriales Destino, Barcelona, 1996, pág. 227.

⁵⁰ Lucía Guerra-Cunningham, *op. cit.*, pág. 197.

⁵¹ Bernardo Subercaseaux, *Genealogía de la Vanguardia en Chile*, LOM Ediciones, Santiago, 1998, pág. 61.

⁵² Jasper Griffin, *op. cit.*, pág. 89.

tiempo, movido por los celos, no hace otra cosa que alejarla de éste, impidiendo que el resto de los personajes del cuento incluso la mire. Por lo tanto, él, como toda su familia, contribuye a que María Griselda esté encerrada en la naturaleza, fuera de los límites del mundo humano. De este modo, en vez de solucionar los problemas que tiene con su mujer, problemas en el ámbito sexual, al no poder poseerla en el modo que lo desea, y problemas de comunicación, al no saber lo que le pasa a María Griselda, Alberto la relega a la naturaleza.

Se había señalado que figuras como las ninfas, según Wulff Alonso, amenazaban el rol del héroe. Pero en esta obra quien está perjudicada es María Griselda. Por querer hacer tan terrenal la relación con ella, por parte de Alberto, por ignorarla por completo, en el caso de los personajes femeninos del cuento, al verla como objeto de posesión y de envidia; la nueva ninfa es víctima de rechazo humano, porque no la aceptan como es. Por lo tanto, al seguir en pie, al seguir viviendo entre ellos, aunque sea escondida todo el tiempo, se erige ella como la heroína, por el hecho de soportar toda la situación que la aqueja. Wulff Alonso en el siguiente pasaje se refiere a la relación hombre mujer en los matrimonios griegos, que tiene que ver con la situación que afecta a Alberto.

“La concepción negativa de la mujer (...) es comprensible sólo en el marco de su sometimiento (...) La mujer estaría sometida porque es inferior, mientras que el hombre es el que debe dominarla; la inferioridad de la mujer, su carencia de elementos esenciales (intelectuales, morales, emocionales) hace que sólo pueda ser controlada por el poder del hombre”⁵³.

Es por eso que las divinidades femeninas pueden poner en peligro al hombre, pues éste al ser jerárquicamente inferior, no puede dominarla. Nadie aún puede compartir la espiritualidad de la ninfa, introduciéndose en su mundo interior, viendo al menos cómo se siente, porque si supieran, podrían al menos hacer algo por llenar su sentimiento de soledad. María Griselda rompe todos los esquemas de una sociedad patriarcal, en que es ella la que debe ser dominada. Frente a esto, ella es huidiza, y se esconde en la naturaleza, pues se le escapa de las manos a su marido, por el mismo hecho que no puede ser dominada por ser sobrenatural. Alberto, al no poder dominarla también escapa, ya que se siente frustrado por esa razón. Por otra parte, ella no es carente de los elementos esenciales que nombra Wulff para ser una esposa perfecta, ya que tiene una alta espiritualidad, porque se conecta con sus raíces en la naturaleza, y a su vez consigo misma. Su soledad es un sentimiento muy fuerte, y aunque esto es trágico pese a ser bella y joven, es un sentimiento sincero. Y por último, es inteligente, pues no se deja corromper por las emociones maliciosas de la familia de Alberto, como son la envidia y los celos.

⁵³ Fernando Alonso Wulff, *op. cit.*, pág. 60.

No sólo desgracias produce el contacto con las ninfas, pues según Walter Otto "puede producir un entusiasmo poético en el alma"⁵⁴. Así, Fred, escribe poemas de amor a María Griselda. La inspiración de Fred nace de la belleza perfecta, por la unión de la ninfa con la naturaleza. Siguiendo a Lucía Guerra-Cunningham, "Fred, con su sensibilidad artística es el único personaje capaz de comprender la trascendencia y significado de su belleza"⁵⁵. Tal vez es el único que puede comprender que María Griselda es una mujer sobrenatural, una ninfa, y sentir una admiración por ella. A pesar de estar siendo infiel, su intención es pura, secreta, pero las consecuencias son desastrosas. Pues ¿no es su esposa la directamente afectada? En un momento Silvia, luego de gritarles a todos que están enamorados de María Griselda, dice: "Alberto, ya lo sabes. Tu hermano tan querido escribe versos para ella a escondidas de mí"⁵⁶. La inspiración en algo perfecto, en una belleza sublime, se transforma en algo trágico, al producir celos en Silvia, lo que desencadena una pérdida de control que la hace hablar, delatar a su marido y ponerlo en contra de su hermano; pudiendo al mismo tiempo crear un conflicto en el matrimonio de Alberto.

La obsesión de Silvia por su belleza y la comparación de ésta con la de María Griselda, la lleva a la desesperación, a la pérdida de autocontrol, y al odio por su vida, de la cual terminará evadiéndose al igual que Alberto... Estos dos personajes no hablaban, pero se entendían y se ayudaban sin intención de destruir al otro. "Apoderándose rápidamente del revólver que Alberto no tirara descuidadamente momentos antes sobre la mesa, se había abocado el cañón sobre la sien (...) había apretado el gatillo"⁵⁷. ¿Para qué seguir viviendo en una casa llena de hombres locos por María Griselda? Su belleza era lo único con lo que ella contaba para ser considerada y tomada en cuenta por su marido, y en eso había fracasado. Prefería no seguir enfrentándolo y terminar de sufrir por eso.

En el momento más catastrófico aparece la ninfa en la casa. "El resorte que lo hiciera automáticamente precipitarse, no hacia Silvia fulminada, sino hacia la puerta de su dormitorio, con el fin de impedir a María Griselda todo acceso a la desgracia que sin querer ésta había provocado"⁵⁸. Silvia había muerto y aún así era olvidada. Los habitantes de la casa estaban enloquecidos por evitar a María Griselda ver cualquier mal, con el fin de no herirla, de no manchar sus ojos con la desgracia, cuando a Silvia se la habían facilitado al no prestarle ayuda. Silvia había muerto y nadie la miró. Toda la atención la tuvo María Griselda al desmayarse. Pero, ¿qué es eso al lado de un suicidio?

¿Qué pudo llevar a esta determinación?, ¿por qué Silvia no siguió luchando por lo que quería, por volver a ganarse el amor de Fred? Estaba enamorado

⁵⁴ Walter Otto, *op. cit.*, pág. 41.

⁵⁵ Lucía Guerra-Cunningham, *op. cit.*, pág. 190.

⁵⁶ María Luisa Bombal, *op. cit.*, pág. 251.

⁵⁷ María Luisa Bombal, *op. cit.*, pág. 253.

⁵⁸ Ídem.

de otra mujer, pero Silvia, de algún modo había cooperado para que esto sucediera. La estudiosa Susana Munich, en *La Dulce Niebla*, plantea que lo que ha inmovilizado la realidad en Ana María en *La amortajada*, son los celos por Antonio⁵⁹. Esto se puede aplicar a la situación de Silvia, que paralizó su vida, por tenerle celos a su marido de la ninfa. Encauzó su mundo y lo explicó a partir de María Griselda. Desde que supo de su existencia, quiso compararse con ella, obligando a Fred a irse al fundo para conocerla, se obstinó por sentirse inferior en belleza. Por lo tanto dejó de trabajar por su matrimonio. Es decir, nunca lo hizo, pues su luna de miel tuvo lugar en el sur para conocer a la esposa de Alberto. Al obsesionarse con la protagonista, le echó la culpa de todos sus problemas.

Se ha comparado a la protagonista con una ninfa, la cual es parte de la mitología griega. Hay otras autoras como Antonia Viu⁶⁰, y Margorie Agosin que han encontrado semejanzas entre estas obras de la Bombal y los cuentos de hadas. La última afirma que "el cuento de hadas intenta moralizar y por lo general tiene un final feliz. En *La Historia de María Griselda* ocurre lo opuesto"⁶¹. ¿Para qué dar vuelta ese género en función de este cuento, cuando todo lo trágico de la mitología griega se cambia a lo mágico y a los finales felices? En vez de pasar por los cuentos de hadas y tener que invertirlo, es posible traer directamente al siglo pasado esa mitología. Respecto a los cuentos de hadas Mircea Eliade dice que "no es siempre cierto que el cuento señale una desacralización del mundo mítico. Se podría hablar con mayor propiedad de un enmascaramiento de los motivos y de los personajes míticos"⁶². Dentro de estos personajes encontramos por supuesto a las ninfas. Ellas siempre escapaban de los hombres y Zeus o Artemis las protegían de ellos dándoles un lugar, o más bien regalándoles su hogar en la naturaleza. Las historias dentro de la mitología tienden a terminar mal, llenas de castigos; de los dioses a los hombres. Según Lucía Guerra-Cunningham, "el desenlace trágico de la obra no tiene su fundamento en la heroína misma caracterizada por la perfección y la bondad, por el contrario, éste surge de la ausencia de espiritualidad del mundo moderno que degrada toda trascendencia del cosmos armonioso"⁶³.

En este cuento el castigo es dado justamente a quienes han cometido errores, y se han dejado llevar por un exceso de egoísmo ¿Acaso no es un castigo para todos, la muerte de Silvia? ¿No fue Fedra quien se ahorcó en la tragedia de Eurípides, loca de amor insaciable por Hipólito, para al final terminar todos sufriendo por aquella muerte?

⁵⁹ Susana, Munich, *La Dulce Niebla: lectura femenina y chilena de María Luisa Bombal*, Editorial Universitaria, Santiago, 1991, pág. 106.

⁶⁰ Antonia Viu, *Miradas a la mujer a través del cuento de hadas*, Revista Intus- Legere, Santiago, 2001, pág. 223.

⁶¹ Marjorie Agosin, *op. cit.*, pág. 208.

⁶² Mircea Eliade, *op. cit.*, pág. 208.

⁶³ Lucía Guerra-Cunningham, *op. cit.*, pág. 196.

Sin embargo, la nueva ninfa pasa sola y sufriendo desde el principio hasta el final del cuento, como a lo largo de toda su vida, habiendo recibido el castigo a veces más cruel que proviene del ser humano. "Sus padres no se parecían nada a ella, ni tampoco sus abuelos; y en los viejos retratos de su familia, nunca se pudo encontrar el rasgo común, la expresión que la pudiera hacer reconocerse como el eslabón de la cadena humana"⁶⁴. María Griselda como ninfa no se siente ni parece estar ligada a la raza humana, careciendo de la necesidad de pertenencia que buscan todos los hombres. Ve que sus rasgos no tenían origen en su ascendencia, ninguno parecido. Más similar a ella, el color verde de los helechos, la esencia escurridiza del río como parte de su personalidad y su apariencia, porque ella encontraba en la naturaleza, sus raíces. Y además de no sentirse miembro de una familia, tampoco lo sentía respecto de la raza humana, porque su belleza y su esencia trascendían a ésta.

Pese a sus confesiones no logró la atención que estaba buscando. Ana María no la conocía. Con las palabras de la ninfa se conmovió de una manera que María Griselda no habría jamás esperado. "Recuerda el fervor, la involuntaria gratitud hacia su nuera que la iba invadiendo por cada uno de los gestos con que ésta la acariciara, por cada una de las palabras que le dirigiera"⁶⁵. Se sentía atraída por su voz, por la musicalidad de su tono, por sus gestos moviéndose al son de su belleza. Parecía que la comprendía, pero también estaba encantada por su apariencia.

Y así termina el cuento, Ana María piensa en el sufrimiento que ha causado María Griselda a su familia, a su nuera. Pero olvida nuevamente el que padece María Griselda. Se alcanzó a conmover por su belleza, por el modo de expresar su pesar; sin embargo, María Griselda no recibió el apoyo esperado o un abrazo maternal. Entonces la ninfa desapareció, incluso de las palabras, ya no fue más nombrada. Regresó a la naturaleza, a su hogar donde había pertenecido desde siempre dejando que el reloj volviera a funcionar y que los humanos siguiesen sufriendo; ella también los olvidaría.

"Aquel tic tac hendiendo implacable el mar del tiempo, hacia delante, siempre hacia delante. Y las aguas del pasado cerrándose inmediatamente atrás. Los gestos recién hechos ya no son Océano que se deja atrás inmutable, compacto y solitario"⁶⁶. María Griselda abandonó un océano de sufrimiento humano, escondiéndose en el Océano suyo, en el agua, su hábitat personal, propio de su esencia de ninfa, propio de su vida solitaria e independiente.

Más arriba del Malleco, en la oscura mansión, seguirían viviendo sumidos en el sufrimiento casi eterno, Fred y Rodolfo. Y la hija de Ana María, su vida se veía sin brillo por delante "Ah, mi pobre Anita, tal vez sea ésta la vida de nosotros todos. ¡Ese eludir o perder nuestra verdadera vida encubriéndola

⁶⁴ Ídem.

⁶⁵ Ídem.

⁶⁶ *Ibid.*, pág., 257

tras una infinidad de pequeñeces con aspecto de cosas vitales!"⁶⁷. Tras haber forzado a su novio, Anita, había perdido la posibilidad de encontrar un amor verdadero. Tratará de rescatar destellos borrosos de felicidad, buscando en las cosas cotidianas aparentar aquel estado, para no tener que sufrir constantemente la indiferencia de su futuro marido para siempre.

En la casa de Ana María, a pesar de haber escuchado a la ninfa, la seguirían ignorando, pues de todas formas amenazaba su mundo, por el sólo hecho de ser distinta. Pudieron compadecerla y oírla, pero nunca llegarían a tomarle el valor que tenía, y por eso mismo, según el texto de Amalia Rodríguez, "nadie debía profanar sus aguas, pues el que lo hiciera podría suscitar su ira y adquirir extrañas y misteriosas enfermedades, tales como la locura y la parálisis"⁶⁸.

Sí, el haber tratado como objeto de odio, de envidia y de deseo a la ninfa en vez de verla como guía hacia la naturaleza y todo lo puro, perjudica a todos los personajes. Pero no es la voluntad de la nueva ninfa hacerles mal y causarles daño, ella sólo está en esa familia para mostrarles un camino más simple, para darles a conocer que la belleza no es lo más importante, que existe un sufrimiento más grande que el que ellos padecen. El no ser aceptado, no un capricho como el de Silvia, sino más bien, un rechazo de la sociedad por ser distinta, por ser más transparente y sincera consigo misma.

⁶⁷ *Ibid.*, pág. 258.

⁶⁸ Amalia Ramírez, *Planetas y dioses: astrología y mitología*, Editorial Arbor, Barcelona, 1987, pág. 41.

LAS TENTACIONES DE EVA SEGÚN MIRANDA RUPAILAF LA EVOCACIÓN DEL CUERPO Y EL DESEO

Elsa Gabriela González Caniulef*

“Sin lugar a dudas, podemos afirmar que hay una relación entre lo erótico y el lenguaje, que va incluso más allá del contenido, y que se asienta en la propia sensualidad de las palabras, y por ende, en el discurso mismo”
(A. Mateo del Pino).

Intentar seguir la huella que dejan, tras de sí, las evocaciones poéticas y quienes son sus autores/as no es un ejercicio fácil. Tras estos intentos, quienes enfrentan aquellas líneas, a ratos ondulantes, a ratos taxativas, tendrán que recurrir a diversas herramientas a fin de lograr capturar las voces que, con más o menos evidencia, nos emplazan al reconocimiento de la otredad y la confrontación cotidiana a que somos convocados/as en el espacio social. Desde un intento no tan avezado, se plantea este ejercicio hermenéutico referido al primer libro de una poeta que emerge entre la profusión de registros con referentes mapuche-huilliche.

El libro *Las Tentaciones de Eva* de Roxana Miranda Rupailaf¹, consta de 7 apartados que inscriben espacios poéticos distintos entre sí, pero a la vez coherentes al cuerpo total de la obra. Figuran, por tanto, según orden de aparición: *manzanas verdes, manzanas rojas, manzanas de estación, manzanas sin cáscaras, dos manzanas de selección, manzanas en conserva y manzanas con gusanos*. De *manzanas verdes, manzanas rojas y manzanas con gusanos*, se extraerán algunos poemas que permitirán conducir la siguiente lectura.

EL EFLUVIO DEL DESEO

Tal como remite el nombre del libro, la alusión al tema del dogma cristiano –y los espacios de transgresión que la poeta plantea en él– es de crucial importancia al momento de intentar aproximarse a las connotaciones de sentido que

* Antropóloga, © Magíster en Estudios de Género y Cultura, Mención Humanidades, Universidad de Chile.

¹ Nacida en el año 1982 en la ciudad de Osorno (X Región), desde 1999 a la fecha ha participado en diversos concursos de la X Región, siendo merecedora de diversos reconocimientos por su trabajo literario. En el año 2003 ganó el Concurso Luis Oyarzún por su obra *Las Tentaciones de Eva* –texto que aquí se presenta para abrir el debate y la reflexión– y durante el 2006 fue becada por el Fondo Nacional del Libro para llevar a cabo su segundo proyecto literario, además de figurar en diversas antologías de poetas mapuche (véanse, por ejemplo, las antologías publicadas por Jaime Huenún o Soledad Falabella). En la actualidad realiza estudios de postgrado en la Universidad Austral de Chile, Valdivia (X Región).

ofrecen las palabras expuestas. La reminiscencia y revisión paralela al libro del Génesis de *La Biblia*, entonces, constituyen procedimientos obligados para entender el locus discursivo.

En *manzanas verdes*, Miranda presenta el primer poema y la inscripción de la marca contenida en la estructura del libro. Allí plantea en su poema "Diálogo con la Inspiración":

*Juguemos a vivir.
Ofrezco el alma y un hueso.
Tú pon la fuerza, el grito
y la bestia de tus sentimientos.*

*Juguemos a vivir.
Ahora que estamos muertos.*

*Fantasma de poesía.
Suspiro que besa el viento.
Voy a excitar en el verso
a tu sensual esqueleto.*

Intentando hacer un breve ejercicio interpretativo, es posible señalar que la autora, a través de este poema, presenta una voz expectante que intenta emerger en la voluptuosidad. Se remite aquí al personaje bíblico de Eva, interpretada por "el alma y el hueso"²; pero claro está, aquí Eva aún no lleva inscrito nombre que permita "nombrarla" o identificarla³.

Junto con ello se podría añadir la alegoría a la figura de Adán en la "fuerza, el grito y la bestia de tus sentimientos", y en forma conjunta aproximarnos a la idea del Paraíso. Sin embargo, esta vez, la presencia del (posible) Paraíso no está encarnada en la idea bucólica de un paisaje que nos es ajeno y distante, el Paraíso viene encarnado en la noción de muerte y en el estado "psíquico" interno de la voz que interviene: "Juguemos a vivir. Ahora que estamos muertos".

Con esta primera entrada bien podríamos encontrar analogías en el planteamiento de Bataille, toda vez que éste ha planteado una coyuntura paradójica entre la muerte (o la conciencia de ella) y el erotismo. El avezado planteamiento de Bataille lo es en tal medida, que en el momento preciso en que intenta develarlo se ve interrumpido por su propia complejidad: "[muerte y erotismo]⁴... uno y otro se ocultan: se ocultan en el mismo instante que se revelan (...) No podríamos imaginar una contradicción más oscura, mejor hecha para asegurar el desorden de los pensamientos" (Bataille, 1976).

² La Biblia señala: "Y dijo o exclamó Adán: Esto es hueso de mis huesos". (Génesis, Capítulo II, versículo 23).

³ Ya se intentará develar por qué Eva aparece en este Génesis como lo "no enunciable" (aún).

⁴ El paréntesis es mío.

Volviendo al poema y las metáforas que figuran allí, es posible interpretar que la asociación Paraíso-muerte tenga una connotación que se acerca a las sugerentes palabras de Bataille en su binomio muerte-erotismo, en tanto ambos proveen un estado de desorden, de no conciencia y de violencia exasperada que serían inherentes a ambos. De este modo el Paraíso bíblico, que en el poema se torna el “ahora que estamos muertos”, puede remitir a ese espacio (terreno) de todas las plenitudes, donde el desenfreno del erotismo es posible, sin mediar en disquisiciones moralistas que proveerá el estado de la vida, que comenzará con el “pecado original” y el nombramiento de ésta en Eva⁵.

Así, es en la vida y su develamiento, en el poema y *La Biblia*, donde se toma conocimiento de la imagen maniqueísta. Por cierto, luego de haber sucumbido a la tentación, La Biblia narra la expulsión del Paraíso de la siguiente manera “(...) Ved ahí a Adán que se ha hecho como uno de nosotros, conocedor del bien y del mal; ahora pues *echémosle* de aquí no sea que alargue su mano, y tome también del fruto del árbol de *conservar* la vida...” (Génesis, Capítulo III, versículo 22). La invitación de Eva-Miranda parece ser, por consecuencia: “juguemos a vivir, ahora que estamos muertos”, antes que nos sobrevenga la vida y esta vida nos arrastre a la pérdida de la inocencia del deseo. Esta voz inicial, que parece contener un discurso que antecede los hechos, da la impresión que intenta advertirnos cómo la prohibición sobrevendrá al deseo erótico.

Luego, en *manzanas rojas* –a juicio de quien escribe– uno de los apartados medulares de *Las Tentaciones de Eva* (Miranda, 2003), se plantea una apuesta más evidente en el sentido de la transgresión que ejecuta el personaje de Eva en el contexto del libro y el orden moral al que interpela. De tal manera, se presentan tres poemas para continuar la lectura:

EVA

*Quiero sentir el calor de su boca
y el animal desatado de su lengua
y caminar sobre sus dientes,
desnuda.*

*Encontraré su aliento y volaré
siguiendo la paloma que cruza las palabras,
me tentará la manzana que cuelga de su garganta
y la ignoraré porque 2000 años
me han dado la experiencia.*

*Un suspiro me arrastrará por todo su pecho
y al fin, entre lágrimas rojas, encontraré a dios palpitando
en su trono.*

⁵ Una vez que es descubierto el acto de comer el fruto del árbol “del bien y del mal”, Adán asigna a su mujer el nombre Eva el cual es sinónimo de Vida (véase *La Biblia*).

LOS AROMAS DE UN HOMBRE

*Tu piel huele a barro fresco
como un Adán recién puesto en la tierra.
Hay olor a cascadas en tu pecho,
hojas secas y flores en tu aliento.
Un olor marino te atraviesa el cuello,
Aroma de campo que desciende en tu cuerpo.
Musgos bajo tu ombligo
fragantes de deseo.
Olor de lava quemando tus piernas.
Cenizas en que ardiste.
Huele a humo tu ausencia.*

YO PECADORA

*Confieso, que le he robado el alma al corazón de Cristo,
que maté a una flor por la espalda
y le disparé a la cigüeña.
Confieso
Que me comí todas las manzanas
y que suspiro tres veces
al encender la luna.
Que le mentí a la inocencia
y golpeé a la ternura.
Confieso que he deseado a mis prójimos
Y que tengo pensamientos impuros
con un santito.
Confieso que me vendí por dinero.
Que no soy yo
y que he pecado de pensamiento,
palabra y omisión
y confieso, que no me arrepiento.*

Extrayendo ideas generales en estos tres poemas, afloran imágenes rebosantes de erotismo y como tal, en el contexto en que se erige el trabajo de Miranda, emerge con mayor vigor la rebeldía de la interlocutora. Eva ya no es sólo una figura anhelante y propositiva en el juego erótico. Eva se erige aquí como vida, como experiencia y reflexión (de ella también). Recordemos que sólo cuando Eva prueba el fruto prohibido, es cuando paradójicamente se vuelve sujeto de enunciación: "Y Adán puso a su mujer el nombre de Eva, esto es, *Vida*, atento a que había de ser madre de todos los vivientes" (Génesis, Cap. III, versículo 20).

Hasta antes de este evento Eva sólo existía como "la mujer"; sin embargo, con posterioridad al "pecado original" la mujer es reinscrita en la historia

judeocristiana. El matiz que aquí adquiere, sin embargo, no está exento de problemas⁶, pues, siguiendo a Patricia Violi: "(...) se toma siempre a la mujer mediante una imagen que le hace existir o como inmediatamente universal o como inmediatamente particular, nunca como singular específico" (Violi, 1991). De este modo, es posible encontrar en la imagen de la Eva bíblica la suma de las cristalizaciones que pesarán sobre ella y su género en el transcurso de la historia.

No obstante, en el primer poema de *manzanas rojas*, Eva parece situarse como un ente propio, que no es objeto sino sujeto que enuncia; y que parece remitir explícitamente a la voz de la propia autora, en tanto la Eva a/parece re/encarnada en la poeta⁷. Es "ella" quien se torna centro del discurso y es ahí donde intervienen las alteraciones al orden establecido, toda vez que el nombre propio (Eva = vida) se presta al cuestionamiento que transmiten los poemas en el libro. Sin embargo, para que este cuestionamiento surta efecto, es necesario aludir a la noción de pecado contenida en el nombre propio. En *Yo Pecadora* es la voz de Eva la que confiesa que ha "robado el alma al corazón de Cristo", que ha comido "todas las manzanas", que ha deseado a sus prójimos y que tiene pensamientos impuros. Por otra parte, ésta Eva (vida) que asume su culpa no representaría de mejor modo el placer que le brinda la satisfacción de sus deseos si en esta confesión se declarara arrepentida.

La yuxtaposición erotismo, actos no dispuestos a claudicación, disfrute de la prohibición, insta a recordar algunos planteamientos en torno a la naturaleza del primero. Bataille, por ejemplo, ha establecido que "(...) la esencia del erotismo se da en la asociación inextricable del placer sexual con lo prohibido. Nunca, humanamente, aparece la prohibición sin una revelación del placer, ni nunca surge un placer sin el sentimiento de lo prohibido" (Bataille, 2000). En el poema *Los aromas de un hombre*, por ejemplo, el sujeto se torna en deseante en tanto éste posee sobre sí una marca que le confiere tal carácter; de tal modo, la metáfora que insta al deseo contiene finalmente una reminiscencia al sujeto sobre el cual pesa el sentido de lo prohibido: "Tu piel huele a barro fresco", "como un Adán recién puesto en la tierra". Como es sabido, "un Adán recién puesto en la tierra" es aquel que no conoce el "pecado", el ser que no ha tomado conocimiento de su cuerpo, por tanto es un sujeto que es susceptible de ser considerado vedado.

Hasta aquí, los poemas presentados tienen un carácter epistolar. El personaje (Eva) que actúa como hablante lírico, constantemente está confrontando a otro, en forma independiente a la existencia (o no) de vínculos con "ese/o" otro. Esta situación se hace patente en los poemas que manifiestamente instan el deseo, como en los que a partir de éste se alzan para cuestionar el orden

⁶ "La mujer que entra en la historia ya ha perdido concreción y singularidad: es la máquina económica que conserva a la especie humana, y es la Madre, un equivalente más general de la moneda, la medida más abstracta que la ideología patriarcal ha inventado" (en Violi, 1991).

⁷ Eva-Miranda señala/n: "2000 años me han dado la experiencia".

establecido (en éste caso el moral y religioso). Así, en la poesía de Miranda no es necesario apelar a grandes vínculos⁸ para mostrar/nos que el deseo transita por los cuerpos y puede descansar en cualquier momento en uno de ellos. “Confieso que he deseado a mis prójimos”, por ejemplo, alude a un tiempo pasado e indeterminado en que la voz enunciante se manifiesta como sujeta voluptuosa, capaz de abarcar y aniquilar con ese deseo al entorno. De ahí que asuma la confesión.

Luego, al agregar “tengo pensamientos impuros con un santito”, parece decirnos que para el devenir del deseo no existen límites, simplemente éste recorre y puede anclarse en un sujeto determinado; inclusive en el más prohibido o difícil de imaginar. Lo anterior no sólo revela las múltiples imágenes y producción de sentido que son posibles a través de la literatura, sino además plantea interrogantes sobre la naturaleza del deseo y las diversas normas que aparecen constriñéndolo.

Sobre este aspecto, donde convergen deseo y escritura en tanto ilimitados, quizás sea importante detenerse en la interpelación que hizo Lacan a Freud, sobre la retrotraída de este último respecto al *Tú amarás a tu prójimo como a ti mismo*.

Lacan señaló que Freud se amparó en preceptos eudemónicos para justificar su oposición a este mandamiento, adjetivado, por cierto, como inhumano; tal resistencia, agregaría Lacan, encubriría la posibilidad de trabar el acceso al goce. El problema no se cierra en este punto, puesto que, por otra parte, amar a mi prójimo puede ser la vía más cruel: “Retrocedo en amar a mi prójimo como a mí mismo en la medida que en ese horizonte hay algo que participa de no sé qué intolerable crueldad” (Lacan, 1997). De ahí que, con posterioridad a este planteamiento, Lacan intentara abordar la explicación del goce de la transgresión –aunque señalando que se dista todavía de conocer su naturaleza–, para de/mostrarnos cómo Sade, por ejemplo, efectivamente socava todos los límites y conduce al territorio de lo indecible por intermedio de la escritura erótica. Frente a este punto se debe reconocer, entonces, que el deseo viaja en nosotros y escapa constantemente a la vez, así como no podemos rehuirle o volverlo objeto de sujeción según nuestra comodidad, la ley y las normas tampoco pueden establecer dominio sobre él.

Finalmente, en el apartado *manzanas con gusanos* uno de los últimos poemas del libro denota un estado reflexivo, “en perspectiva”, podríamos decir. Allí figura el poema *Despertando de las multitudes*, donde la voz hablante nos dice:

*Sin dejar de mirar el sol
me atraviesan los caminos.
Solitaria,
qué dulce este veneno
cuando la luz ya ha mostrado el filo*

⁸ Como lo sería el ser poseedora de un gran enamoramiento o un solo amante determinado, por ejemplo.

Este es, sin duda, unos de los poemas donde el personaje de Eva parece aludir a sus experiencias, su tránsito en la vida (y el deseo). Ella ahora habla consigo misma y a modo de posible susurro con los otros. Se expresa un estado de melancolía y tal vez contemplación, pero a la vez de disfrute: “que dulce este veneno”. La voz que aquí interviene insta a pensar en la posibilidad de una hablante lírica que se manifiesta desde la placidez y el desgarró. Culpable o no, Eva parece descansar en el desborde y las pulsaciones del cuerpo.

MIRANDO EN RETROSPECTIVA

Cada vez que emerge o publica alguien a quien se identifica con una cierta “marca étnica” particular, es recurrente advertir análisis que, en un intento por capturar al sujeto y objeto escritural, establecen que tales autores o tales registros pertenecen a lo que se ha venido a denominar como poesía etnocultural.

Tal poesía se señala que ha sido uno de los hechos más significativos en las dos últimas décadas del siglo XX en Chile y sería: “una manifestación característica de los escritores de la zona centro-sur del país, iniciada en 1963 por un poeta chileno descendiente de colonos suizo-franceses, Luis Valliamy, y por un poeta mapuche, Sebastián Queupul Quintremil” (Carrasco, 2000).

Sergio Mansilla (2002) problematiza el concepto de poesía etnocultural. Considera que si ésta se refiere a un tipo de escritura poética que sitúa en primer plano la problematización del choque y/o cruce cultural, tal forma de escritura no es posible remitirla como un fenómeno de los últimos 20 años⁹, toda vez que textos de esta índole es posible encontrarlos en Pablo Neruda, Gabriela Mistral, Pablo de Rokha, Jorge Teillier, Nicanor Parra, entre otros.

En forma conjunta Mansilla reconoce que a partir del año 1970 se gesta una innovación en el ámbito de las escrituras etnoculturales que, en breve síntesis, no se reduce a la producción de libros que problematicen y den cuenta de la realidad en términos interculturales; esta innovación será posible distinguirla en tanto sus autores se saben detentores de su condición etnocultural –como los/as poetas mapuche– y hacen de dicha condición “una estrategia de resistencia contra la dominación neocolonial en el aquí y ahora, por un lado, y como dispositivo de relectura de la historia, por otro, en orden a proponer no sólo una nueva interpretación del relato histórico sino, sobre todo, una nueva manera de recordar y de construir imágenes de futuro” (Mansilla, 2002).

Sin embargo, el autor citado con anterioridad advierte que sólo algunos poetas harán de la etnicidad y de su cultura un tema relevante. Con ello nos distancia de la tentación de considerar, por ejemplo, a todos los poetas mapuche-huilliche como etnoculturales. Al respecto señala que si esto es susceptible de ocurrir, en tanto marcador de diferencia, se debe fundamentalmente a la

⁹ Como señalaría Carrasco (2000).

hipertrofia del concepto mismo¹⁰. Esta perspectiva, que difiere de los enfoques esencialistas que sitúan en el centro de sus análisis las preguntas respecto al cómo o dónde situar los proyectos literarios de poetas con ciertas “marcas étnicas” –y que, por consecuencia, intentan asignar por vía antropológica la condición identitaria que resulte más verosímil, para traslucir coherencia hermenéutica–, permite presentar a la poeta Roxana Miranda con una propuesta que, aunque en la subjetividad puede remitir a parte de su herencia cultural, se instaura particularmente en la problematización de la condición de género y el tránsito de ésta en el erotismo¹¹.

En el caso del proyecto escritural presente en *Las Tentaciones de Eva* de Miranda Rupailaf se plantea que las imágenes presentes en su retórica están orientadas a conectarnos con el deseo, el erotismo y la apuesta transgresora que éste conlleva en tanto interpelación a un “otro”. A partir de esta idea, cobra importancia retomar el planteamiento de la escritura como autografía señalada por Alberto Moreira (1999). La autografía, dice Moreira, nunca puede constituirse a partir de sí misma, pues, siempre está convocando al “otro”, de tal manera “al ser *escrita*, viene a reconstituirse como anticipación de un mismo, a su vez siempre entendida como otredad” (Moreira, 1999).

La poesía de Miranda, por tanto, es posible situarla en los dominios del erotismo y con ello entender que su propuesta en tanto invocación al/a otro/a, exaltación de los cuerpos y dislocación de ellos, se presenta “no sólo para evidenciar que la sexualidad es una realidad más del ser humano, tan vital y necesaria como cualquier otra, sino como forma de protesta que atenta contra las convenciones sociales y, por tanto, grito liberador que trata de derribar las murallas que siglos de represión han levantado en torno a Eros” (Mateo del Pino).

Sobre la Eva de Miranda Rupailaf circulan, además, las marcas que pesan sobre su género y se evidencian las tensiones vitales que nos rodean. Que en Eva se circunscriba metafóricamente la encarnación del pecado, no es azar. En *La Biblia* ella es la primera en comer el fruto del árbol del “bien y el mal” y es quien compartirá con Adán la posibilidad de “conocer de todo”. Recuérdese que en el diálogo que sostiene la serpiente con la mujer, la primera señala: “Sabe, empero, Dios que en cualquier tiempo que comiereis de él, se abrirán vuestros ojos y seréis como dioses, conocedores de *todo*, del bien y del mal” (Génesis, Capítulo III, versículo 5). Luego, Eva recibirá en su nombre la noción de Vida y en forma paradójica la cultura judeocristiana cernirá sobre ella el estigma

¹⁰ Mansilla (2002) señala: “todos los poetas son etnoculturales, en tanto lo etnocultural se entienda como el nicho histórico-biográfico en y con el cual necesariamente el poeta vive y desde el cual narrativiza poéticamente la realidad”.

¹¹ Para este último concepto, retomo la definición que, a la vez, recoge Mateo del Pino (____) del Diccionario de la lengua española de la Real Academia (D.R.A.E.); éste denomina erótico como “aquello que pertenece o hace referencia al amor sensual, pero también aquello que excite el apetito sexual”.

del pecado. Vida y pecado, entonces, parecen ir de la mano (como mujer y experiencia, podríamos decir).

Roxana Miranda nos sitúa en un territorio que merodea en el plano de lo religioso pero a la vez le excede. Al igual que Bataille, la poeta insta a preguntarnos sobre el devenir de la vida, nuestras experiencias sexuales y la suerte de oscurantismo que se cierne sobre éstas aun en nuestros días, entre otros. El cruce que provoca la presencia de Eva en los poemas, en tanto su enunciación, se erige como vida y símbolo del pecado a la vez, es a mi juicio uno de los preponderantes en el libro y el ejercicio poético arqueológico que plantea Roxana Miranda.

El personaje planteado por Miranda insta a la reflexión sobre el deseo erótico, la forma en que éste circula entre nosotros/as y cómo éste en su aparente vedamiento emerge como terreno de transgresión. Importa recordar que la hablante lírico no está dispuesta a claudicar de sus motivaciones internas, de ahí que ese ánimo se refleje en su forma expresiva. A la vez, en *Las Tentaciones de Eva* la transgresión adquiere conjuntamente otras connotaciones, en tanto se está interpelando desde la voz que usualmente es lo enunciado. Se intenta subvertir los roles, ahora es la sujeta de enunciación quien interpela al otro; a un otro con quien no figura necesidad de entablar vínculos para invadir/le con el erotismo. De este modo la pregunta, por ejemplo, respecto al tema del amor y el/la sujeto depositario/a de éste parecen sobrar. Aquí, es la voluptuosidad de los cuerpos el espacio de lo posible y el ilimitado destino de ese tránsito.

Para finalizar importa destacar que cuando Miranda nos introduce a pensar en el erotismo, por ejemplo, tiene lugar un acontecimiento que no está exento de violencia y que, por cierto, pareciera ser inherente a éste. Sobre este tema, ya ha sido señalado que "El erotismo abre a la muerte. La muerte lleva a negar la duración individual, ¿Podríamos, sin violencia interior, asumir una negación que nos conduce hasta el límite de todo lo posible?" (Bataille, 2000). Por tanto, qué asunto podría ser más violento que interpretar el erotismo como acto rebelde contra la propia existencia vi(vi)da y la posibilidad de inmiscuirse en el otro, en su propia individualidad. Probablemente, pensar en el erotismo como apuesta que en instantes puede "saltar" o encontrar el punto de tope de la inasible cadena del significante permita entender el goce de la transgresión; "que dulce este veneno, cuando la luz ya ha mostrado el filo" (Miranda, 2003), parece ser la escena o el eco que se repite en las diversas páginas del libro.

BIBLIOGRAFÍA

- G. Bataille, *El Erotismo*. Barcelona, Tusquets, 2000.
 G. Bataille, *Breve Historia del Erotismo*. Buenos Aires, Calden, 1976.
 M. Boeri, (Trad.) *Epicuro. Sobre el placer y la felicidad*. Santiago, Ed. Universitaria, 1997.
 I. Carrasco, "Poetas Mapuches Contemporáneos". *Revista Pentukun*, Nº 10-11, Temuco, 2000.

- , *La Biblia* (Traducida de la Vulgata Latina al Español por Félix Torres Amat). Buenos Aires, Ed. Sopena, 1959.
- J. Lacan, *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 7. La ética del psicoanálisis*. Buenos Aires, Paidós, 1997 (6ª reimpresión).
- S. Mansilla, *Identidades Culturales en Crisis: Versiones y Perversiones sobre Nosotros y los Otros*. Valdivia, El Kultrun, 2002.
- R. Miranda, *Las Tentaciones de Eva*. Santiago, Secretaría Regional Ministerial de Educación de la Región de Los Lagos, 2003.
- A. Moreira, *Literatura y Duelo en América Latina*. Santiago, Arcis, 1999.
- A. Mateo del Pino, "La Literatura Erótica Frente al Poder. El Poder de la Literatura Erótica" en www.uchile.cl/facultades/filosofia/publicaciones/cyber/cyber17/tx7.html
- P. Violi, *El Infinito Singular*. Valencia, Cátedra, 1991.

LOS VIAJES DE DOMINGO FAUSTINO SARMIENTO

Rebeca Errázuriz*

“Abstraído
en su larga visión como en un mágico
cristal que a un tiempo encierra las tres caras
del tiempo que es después, antes, ahora,
Sarmiento el soñador sigue soñándonos”.

J.L. Borges.

En su prólogo a la edición del *Facundo* del año 1975 Borges escribió:

“Es lícito conjeturar que el hecho de haber recorrido poco el país, pese a sus denodadas aventuras de militar y maestro, favoreciera la adivinación genial del historiador. A través del fervor de sus vigiliás, a través de Fenimore Cooper y el utópico Volney, a través de la hoy olvidada *Cautiva*, a través de su inventiva memoria, a través del profundo amor y del odio justificado, ¿qué vio Sarmiento?” (Borges, 1975: 12).

Al parecer, a Borges le complacía esa habilidad sarmientina para crear imágenes y conocimiento a partir de algo que nunca conoció más allá de las páginas de un libro. Sabido es que Sarmiento no conocía ni Europa ni el Oriente, ambos referentes constantes en el transcurso del *Facundo*. Menos sabido es que tampoco conocía muy bien la pampa argentina¹, ni la ciudad de Buenos Aires (Katra, 1996: 905). Y, sin embargo, casi como un alquimista, el autor de *Facundo* construyó a partir de estos datos de segunda mano, de esta experiencia prestada por las letras, una suerte de teoría explicativa de la realidad argentina en tiempos de Rosas. Una teoría que, más allá de su inverosimilitud desde un punto de vista científico, y a pesar de estar más cerca del mito que de la sociología; tuvo un peso enorme sobre la realidad argentina.

A través de dos categorías opuestas, civilización y barbarie, el sanjuanino interpretó los profundos problemas que aquejaban a su patria. ¿Conocía de cerca eso que bautizó como barbarie? ¿Sabía de qué hablaba cuando se refería a la civilización? El texto del *Facundo* respondía más bien a una profunda intuición y a una convicción casi obsesiva, que Sarmiento fue construyendo a partir de los materiales de distintas lecturas. Pero no podemos decir que el argentino haya permanecido toda su vida ajeno al conocimiento positivo de las realidades que entretejían sus interpretaciones.

* Socióloga por la P. Universidad Católica de Chile, Magíster © en Estudios Latinoamericanos por la Universidad de Chile.

¹ Para un comentario acerca del orientalismo en el *Facundo*, véase Altamirano (1997). Acerca del desconocimiento de la pampa véase Altamirano (1997: 94); Alberdi (1945) y Jitrik (1970). Para un comentario acerca de los procedimientos analógicos en el *Facundo*, véase Piglia (1980).

El 28 de octubre de 1845 Domingo Faustino Sarmiento emprendió un viaje que duraría poco más de dos años y que lo llevó a recorrer el territorio europeo, Argelia y parte de los Estados Unidos. Ese mismo año, algunos meses antes, el diario *El Progreso* había comenzado a publicar *Civilización i Barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga*. El sanjuanino partió a Europa con su *Facundo* bajo el brazo, a conocer esas anheladas tierras de la civilización. ¿Cambió esta experiencia de "viaje iniciático" la perspectiva del autor? Mucho se ha escrito sobre la acuñación de los conceptos de civilización y barbarie en el *Facundo*, pero poco se ha dicho acerca de cómo estos conceptos se modificaron o reformularon su contenido implícito después del viaje de Sarmiento a las metrópolis. Antes de partir, Sarmiento era un provinciano argentino, poco conocido entre los intelectuales de la generación del 37 (Altamirano y Sarlo, 1980: 16); un argentino exiliado en Chile que con esfuerzo ascendió a la categoría de publicista y educador. Después de su estadía en las metrópolis vuelve un Sarmiento transfigurado, más cierto y seguro de su misión, completamente orientado hacia su rol como actor político: el viaje en Sarmiento fue en muchos puntos su pasaje más definitivo de las ideas a la acción (Barrera Enderle, 2005: 165).

Intentaremos aquí hacer ese esfuerzo de levantar el texto de los *Viajes* desde la perspectiva de los conceptos de civilización y barbarie formulados en el *Facundo*. A partir de las impresiones plasmadas por el sanjuanino en sus cartas, estos conceptos irán tomando un nuevo cuerpo, más rico en experiencias aunque no libres de la usual exaltación sarmientina. Además el texto epistolar, más abundante en divagaciones y de cariz más íntimo, nos permitirá detectar las transformaciones que esta experiencia irá operando en el mismo Sarmiento.

Por último, no está de más hacer explícito que nuestra intención será mantenernos lo más fiel posible al texto del sanjuanino. La obra de Domingo Faustino es sumamente compleja, puesto que su pensamiento puede ser ambiguo a veces, contradictorio otras. Es una reflexión en constante movimiento, que busca comprender una realidad, pero también orientar una acción política. Son múltiples las motivaciones que se mueven en sus textos, sin que necesariamente prime alguna por sobre las demás. Por esta razón, es fácil presentar las ideas de Sarmiento de un modo caricaturesco, extremadamente simple e incluso a veces deformante. No es nuestra intención utilizar su pensamiento para justificar una tesis interpretativa, sino más bien atender a la complejidad de su obra, dejando que el autor hable por sí mismo y relegando nuestras interpretaciones a un ámbito más bien tentativo.

I. IMÁGENES DE LA BARBARIE

1. *Barbarie sudamericana: naturaleza y pulsión poética*

Antes de zarpar definitivamente hacia las tierras del primer mundo, Sarmiento se detuvo en Uruguay y Brasil. Las cartas escritas desde ambas ciudades dan

testimonio de la voluntad de Sarmiento de adentrarse en las realidades de estos países, observando sus diversas situaciones, tratando de explicar el mal que las aqueja en términos similares a los utilizados en el *Facundo*. Civilización y barbarie siguen siendo categorías explicativas útiles para otras realidades latinoamericanas, más allá de la pampa argentina y del imperio del gaucho.

El caso de Montevideo le resulta familiar al argentino, puesto que la ciudad comparte la situación de Buenos Aires, sitiada por su propio tirano, el General Oribe, símil de Rosas. Vuelve aquí a defender su idea de la influencia positiva de las migraciones europeas, con datos estadísticos en mano, intenta demostrar cómo todo el progreso material, comercial e industrial en Montevideo ha sido producto de los extranjeros residentes allí. La lucha entre civilización y barbarie es en estas tierras, lucha entre estos extranjeros y el montevidiano criollo:

“El mal de Montevideo es el de Tejas, un pueblo que se muere i otro que llega; porque Tejas i Montevideo son los dos desembarcaderos que en las costas españolas se han procurado los inmigrantes (*Viajes*: 31)”².

Sarmiento defenderá la savia traída por este pueblo nuevo, europeo, civilizado, portador del progreso y la industria frente al americanismo propugnado por Oribe y Rosas. El autor lucha contra este americanismo continuamente, denunciándolo como falso y dañino, portador de la barbarie y de espaldas al progreso de la civilización:

“Porque cortó una vez la cadena que la tenia atada, tiende hoi la América a errar sola por sus soledades, huyendo del trato de los otros pueblos del mundo, a quienes no quiere parecérseles. No es otra cosa el americanismo, palabra engañosa que hiciera, al oirla, levantarse la sombra de Américo Vespucio, para ahogar entre sus manos el hijo espureo que quiere atribuirse a su nombre. El americanismo es la reproduccion de la vieja tradicion castellana, la inmovilidad y el orgullo árabe” (*Viajes*: 35).

Notamos cómo en la cita anterior aparecen dos referentes usuales de la barbarie en Latinoamérica: el mundo español y el mundo árabe. España, que para el argentino representa la colonia, la Edad Media y la Inquisición, es aludida en el *Facundo* como una de las fuentes del atraso argentino. La combinación del medio natural de la pampa con las costumbres feudales de la campaña son las razones que da Sarmiento para la barbarie de los gauchos³, unida a la amenaza del indio. La analogía orientalista, por otra parte, es un recurso extendido a lo largo del *Facundo*: el gaucho encuentra su símil en el árabe, tanto por la

² Para todas las citas de los *Viajes* usamos la edición crítica de la Colección Archivos *Viajes por Europa, África i América* (1997) coordinada por Javier Fernández. Todas las citas a esta obra serán indicadas por la palabra *Viajes* seguida de la página citada.

³ Para la idea del medio natural como determinante cfr. *Facundo*, el capítulo I: “Aspecto físico de la república Argentina; caracteres, hábitos e ideas que engendra”. Para una descripción de la campaña véase el capítulo III “Asociación”.

naturaleza que lo engendra (el desierto), como por sus costumbres violentas, su carácter orgulloso y su tendencia al despotismo (Altamirano, 1997). Ambos, árabe y gaucho, representan formas sociales y modos de convivencia que están fuera de la ley y norma civilizada, son, como indica Julio Ramos (1989), la imagen de la alteridad respecto del paradigma europeo al interior del *Facundo*. Durante la estadía en Montevideo esta estructura interpretativa sigue operando sin modificaciones. Más adelante veremos qué sucede cuando el autor visita España y Argelia.

En la carta montevideana la reflexión de Sarmiento acerca de la herencia española se extiende sobre dos temas que serán también retomados durante su visita a España: la violencia o carácter sanguinario y las facultades poéticas del español. El primero de estos temas es suscitado por la descripción de las prácticas de degüello del General Oribe y sus tropas, que eran celebradas haciendo de la violencia un espectáculo pavoroso para el mundo civilizado. El argentino procede a hacer una doble comparación, como es su costumbre, para situar en su mapa cultural los orígenes de esta práctica⁴. Por un lado, relaciona este episodio con las prácticas de los indios de Norteamérica descritas por Fernimore Cooper (una de sus fuentes favoritas), para preguntarse si acaso estas costumbres proceden de los nativos sudamericanos. Pero luego establece un nuevo término de comparación, referido a España:

“Las colonias españolas han vivido durante tres siglos en una tranquilidad patriarcal, i solo con la revolucion comenzaron a verse ejecuciones i derramamiento de sangre. ¿Será que en el hombre sea natural aquella fiereza que tiene sofocada la civilizacion i las leyes, i que reaparece de nuevo cuando esta doble presion afloja? (...) O bien ¿será que una raza traiga en la sangre las tradiciones de sus padres, i éstas revivan i se animen con la excitacion de los odios políticos, como aquellas culebras entorpecidas en nuestros campos, a quienes el calor del sol devuelve el uso de su veneno mortífero? Lea Ud. entónces a Llorente, *Memorias para servir a la historia de la inquisicion*, i allí puede encontrar afinidades mui ilustrativas” (*Viajes*: 49).

Conviene tomar en cuenta que, aunque parece quedar zanjado por el costado de la herencia racial hispana, el asunto del origen de la violencia en el ser humano y la sociedad será tema de constante preocupación para Sarmiento, y volverá a aparecer en el episodio de la corrida de toros en Madrid. Si aquí

⁴ Piglia indica cómo la analogía y la comparación son un método para apropiarse de la alteridad de la pampa y reinscribirla en un mapa cultural que la vuelva inteligible: “En Sarmiento la erudición tiene una función mágica: sirve para establecer el enlace entre términos que a primera vista no tienen relación. Si Sarmiento se excede en su pasión, un poco salvaje, por la cultura es porque para él conocer es comparar. Todo adquiere sentido si es posible reconstruir las analogías entre lo que se quiere explicar y otra cosa que ya está juzgada y escrita. Para Sarmiento saber es descifrar el secreto de las analogías: la semejanza es la forma misteriosa, invisible, que hace visible el sentido. La cultura funciona sobre todo como un repertorio de ejemplos que pueden ser usados como términos de la comparación” (Piglia, 1980: 17).

la cuestión es achacada a la herencia de sangre, como si determinados rasgos prevalecieran en ciertos pueblos, en España cambiará de opinión.

Respecto a la poesía española, el sanjuanino se muestra profundamente despectivo. Y aquí aparece una relación más o menos implícita en el *Facundo*: la oposición entre la poesía y el progreso de la civilización:

“El español inhábil para el comercio que explotan a sus ojos naves, hombres i caudales de otras naciones, negado para la industria, la maquinaria, las artes, destituido de luces para hacer andar las ciencias o mantenerlas siquiera, rechazado por la vida moderna para la que no está preparado, el español se encierra en sí mismo i hace versos; monólogo sublime a veces, estéril siempre, que le hace sentirse ser inteligente i capaz, si pudiera, de acción y de vida, por las transformaciones que hace experimentar a la naturaleza que engalana en su gabinete, como lo haría el norteamericano con el hacha en los campos” (*Viajes*: 50).

En este pasaje de la carta ocurren varias cosas curiosas. En primer lugar, como ya mencionamos, se produce una oposición entre la labor poética y el progreso material de un pueblo. Sarmiento insinúa que la energía que una sociedad no consume en la actividad útil, en el desarrollo científico e industrial, queda encauzada hacia la actividad poética. En lugar de dedicarse a explotar y domar a la naturaleza para el beneficio humano, el español escribe poesías que cantan la belleza de esa naturaleza indómita. Y cuando habla de naturaleza indómita, se refiere también al gaucho, ese engendro de un medio natural salvaje que trata con la naturaleza cuerpo a cuerpo, inmerso en ella. Porque, paralelamente al español, el argentino también ha dedicado sus esfuerzos a la poesía, intentando describir la vida bárbara del gaucho. Pero Sarmiento le perdona al poeta argentino este derroche —estéril en el caso español— porque cree que esta poesía ayuda a denunciar la condición de su Patria, los poetas debían reflejar el medio social y la personalidad de sus pueblos. Por eso se incluye a sí mismo en el esfuerzo que él llama “literatura homérica”: es el canto del surgimiento de un pueblo, canto épico de la lucha entre civilización y barbarie, entre hombre y naturaleza.

La particularidad de la pampa argentina, la campaña, los gauchos, son todos tópicos que según el argentino pueden engendrar poesía. En el *Facundo* afirma:

“Si un destello de literatura nacional puede brillar momentáneamente en las nuevas sociedades americanas, es el que resultará de la descripción de las grandiosas escenas naturales, y, sobre todo, de la lucha entre la civilización europea y la barbarie indígena, entre la inteligencia y la materia; lucha imponente en América y que da lugar a escenas tan peculiares, tan características y tan fuera del círculo de ideas en que se ha educado el espíritu europeo, porque los resortes dramáticos se vuelven desconocidos fuera del país donde se toman, los usos sorprendentes, y originales los caracteres” (Sarmiento, 2000: 57).

Lo que aparece aquí es la barbarie como el objeto privilegiado del arte poética. Obviamente Sarmiento distingue en el *Facundo* la poesía cantada por el gaucho de la poesía culta, y aunque no le resta legitimidad estética a la primera, es la poesía culta la que está llamada a cantar esta realidad sin par. Pues sólo la forma culta es capaz de instaurar un orden en el caos de la barbarie, como una puesta en orden del "otro", que entra en una legalidad estética que lo hace inteligible para la civilización (Ramos, 1989: 30-31). En el contexto de estas sociedades en tránsito, de la barbarie hacia la civilización, la literatura puede cumplir un rol mediador, donde se realiza primero por la representación literaria lo que después se hará a través de la acción política. Y lo que aparece como signo de estancamiento en España, en Argentina puede aún cumplir cierta función importante.

Vemos cómo una realidad que es condenable desde el punto de vista socio-político, puede ser el ámbito por excelencia de la ficción (Lojo, 1994: 59). Pero como sabemos que el deseo más profundo de Sarmiento es que la Argentina deje su estado de salvajismo y se encamine al orden civilizado, entendemos que anhela que ese paisaje, por fértil que sea desde un punto de vista literario, desaparezca y que la naturaleza bruta sea finalmente dócil a la ciencia humana:

"Hé aquí al verdadero poeta, traduciendo sílaba por sílaba su país, su época, sus ideas. El Hudson o el Támesis no pueden ser cantados así; los vapores que hienden sus aguas, las barcas cargadas de mercadería, aquel hormigear del hombre, aforradas sus plantas en cascos, no deja ver esta soledad del Río de la Plata, reflejo de la soledad de la pampa que no alegran alquerías, ni matizan villas blanquecinas que ligan al cielo las agujas del lejano campanario. No hai astilleros, ni vida, ni hombre; hai solo la naturaleza bruta, tal como salió de las manos del Criador, i tal como la perpetúa la impotencia del pueblo que habita en sus orillas" (*Viajes*: 56).

Esta imagen de la naturaleza bruta, contraria en su estado puro al esfuerzo humano, es retomada como tópico central en la carta desde Río de Janeiro. Si en la pampa la imagen del medio geográfico era el vacío, el espacio infinito que debe ser llenado con inmigrantes, ciudades e industrias; en Brasil la imagen de la naturaleza es exuberancia y exceso, una fuerza de un ímpetu tal, que resulta contraria al espíritu de la inteligencia humana:

"Bajo los trópicos la naturaleza vive en orjia perenne. La vida bulle por todas partes, ménos en el hombre, que se apoca i anonada, acaso para guardar un equilibrio entre las fuerzas de su produccion. El hombre nacido en estas latitudes, resiste a su accion instantánea; pero a la larga, vésele en sus hábitos, en sus hijos, debilitarse i perder la enerjia orijinal de la raza. El extranjero venido de climas templados, se siente paralizado en sus movimientos, como en aquellas pesadillas en que el brazo no obedece a la impulsión que quisiera darle la voluntad" (*Viajes*: 57).

Aquí nuevamente es la idea del medio que determina el desarrollo de las facultades humanas hacia su necesario progreso. Esta naturaleza es relacionada indirectamente con el esclavo negro que allí vive. Habla del esclavo asumiendo como algo natural su inferioridad, lo llama bestia en dos pies. Y sin embargo, les reconoce el rasgo humano en el canto que utilizan para darse ánimos durante el trabajo. Este canto parece emocionar profundamente a nuestro autor que realiza una breve reflexión acerca de la injusticia de la esclavitud, propia de pueblos con complejo de inferioridad, como España y Portugal: "paréceme que todas las injusticias humanas vinieran del sentimiento de inferioridad" (*Viajes*: 58). Y atribuye a esta injusticia el castigo recibido por la sociedad portuguesa residente, que bajo la influencia de esta institución despreciable ha degradado sus costumbres morales y familiares. Parece olvidar que la esclavitud también existe en los Estados Unidos.

Sarmiento considera distintas las artes musicales cultivadas por los africanos (quizás superiores)⁵ a las venidas del territorio europeo, por estar más ligadas a la naturaleza (aquí encontramos nuevamente una relación entre naturaleza, barbarie y arte):

"Hai en la naturaleza tropical melodías inapercibibles para nuestros oídos, pero que conmueven las fibras de los aborígenes. Oyen ellos susurrar la vegetación al desenvolverse, i en los palmeros donde solo escuchamos nosotros murmullos del viento, distinguen los africanos cantos melodiosos, ritmos que se asemejan a los suyos" (*Viajes*: 60).

La relación está dada por la naturaleza siempre: es el entorno natural el que genera la barbarie, pero también el que suscita en el hombre impresiones que lo mueven a expresar esa experiencia de algún modo. Las melodías del esclavo africano o el lirismo del cantor gaucho se distinguen del arte producido en las metrópolis por esta relación todavía mimética con el medio natural. El hombre civilizado, por estar fuera de la barbarie, por tener una relación más instrumental con el medio; produce un tipo de representación distinto, capaz de traducir este medio natural al lenguaje de la civilización. En el caso de Sarmiento, no es necesario siquiera conocer el lugar del que se habla, basta con haber leído sobre él: tal es la distancia a la que puede llegar la representación que hace el civilizado del mundo bárbaro.

La otra cara que nos muestra el sanjuanino de Río de Janeiro es su faz civilizada: edificios, plazas, acueductos, ómnibus y locomoción acuática⁶. Llama la atención la descripción del Jardín Botánico, donde acompañado del naturalista

⁵ "¡Cuánta animacion en aquellos semblantes radiosos de felicidad y de entusiasmo, cuánta voluptuosidad en aquellas bocas entreabiertas, i cuánto fuego en aquellas miradas fijas y centelleantes! ¡No! Los artistas de la ópera no me han mostrado sentir la música como una negra a quien resquebraba, sin duda en canto mandinga o cafre, un negro que la detenía en la calle" (*Viajes*: 60).

⁶ Recuértese la obsesión de Sarmiento por hacer navegables los ríos de la pampa (cfr. *Facundo*, Capítulo 1).

Mr. König, revisa el catálogo científico de las plantas que allí tienen, todas estudiadas y clasificadas por la ciencia para darles un fin útil. De hecho, el autor aparece defendiendo el jardín frente a las críticas acerca de su supuesta inutilidad: el estudio que se hace en este recinto permite introducir nuevas especies de cultivo que activen la industria del agro, y el gran ejemplo es el grano de café. (*Viajes*: 63-64). Es evidente el contraste entre ambos pasajes: la naturaleza desbordada del trópico, mermando las facultades humanas; versus la naturaleza domada por la ciencia y encaminada la producción útil. Este contraste resulta quizás elocuente por sí mismo.

2. España: la barbarie estéril

Sarmiento pisa el suelo español con una actitud específica: es el sujeto que se sabe superior a esta tierra fijada a un pasado estéril. En el pensamiento sarmientino, Argentina (y se entiende en cierto modo que también Latinoamérica) está ya por delante de España, pues pese sus problemas, la patria del sanjuanino se muestra ya más productiva en todos los ámbitos de la cultura que la vieja metrópolis⁷. El argentino comienza su misiva con un lenguaje que parodia el de los procesos de la Inquisición. Si en Sudamérica prima el tono de lucha y la proyección hacia el futuro como esperanza de construcción, en España la voz de Sarmiento adquiere el peso de una tajante condena, con tintes burlescos:

“He venido a España con el santo propósito de levantarla el proceso verbal, para fundar una acusación que, como fiscal reconocido ya, tengo de hacerla ante el tribunal de la opinión en América” (*Viajes*: 128).

El rostro de España es el del medioevo y tal es su atraso en la opinión del sanjuanino, que los extranjeros de Francia la visitan para experimentar ese pasado pintoresco y novelesco, es un país de aventuras, suerte de viaje en el tiempo. En el relato sarmientino esta tierra posee en su paisaje otro referente pintoresco: las praderas inmensas que traen al visitante la fantasía de estar en África o en las planicies asiáticas (*Viajes*: 131). Nuevamente la imagen orientalista sirve como referente último para expresar la barbarie de un país, pero aquí no aparece vinculada al despotismo, como sí sucedía en el *Facundo* (Altamirano, 1997: 92 y ss), sino al aire novelesco de un lugar donde el tiempo no ha avanzado, el paisaje se va comiendo al habitante español y la sociedad se ha desmoronado progresivamente.

Esta decadencia la lee Sarmiento en las vestimentas de los españoles: se mofa de la profesión nacional de mendigo en España, visible en las ropas burdas hechas para resistir el paso del tiempo y ser remendadas; tal y como sucede con el sistema político del país:

⁷ Este es uno de los fundamentos que da a los españoles para hacer la reforma ortográfica en América: no existe ya dependencia cultural por parte de Hispanoamérica, que puede bien relacionarse sin mediador con la cultura occidental (cfr. *Viajes*: 128-129).

"El sistema de remiendos se aplica igualmente en España a las reformas políticas i sociales; sobre un fondo antiguo i raído, se aplica un remiendo colorado que quiere decir *constitucion*; otro verde que quiere decir *libertad*; otro amarillo, en fin, que podria significar *civilización*. En lo moral o en lo físico no conozco pueblo mas remendado, sin contar todos los agujeros que aún le quedan por tapar" (*Viajes*: 136).

Si las mujeres usan mantillas, Sarmiento lo traduce como pervivencia de la Inquisición; la pintoresca diversidad de trajes de región a región, la lee como la llaga más profunda de España: la falta de fusión en el Estado (*Viajes*: 138). También la arquitectura madrileña es analizada por esta semiología sarmientina, que revela el gusto español por el espectáculo y las procesiones (*Viajes*: 137). Todo signo exterior se recoge e interpreta minuciosamente, tejiendo con sus observaciones una suerte de interpretación sociológica⁸. En el *Facundo*, cuando Sarmiento nos habla de Córdoba, la ciudad representante de la colonia, de España y la herencia medieval en Argentina; se utiliza un procedimiento similar: la conformación urbana y la arquitectura cordobesa son signos de su carácter retrógrado, que la develan como una ciudad de civilización estancada y, por lo mismo, contraria al progreso:

"El habitante de Córdoba tiende los ojos en torno suyo y no ve el espacio; el horizonte está a cuatro cuadras de la plaza; sale por las tardes a pasearse, y en lugar de ir y venir por una calle de álamos, espaciosa y larga como la cañada de Santiago, que ensancha el ánimo y lo vivifica, da vueltas en torno a un lago artificial de agua sin movimiento, sin vida, en cuyo centro está un cenador de formas majestuosas, pero inmóvil, estacionario. La ciudad es un claustro encerrado entre barrancas; el paseo es un claustro con verjas de hierro; cada manzana tiene un claustro de monjas o frailes; los colegios son claustros, la legislación que se enseña, la teología, toda la ciencia escolástica de la Edad Media, es un claustro en que se encierra y parapeta la inteligencia contra todo lo que salga del texto y del comentario" (Sarmiento, 2000: 134-135).

Pero no sólo la apariencia de las ciudades y las vestimentas prestan señales para interpretar la particularidad del pueblo español. También en su literatura es visible, según el argentino, esta condición de atraso y estancamiento. Sarmiento es sumamente duro con la poesía y el teatro español y le parece que, si bien tuvieron su edad dorada, están en franca decadencia, por su falta de verosimilitud (*Viajes*: 150-153). Considera que la literatura moderna debe seguir las tendencias de la novela realista, tal y como se cultivaba en Francia

⁸ Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo llaman la atención sobre este gesto de Sarmiento, presente en varias de sus obras: "pero el gusto romántico por el exotismo en el traje se combina en Sarmiento con un rasgo más básico y persistente. Los signos exteriores son, para él, la forma de una subjetividad social" (Altamirano y Sarlo, 1980: 14).

durante el siglo XIX. Sin embargo, los españoles están lejos de poder generar este tipo de producción artística, no porque les falte el genio, sino porque están inmersos en una realidad que no se corresponde con una forma literaria tan avanzada. Para el autor argentino la novela realista responde a la complejidad de experiencias de la populosa ciudad moderna (tal como la vio en París, antes de visitar Madrid). España en cambio, atrapada en el siglo XV, ofrece a sus escritores un medio social demasiado simple, hay una “falta de espectáculo real en la sociedad en que viven, rudimental aún” (*Viajes*: 152). Tomada esta opinión en conjunto con otras afirmaciones sobre literatura revisadas hasta ahora, la cosa toma la siguiente forma: al paisaje de la naturaleza indomada corresponden la poesía y el canto africano; a la realidad social simple y retrógrada de España le corresponde ese teatro versificado que a Sarmiento le parecía tan inverosímil; a la ciudad moderna y populosa le corresponde la novela realista.

Otro aspecto relevante de la carta madrileña es la descripción de la corrida de toros. Sarmiento queda fuertemente impresionado por el espectáculo violento y sanguinario que ofrece esta costumbre española, que ejerce una fuerte fascinación sobre los habitantes de esta tierra. El argentino tampoco es ajeno a esta emoción, y se confiesa seducido por las sensaciones que induce este salvaje espectáculo:

“He visto los toros, i sentido todo su sublime atractivo. Espectáculo bárbaro, terrible, sanguinario, i sin embargo lleno de emocion y de estímulo. (...) Oh! Las emociones del corazon! La necesidad de emociones que el hombre siente, i que satisfacen los toros, como no satisface el teatro, ni espectáculo alguno civilizado! (...) despues de haber visto los toros en España, he lamentado que hayan pasado para nosotros los tiempos en que se quemaban los hombres vivos” (*Viajes*: 147).

De esta impresionante confesión surge una reflexión acerca de la violencia en el género humano, que obliga a Sarmiento a reformular lo que había afirmado en su carta desde Montevideo. Ante la evidencia de la emoción que él mismo experimenta frente a una costumbre a todas luces bárbara, no le queda más que reconocer que esta sed de sangre y violencia es algo propio del género humano. La labor de la civilización sería domesticar estas costumbres, que ya no son herencia de una mala raza, sino tendencias comunes al género humano:

“Es para mí el hombre un animal antropófago de nacimiento que la civilización está domesticando, amansando, de cuatro a cinco mil años a esta parte; i ponerle sangre a la vista, es solo para despertar sus viejos i adormecidos instintos” (*Viajes*: 148).

3. Argelia y el mundo árabe: la barbarie original

Lo hemos mencionado ya varias veces: para Sarmiento el referente último de la barbarie es el mundo árabe, tal como se puede comprobar en las

múltiples metáforas orientalistas presentes en el *Facundo* (Altamirano, 1997). A este fondo común están referidas las imágenes de la pampa, el gaucho, el mismísimo Facundo Quiroga y la España medieval. Por eso el paso de Sarmiento por Argelia no puede sernos indiferente. Tal como señala Paul Verdevoye (2002a: 124-125), la misión que el gobierno chileno le encomendó al sanjuanino no incluía su paso por África. Y sin embargo, este destino le será especialmente caro: Sarmiento deseaba ardientemente comprobar en carne propia la imagen que se había hecho del mundo oriental a través de sus lecturas. Al mismo tiempo, era de sumo interés para él observar la labor colonizadora del pueblo francés sobre la tierra argelina, seguramente buscando un modelo para sus proyectos colonizadores en la pampa.

Como ya es usual frente al mundo bárbaro, la postura de Sarmiento hacia la cultura árabe es ambivalente, hay en su actitud fascinación y curiosidad: "No sé qué sentimiento mezclado de pavor i admiración, me causa la vista de este pueblo árabe" (*Viajes*: 176). Pero también expresa una reprobación tajante hacia sus formas de vida. Es importante además destacar que el autor cree que esta cultura sólo puede ser juzgada desde un referente europeo que permita dar sentido a una realidad heterogénea:

"Arjel basta, con efecto, para darnos una idea de las costumbres i modos de ser orientales; que en cuanto al Oriente, que tantos prestigios tiene para el europeo, sus antigüedades i tradiciones son letra muerta para el americano, hijo menor de la familia cristiana. Nuestro oriente es la Europa, i si alguna luz brilla más allá, nuestros ojos no están preparados para recibirla, sino a través del prisma europeo" (*Viajes*: 172).

Así como en el caso de la pampa, donde sólo la representación literaria y las ideas europeas son capaces de darle orden, forma y sentido a una realidad que escapa a los límites de la civilización, así también el mundo árabe sólo puede ser comprendido desde una proyección de los juicios que los europeos ya han hecho sobre este territorio. Por eso Sarmiento visita Argelia premunido de viejas y nuevas⁹ lecturas europeas sobre el mundo oriental. Las ideas que desprende de estas fuentes se proyectan sobre la realidad observada y le dan forma, son previas al contacto con esta cultura y funcionan como un *a priori* que busca confirmarse a través del viaje¹⁰.

La fascinación que el Oriente ejerce sobre la personalidad de Sarmiento está relacionada con esta proyección novelesca de la visión europea. Pero existen otros antecedentes curiosos que permiten entender cierta identificación momentánea, como señala Verdevoye:

⁹ Sobre las fuentes orientales utilizadas en el *Facundo*, y las nuevas fuentes adquiridas en el viaje por Europa, véase el artículo de Paul Verdevoye "Viajes por Francia y Argelia" (Verdevoye: 2002a).

¹⁰ La idea del *a priori* es tomada del artículo de Noé Jitrik sobre el *Facundo*: "Para una lectura del *Facundo*, de Domingo F. Sarmiento" (Jitrik, 1970).

“Además, Domingo Faustino, hijo de un Sarmiento y una Albarracín, experimentó tal vez el secreto deseo de emprender una peregrinación a la tierra de sus lejanos antepasados maternos, no sólo por afición a la historia y a la genealogía, sino para indagar el origen de uno de los elementos de su contradicción interna, o sea su simpatía visceral y al mismo tiempo rechazo político hacia el hombre primitivo de la pampa, que se le antojaba comparable con el nómada árabe. ¿Quién sabe?” (Verdevoye, 2002a: 124).

Vemos entonces a Sarmiento paseando por Argelia, asqueado por los usos salvajes de los árabes contrarios a sus costumbres burguesas (la falta de higiene, la incomodidad) y admirado por el efecto benéfico de los franceses, empeñados en construir ciudades que reproducen la cultura civilizada en esta tierra extraña. Pero al mismo tiempo, vemos a nuestro autor admirado de la gallardía del árabe, fascinado con la belleza oculta de sus mujeres y empeñado en transmutarse por un momento en un coloso bárbaro, equivalente al gaucho argentino. Se disfraza con indumentaria oriental y sale a cabalgar por el desierto:

“El placer de verme a caballo en campo abierto e inculto i con la dorada perspectiva de galopar a mis anchas, me distraía de prestar atención a los objetos que me rodeaban (...) En seguida, deseando darme aire de un agah o un tolba árabe, estudiaba a hurtadillas en mis compañeros la manera de llevar el boroz, de que me había provisto para solemnizar con sus anchos y pomposos pliegues la gravedad de mi posición oficial” (*Viajes*: 188).

Pero el juego del disfraz no pasa de ser eso, el deseo de hacerse parte de un mundo novelesco no implica la desaparición de su postura de hombre civilizado¹¹ que mira con distancia la cultura oriental y desea que ésta finalmente desaparezca en favor de la civilización:

“Pidamos a Dios que afiance la dominación europea en esta tierra de bandidos devotos. Que la Francia les aplique a ellos la máxima musulmana. La tierra pertenece al que mejor sabe fecundarla. ¿Por qué ha de haber prescripción a favor de la barbarie, i la civilización no ha de poder en todo tiempo reclamar las hermosas comarcas segregadas algunos siglos ántes, por el derecho del sable, de la escasa porción culta de la tierra?” (*Viajes*: 184).

El texto de la misiva va estableciendo, a partir de esta opción por la civilización, un paralelismo con la barbarie argentina¹². Sarmiento va reafirmando

¹¹ La prueba más elocuente de que Sarmiento pese a todo no abandona su postura de hombre civilizado en tierras salvajes es esa negativa a adentrarse en el territorio que está más allá del dominio francés. Si accede a mezclarse entre los árabes, observar sus costumbres y hasta mimetizarse, es siempre bajo la protección que le brindan las cartas de recomendación de las autoridades francesas coloniales: “más allá de Máscara, la vida europea cesa, presentándose la barbarie y el desierto, límites naturales de mi viaje en derredor del mundo civilizado” (*Viajes*: 199).

¹² Es curioso constatar en este sentido cómo todas las referencias se invierten: si antes la

la metáfora del *Facundo*, dándole la consistencia ahora de un paralelismo no sólo en la imagen y las costumbres, sino también en la acción política. La forma de vida bárbara del árabe debe desaparecer en favor del colonialismo francés portador de la civilización y de la industria. Asimismo debe suceder también con la pampa, esa realidad tan rica desde el punto de vista estético debe ceder al avance de las colonias inmigrantes que traigan con ella el fuego prometeico de la civilización occidental:

“¿Por qué la corriente del Atlántico, que desde Europa acarrea hacia el Norte la población, no puede inclinarse hacia el sur de la América, ¡ por qué no veremos Ud. y yo en nuestra lejana patria, surgir villas y ciudades del haz de la tierra, por una impulsión poderosa de la sociedad ¡ el gobierno; ¡ penetrar las poblaciones escalonándose para prestarse mutuo apoyo, desde el Plata a los Andes; o bien siguiendo la márjen de los grandes ríos, llegar con la civilización ¡ la industria hasta el borde de los incógnitos Saharas que bajo la zona tórrida esconde la América?” (*Viajes*: 202).

Es claro entonces que este viaje, más allá de la voluntad aventurera, sirve de confirmación y aliento a las ideas previas de Sarmiento acerca de la colonización. Las impresiones van cobrando cuerpo y peso ya no teórico sino político y la experiencia en Argelia es uno de los resortes que pone en movimiento ese progresivo paso de Sarmiento desde las ideas a la acción. Ha visto la barbarie originaria con sus propios ojos, esa que le sirve para explicar todas las demás, y se ha adueñado de su verdad y su secreto¹³.

II. IMÁGENES DE LA CIVILIZACIÓN

1. París, la ciudad desencantada

Así como el Oriente era para Sarmiento ese referente último de la barbarie, que permitía conocerla y juzgarla, la Francia es para el autor del *Facundo*,

realidad argentina traía a la memoria ciertos rasgos del país árabe en el *Facundo*, ahora son los rasgos árabes los que recuerden a la pampa: existen el *baqueano* y el *rastreador* árabe y ahora es el desierto argelino el que nos recuerda a la pampa. La inversión muestra hasta qué punto ambas realidades son intercambiables, excepto en el rasgo que hace de los árabes un pueblo más salvaje que el gaucho: la religión musulmana, que para Sarmiento es una de las poderosas razones de la resistencia que tiene este pueblo a civilizarse (cfr *Viajes*: 179).

¹³ Para Sarmiento, dominar un pueblo incluye no sólo gobernarlo políticamente, la letra y la escritura son también modos de dominación que permiten infundir orden sobre una realidad: “los vencedores han querido penetrar en el misterio que encubren estas conmociones eléctricas que nada al parecer justifica, ¡ envainando la espada para tomar la pluma que ordena los datos recogidos ¡ las ideas que el espectáculo de las cosas despierta, han podido trazar la biografía moral de este pueblo” (*Viajes*: 176). Sin duda una declaración de esta índole hace evidente que el *Facundo* puede leerse también como un intento de dominación a través del conocimiento.

la representante oficial de la civilización en el mundo. El sanjuanino llega a Francia después de haberse formado al alero de sus escritores y filósofos: desde los pensadores de la Ilustración (Montesquieu, Voltaire), hasta el eclecticismo (Cousin), el socialismo utópico (Fourier), la novela romántica (Víctor Hugo) y la historia (Guizot, Michelet); las principales fuentes del pensamiento sarmientino pueden ser encontradas en la producción cultural de este pueblo. Sarmiento visita el suelo francés con la emoción del joven enamorado, sabiéndose un simple argentino, bárbaro, incomparable a la majestuosidad de esta tierra:

“Las costas de Francia se diseñaron al fin desde el lejano horizonte. Saludábanlas todos con alborozo, las saludaba también yo, sintiéndome apocado i medroso con la idea de presentarme luego en el seno de la sociedad europea, falto de trato i de maneras, cuidadoso de no dejar traslucir la *gaucherie* del provinciano, que tantas bromas alimenta en París. Saltábame el corazón al acercarnos a tierra, i mis manos recorrían sin meditacion los botones del vestido, estirando el fraque, palpando el nudo de la corbata, enderezando los cuellos de la camisa, como cuando el enamorado novel va a presentarse ante las damas” (*Viajes*: 86).

Pero pese a esta actitud reverencial, no hay que creer que Sarmiento se sentía tan apocado frente a la Francia. Nuestro argentino no es el visitante que observa esta capital cultural con la docilidad del niño que acepta sin examen todo lo que el padre le muestra. El sanjuanino no abandona su voluntad de observar y someter a juicio la realidad que se le presenta bajo los criterios que ha aprendido de los mismos franceses, fuente de su ideal civilizatorio. Y Sarmiento no cree que sus capacidades se encuentren mermadas ante una realidad que lo supera, sus años de estudio lo han transformado, según su propio parecer, en juez competente: “Siéntome, sin embargo, que no soi el huésped, ni el extranjero sino el miembro de la familia, que nacido en otros climas se acerca al hogar de sus antepasados” (*Viajes*: 77).

La familiaridad que siente con esta patria cultural es lo que hace posible que el argentino se desilusione de estas tierras. El paso por Francia significa para el sanjuanino la dolorosa caída de un mito muy caro a su imaginación, se desvanece para él esa “Francia de sus sueños”, que se le presenta en toda su rudeza real:

“Eh! la Europa! triste mezcla de grandeza i de abyeccion, de saber i de embrutecimiento a la vez, sublime y sucio receptáculo de todo lo que al hombre eleva o le tiene degradado, reyes i lacayos, monumentos i lazaretos, opulencia i vida salvaje!” (*Viajes*: 86).

Esta es la exclamación que suelta el argentino frente a su primera visión de Europa y Francia, al llegar al puerto de Le Havre. Y pese a ser primera impresión, la desilusión no se desmiente, más bien se confirma. Mucho se ha dicho acerca de la estadía de Sarmiento en Francia, especialmente de su paso por París: aquí el autor hace su experiencia de la ciudad moderna, asimilándose

al *flâneur*; aquí obtiene por primera vez el reconocimiento extranjero por su *Facundo*, que será comentado en la *Revue des deux Mondes* (no todo fue desilusión en París); aquí descubrirá que no todo lo que produce la Europa es admirable. La impresión que produce la ciudad de las luces en Sarmiento puede ser dividida en dos aspectos contrapuestos: la Francia cultural y la Francia política o social. Será sólo la segunda la que caerá del ideal de ensoñación, pero ya esto bastará para que más tarde el sanjuanino se vea obligado a reformular su idea de lo que debe ser la civilización.

La Francia cultural ejercerá su fascinación sobre Sarmiento, este "París encantado" lo dejará embrujado. No tiene empacho en admitir que "anda lelo" por las calles de la ciudad, uno más entre los parisinos ("Je flâne"), inmerso en esta urbe: "Por la primera vez de mi vida he gozado de aquella dicha inefable, de que solo se ven muestras en la radiante y franca fisonomía de los niños" (*Viajes*: 100). Es la ciudad única, donde como en un almacén el argentino puede encontrar todas las manifestaciones culturales en sus expresiones más altas: sea en arte, literatura, historia, arquitectura; París puede ofrecer a quien lo visita la experiencia más moderna en cualquiera de las ramas de la cultura. La impresión es tan inmensa que Sarmiento no tiene palabras para describirla:

"Acaso, no acierto a darle a Ud. una idea de Paris tal que pueda presentárselo al espíritu, tocarlo, sentirlo bullir, hormiguesear. Haria si lo intentara mui huecas frases, llenaría pájinas de descripcion insípida, i Ud. no estaria mas avanzado por eso. Paris es un pandemonium, un camaleón, un prisma" (*Viajes*: 101-102).

En esta carta cae Sarmiento en una especie de frenesí descriptivo, que Mary Louise Pratt compara, no sin acierto, con el discurso acumulativo que usa Humboldt para describir la exuberante naturaleza americana (Pratt, 1997: 333). Sin embargo, diferimos cuando afirma que el discurso sarmientino se diferencia del metropolitano por no poseer la dimensión de la adquisición. Esto es acertado cuando se habla del *flâneur*, pero Sarmiento, por mucho que afirme que anda "flaneando" por París, dista bastante de la figura descrita por Walter Benjamin¹⁴. Aunque su discurso frente a la realidad parisina pueda tener algo de transformador, Sarmiento no se identifica con la figura de un Baudelaire, no es un asocial ni un hombre de las multitudes, y su carta sobre París es completamente adquisitiva: la ciudad es vivida por el sanjuanino, pero también juzgada, clasificada, apropiada y superada. Sarmiento está "afuera" sólo por ser argentino y no francés, pero en sus esquemas mentales es europeo y bajo el canon aprendido de Europa juzga esta realidad y busca apropiársela en beneficio de su propio discurso¹⁵.

¹⁴ Para el concepto benjaminiano de *Flâneur* véase "París, ciudad del siglo XIX" en *Iluminaciones II: Poesía y Capitalismo* (Benjamin, 1980: 172 y ss).

¹⁵ No está de más agregar que también Sarmiento aprovecha su estadía en París para comprar todo tipo de mercancías, hecho documentado en su *Diario de Gastos*: vinos finos, trajes y (hecho

La apropiación de París y Francia se hace más evidente cuando leemos el relato de Sarmiento sobre la realidad política. Preocupado por mejorar la situación argentina a través de una intervención francesa, el argentino se reúne con varias figuras políticas relevantes. En una entrevista con M. Dessage, jefe del departamento político y brazo derecho de Guizot, le ocurre una cosa curiosa: intenta explicar la situación argentina y la tiranía de Rosas, pero el francés nunca logra entender el problema en su especificidad, y va reduciendo toda la situación a categorías políticas francesas:

“Quiero yo establecer los verdaderos principios de la cuestion. Hai dos partidos, los hombres civilizados i las masas semibárbaras. –El partido *moderado*, me corrige el jefe del departamento político, esto es, el partido moderado que apoya a Luis Felipe¹⁶, el mismo que apoya a Rosas. –No señor, son campesinos que llamamos gauchos. –Ah! los propietarios, la *petite propriété*, la *bourgeoisie*. –Los hombres que aman las instituciones... La oposicion, me rectifica el ojo y el oido de M. Guizot, la oposicion francesa i la oposicion a Rosas compuesta de esos que pretenden instituciones... Me esfuerzo en hacer comprender algo; pero imposible! es griego para él todo lo que le hablo. Hai un partido tomado” (*Viajes*: 106).

La situación no deja de ser graciosa, pues no sólo queda en evidencia el prejuicio francés incapaz de aproximarse sin anteojeras a una realidad distinta; sino que además el procedimiento de M. Dessage es una caricatura del método comparativo del propio Sarmiento como modelo de conocimiento, que va reduciendo la especificidad de la realidad argentina a categorías inteligibles para los europeos.

Mejor suerte tuvo el sanjuanino con Thiers, el rival político de Guizot, con quien Sarmiento se dará el lujo de sentirse reconocido por un alto personaje de la cultura parisina:

“Al fin de tantos sufrimientos tuve la dicha, tan cara para los hombres que comienzan i no tienen prestigio, de verse animados, aprobados, aplaudidos por una de las primeras inteligencias de la tierra (...) la palabra me venia fácil i neta en frances, como en aquellas horas de interminable charla con mis amigos. Decia todo mi pensamiento, i vi un momento la América toda i su porvenir desarrollarse ante mis ojos, claras todas las cuestiones” (*Viajes*: 109).

Pese a este éxito, Sarmiento queda bastante desilusionado del sistema político francés. Denuncia la corrupción del cuerpo electoral, elegido “según los que poseen i no según los que saben” (*Viajes*: 114), y que es manejado por los moderados a través de dones y favores. Por eso cuando visita la cámara de los

curioso) una enorme cantidad de guantes. Para un análisis del *Diario de Gastos* véase el artículo de Paul Verdevoye “La estadía de Domingo Faustino Sarmiento en Francia a la luz del «Diario de gastos»” (Verdevoye, 2002b).

¹⁶ Rey de Francia en el periodo que siguió a la restauración.

electores no se deja impresionar demasiado por los discursos, y afirma: "Yo que estoi a la altura de París, cosa que experimentan otros ántes de llegar, no presto atencion a todas estas habladurías; estoi iniciado en el secreto, sé lo que pocos saben" (*Viajes*: 111).

Frente a esta desilusión, Sarmiento se refugia en la Francia cultural, asiste al teatro y a la ópera, no se pierde los grandes bailes y visita el Hipódromo. Es lo que el argentino llama "los placeres públicos" de París, que ejercen a su entender una benéfica influencia sobre las costumbres de la nación. Sarmiento no cree que estos placeres públicos sean corruptores del pueblo "no hai que decir que el lujo corrompe la enerjia moral" (*Viajes*: 123). Cree que los bailes públicos son beneficiosos, pues tienen un efecto igualador donde las clases se pierden y las clases bajas se favorecen del contacto con las altas, lo que produce un efecto homogeneizante que el autor halla sumamente positivo: "concluye por ennoblecer su espíritu, iniciarlo en la civilizacion i hacerle aspirar a una condicion mejor" (*Viajes*: 125). Lo mismo opina del Hipódromo, creyendo que en Argentina éste podría encauzar el gusto del gaucho por el caballo hacia formas más civilizadas:

"Pero fáltanos a nosotros arte, esto es, el arte antiguo, las posiciones nobles de la estatuaria, el estudio de las fuerzas i la gracia i jentileza de las clases cultas. Con nuestro poder de guasos sobre el caballo i el arte europeo, el hipódromo seria en América una diversión popular y una alta escuela de cultura" (*Viajes*: 126).

Obviamente Sarmiento es ciego al hecho de que esta nascente industria de la cultura de masas es un fenómeno que trae consigo el desarrollo del capital. Por eso cuando se espanta de la miseria y las diferencias sociales que observa en Francia, Italia y Alemania, y las condena tajantemente, no existe para él relación entre este fenómeno y el deslumbramiento de los placeres públicos.

Llegamos al final de la misiva de París con la impresión de que para Sarmiento se va abriendo una enorme brecha entre las formas culturales de la civilización y las políticas o sociales. ¿Dónde podemos encontrar la sociedad que avanza hacia el progreso de la civilización? ¿En qué signos la reconoceremos? Es evidente que la producción de la alta cultura ya no puede ser por sí sola seña del progreso civilizatorio, puesto que si París es el mejor ejemplo de la alta cultura mundial, en materia política según Sarmiento parece retroceder. Y si, adentrándonos en la lógica del pensamiento sarmientino, la historia sólo puede avanzar hacia delante, hacia el progreso; la cultura no puede constituir ya un criterio para juzgar el grado de civilización.

2. Estados Unidos: hacia una nueva utopía civilizadora

Sarmiento comienza su carta desde los Estados Unidos con la siguiente afirmación:

"Quiero decirle que salgo triste, pensativo, complacido i abismado; la mitad de mis ilusiones rotas o ajadas, miéntas que otras luchan con el raciocinio para decorar de nuevo aquel panorama imaginario en que encerramos siempre las ideas cuando se refieren a objetos que no hemos visto, como damos una fisonomía i un metal de voz al amigo que solo por cartas conocemos" (*Viajes*: 290).

Europa ha roto las ilusiones del argentino, que visitó el viejo continente con la imagen que los libros dejaran en su cabeza y verificó lo que antes pintaba su sola imaginación. Pese a que nuestro autor es bueno exagerando y retocando la realidad a la medida de sus ideas, quizás su ideal por Europa era tan alto que no resistió la prueba y se le hizo evidente el contraste entre esplendor cultural y miseria. Desde su carta de Suiza ya experimenta esta tristeza: "Qué importan los monumentos del genio en Italia, si al apartar de ellos los ojos que los contemplan, caen sobre el pueblo mendigo que tiende la mano" (*Viajes*: 276).

Después de todo Sarmiento no es ningún Quijote y no pudo imaginar allí donde encontró la falta, la carencia del continente europeo. Es un rasgo de su personalidad que muestra esa profunda independencia de espíritu, donde su propio criterio es el que se impone sobre todo lo que juzga, aunque esto se traduzca en perder sus antiguas ilusiones. Pero también queda denunciada una secreta y más profunda dependencia, porque ante la caída del viejo modelo, Sarmiento necesita con toda urgencia encontrar uno nuevo.

Sarmiento no pensaba visitar los Estados Unidos, hasta que cayó en sus manos el libro del educador norteamericano Horace Mann "Informe de un viaje educacional en Alemania, Francia, Holanda y Gran Bretaña". Junto con la idea de visitar a este educador, aparece en el horizonte la posibilidad de recuperar el modelo utópico perdido en este país nuevo.

Según William H. Katra (1997) varios aspectos de este viaje contribuyeron al retrato exaltado y a veces fantasioso que Sarmiento hace de los Estados Unidos. Junto al deseo de encontrar un nuevo ideal civilizatorio, está la corta estadía de Sarmiento en el país (sólo tres semanas comparadas con el medio año que pasó en París), que impidió que el argentino pudiera recorrer las distintas realidades de este vasto territorio. Además, Sarmiento conocía poco el idioma inglés y estaba casi en bancarrota cuando llegó al territorio norteamericano, ambos factores que contribuyeron, según Katra, a que el sanjuanino experimentara un cierto sentimiento de inferioridad y humillación, cosa que no ocurrió en Francia donde dominaba el francés y todavía contaba con fondos suficientes (Katra, 1997: 862).

Estos factores ayudaron en cierta medida a que Sarmiento proyectara sobre los Estados Unidos una imagen utópica del nuevo mundo. Así como en la pampa, donde el autor argentino creía que había que crear un nuevo mundo *ex nihilo* (Ossandón, 1992), en Estados Unidos los colonos habían logrado crear una nueva forma de vida social, que destacaba por la enorme uniformidad de los individuos en materia de educación, bienestar y participación pública. Sarmiento visitó las

aldeas del oeste, y no pasó por las grandes ciudades industriales, no vio la miseria asociada al progreso material de este país. Su impresión fue que en los Estados Unidos no existían clases sociales, que todos los hombres eran iguales y gozaban todas las aldeas de los mismos progresos técnicos. Asoció esta uniformidad al carácter del peregrino puritano, este es un pueblo que no está dedicado a los goces mundanos (a diferencia de lo que viera en París), sino al trabajo.

Ignoraba Sarmiento que los habitantes del país no gozaban de la igualdad por él soñada, que existían también allí (como en todas partes) unos pocos magnates que controlaban gran parte de la economía. Para el sanjuanino el pueblo estadounidense eran las aldeas, la vida orientada al trabajo, la igualdad en educación, el bienestar general y la vida austera. Obsérvese que el sanjuanino modifica el antiguo ideal de la ciudad como fuente de civilización (recordemos la culta Buenos Aires del *Facundo* que luchaba contra la barbarie de la campaña) y lo cambia por la utopía de la aldea rodeada del campo, en una vuelta de tuerca de su pensamiento que se vuelve hacia la actividad agraria y cierto ideal pastoril. Rechaza ahora las grandes ciudades llenas de miseria, y con ello a la vieja Europa de sus antiguos ideales.

Esta experiencia conduce a una reformulación del ideal de la civilización:

“El diccionario de Salvá, porque el de la Academia no hace fe hoy, dice, definiendo la palabra civilización, que es ‘aquel grado de cultura que adquieren pueblos i personas, cuando de la rudeza natural pasan al primor, elegancia y dulzura de las voces i costumbres propio de jente culta’. Yo llamaria a esto civilidad; pues las voces mui relamidas, ni las costumbres en extremo muelles, representan la perfeccion moral i física, ni las fuerzas que el hombre civilizado desarrolla para someter la naturaleza” (*Viajes*: 301).

¿Por qué establece Sarmiento esta diferencia entre civilización y civilidad? Pues simplemente porque al visitar los Estados Unidos comprobó que su gente era ruda en modales y tosca muchas veces en sus producciones y gustos culturales (Sarmiento observa que la lectura favorita del yanqui no son las novelas, ni la historia; sino el periódico); y sin embargo, desde el punto de vista material, educacional y político llevaban la delantera respecto a cualquier país europeo. Sarmiento constata esta realidad y llega a la conclusión de que aquello que hace a un pueblo civilizado es este avance del progreso material y político que va igualando progresivamente a la población. Obsérvese que da tres razones para llamar a este el “pueblo rey” de la civilización:

“Un creciente progreso técnico y material del que goza en masa la mayor parte de la población: casi todos sus habitantes llevan reloj, visten fraque, usan arado Durand y habitan casas cómodas y aseadas; tienen además caminos de hierro, canales artificiales, ríos navegables y telégrafo” (*Viajes*: 313).

Es el único pueblo del mundo que lee en masa, la educación como el bienestar están por todas partes difundidos (*Viajes*: 313).

En los Estados Unidos todo hombre, por cuanto es hombre, está habilitado para tener juicio y voluntad en los negocios políticos (*Viajes*: 314).

Esta nueva definición de civilización se hace en explícito contraste con la Francia, donde pese a haber mayor refinamiento, no existe esta igualdad material, ni la educación en masa, ni el pleno ejercicio político. Más allá de la verosimilitud del análisis que Sarmiento hace de la civilización estadounidense (ciertamente discutible), lo interesante es observar cómo al final de su viaje encuentra eso que buscaba, un modelo que muestra el camino a seguir para Argentina y Latinoamérica. Si los conceptos de civilización y barbarie no estaban rigurosamente definidos en el *Facundo*, es en los *Viajes* donde Sarmiento encuentra criterios claros para orientar su pensamiento acerca de estas categorías.

III. CIVILIZACIÓN Y BARBARIE DESPUÉS DE LOS VIAJES: ALGUNAS CONSIDERACIONES FINALES

Expresamos al inicio de este ensayo nuestro deseo de mantener una mirada cercana al texto sarmientino y lejos de las interpretaciones deformantes, que alteraran la complejidad y ambivalencia de su pensamiento. Siguiendo esta premisa, es posible identificar algunos ejes que, si bien no ofrecen una interpretación total de los *Viajes* y la evolución de los conceptos de civilización y barbarie, sí ofrecen la alternativa de abrir un campo de reflexión en torno al pensamiento del autor argentino.

Como indican varios autores (Jitrik, 1970; Lojo, 1994), en el *Facundo*, civilización y barbarie no son definidas más que operativamente, asociadas a ciertos rasgos no muy definitivos y a un sistema de oposiciones que tiende a desmoronarse al final del libro. La barbarie es la naturaleza de la pampa, la violencia del gaucho, la falta de asociación de la vida de la campaña, el vacío de las planicies argentinas. Civilización es la ciudad, la culta Buenos Aires, la navegación de los ríos, la educación, Francia. Estas oposiciones estructuran el discurso en el *Facundo*, pero cuando el libro avanza tienden a resquebrajarse: la barbarie es inculta, pero presenta ciertos rasgos culturales (el cantor, el baqueano, el rastreador). La ciudad es civilización, pero existen ciudades que no avanzan hacia el progreso, como Córdoba, y que, sin embargo, se caracterizan por su hipercultura y academicismo (Lojo, 1994: 54-55). Es además una ciudad medieval, cuando lo feudal era característico más bien de la campaña. Y la culta Buenos Aires también despunta rasgos de barbarie cuando apoya a Rosas y se vuelve contra la campaña, donde van a asilarse los ciudadanos.

Según María Rosa Lojo (1994), existen en el *Facundo* dos registros de barbarie y civilización: uno sociopolítico y otro cultural. Y a veces no existe plena coincidencia entre uno y otro. Nos parece a nosotros que este conflicto entre ambos planos alcanza su punto culminante en los *Viajes* y que con ellos se radicalizan aspectos que antes eran más ambiguos en el pensamiento sarmientino. Pese a que la fascinación por la barbarie persistirá en Sarmiento a lo largo de su obra, el rechazo hacia el mundo cultural bárbaro es cada vez más claro y

tajante, pese a que reconoce en ellos el valor de ciertas producciones culturales¹⁷. Asimismo, comprueba también que las máximas expresiones culturales no siempre están asociadas a la civilización. Entonces, es la esfera de la cultura la que se desprende poco a poco del concepto de civilización, que ahora quedará especificado en las esferas política y social.

Y cuando la esfera cultural es apartada del concepto de civilización, se simplifica la relación y los derechos que tiene el mundo civilizado sobre el bárbaro. Claramente es lícito sacrificar bienes culturales (y vidas) en pro del progreso civilizatorio y se hace más evidente el rasgo homogeneizador asociado a este concepto que no tolera la diversidad y que expulsa violentamente fuera de su órbita los rasgos que no se ajustan a la lógica del progreso.

Sarmiento busca extender su ideal utópico sobre el suelo argentino, y ese sueño que a su entender encarna el máximo bien para su patria, es en realidad la instalación violenta de un orden político y económico que vulnera y excluye todo contenido que no se pliega a su imperio. Si el *Facundo* se apropió de gran parte de los elementos de la cultura gauchesca, y les imprimió una forma estética que los hacía inteligibles al lenguaje metropolitano (Ramos, 1989); cuando el criterio estético no es aceptado como forma de civilización, aun cuando se adapte a las formas europeas, el último espacio que Sarmiento le había dejado a la barbarie para ser incluida de algún modo en este nuevo orden queda suprimido.

BIBLIOGRAFÍA

- Juan B. Alberdi (1945). *Cartas Quillotanas*. Buenos Aires: Ediciones Estrada.
- Carlos Altamirano (1997). "El orientalismo y la idea de despotismo en el *Facundo*" en Altamirano, C. y Sarlo, B. *Ensayos Argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Ariel.
- Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo (1980). "Identidad, linaje y mérito en Sarmiento" en *Revista Punto de Vista* N° 10. Buenos Aires.
- Víctor Barrera Enderle (2005). *La formación del discurso crítico hispanoamericano*. Tesis para optar al grado de Doctor en Literatura Chilena e Hispanoamericana. Santiago, Universidad de Chile.
- Walter Benjamin (1980). *Iluminaciones II. Poesía y Capitalismo*. Madrid: Taurus.
- Jorge Luis Borges (1975). "Prólogo" en Sarmiento, D.F. *Facundo*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Noé Jitrik (1968). *Muerte y resurrección de Facundo*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina S.A.
- Noé Jitrik (1970). "Para una lectura de *Facundo*, de Domingo F. Sarmiento" en Jitrik, N. *Ensayos y estudios de Literatura Argentina*. Buenos Aires: Editorial Galerna.

¹⁷ Este rechazo, sobre todo hacia el indio americano, será cada vez más preponderante en el pensamiento del sanjuanino. Las bases racistas de su pensamiento, que también son observables en los *Viajes*, merecen quizás un tratamiento aparte por su gran complejidad, y por ser quizás el lado más funesto de nuestro pensador. Aunque no siempre lo exprese explícitamente, su desprecio hacia el indio, el árabe y el negro está presente en esta obra, y es posible deducir la consecuencia del exterminio en muchas de sus afirmaciones acerca de la colonización.

- William H. Katra (1997). "Sarmiento en los Estados Unidos" en Sarmiento, D.F. *Viajes por Europa, África y América*. Colección Archivos. Santiago: Editorial Universitaria y ALLCA XX.
- María Rosa Lojo (1994). *La barbarie en la narrativa argentina*. Buenos Aires: Editorial Corregidor.
- Carlos Ossandón (1992). "Sarmiento o la modernidad radical" en *Revista Mapocho* N° 31, Santiago de Chile.
- Ricardo Piglia (1980). "Notas sobre *Facundo*" en *Revista Punto de Vista* N° 8. Buenos Aires.
- Mary Louise Pratt (1997). *Ojos imperiales*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Julio Ramos (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- D. F. Sarmiento (1997). *Viajes por Europa, África y América*. Colección Archivos. Santiago: Editorial Universitaria y ALLCA XX.
- D. F. Sarmiento (2000). *Facundo*. Buenos Aires: Planeta.
- Paul Verdevoye (2002a). "Viajes por Francia y Argelia" en P. Verdevoye, *Literatura Argentina e idiosincrasia*. Buenos Aires: Editorial Corregidor.
- Paul Verdevoye (2002b). "La estadía de Domingo Faustino Sarmiento en Francia a la luz del Diario de Gastos" en P. Verdevoye, *Literatura Argentina e idiosincrasia*. Buenos Aires: Editorial Corregidor.

UN DIÁLOGO DESCONOCIDO: CARPENTIER Y ETIEMBLE*

Carlos Rincón

SOBRE LOS PASOS PERDIDOS

El 30 de diciembre del año 59 en el número especial dedicado a la década del medio siglo, el *France Observateur* incluyó, ordenadas según la fecha de aparición, una lista de las diez obras narrativas extranjeras más sobresalientes publicadas en ese lapso en lengua francesa. Después de Malcolm Lowry (*Bajo el volcán*), Melville (*Martes*), Faulkner (*Las palmeras salvajes*), Henry James (*Los embajadores*) y Henry Miller (*Plexus*), y antes de Broch (*La muerte de Virgilio*), Musil (*El hombre sin cualidades*), Gombrowicz (*Ferdydurke*) y Durrell (*Justina*), aparece en ella Alejo Carpentier con *Los pasos perdidos*. La novela comenzó a circular en diciembre del año 55 y su éxito fue inmediato y fulminante. Casi se diría que poco menos que abrumador si se repara en los nombres de quienes la reseñaron a partir de enero del año 56: van desde Maurice Nadeau (*France Observateur*, 5. I.), Alain Bosquet (*Combat*, 19. I.), Claude Roy (*Libération*, 8. II.), Anne Villeleur (*Les Lettres Françaises*, 16. II.), René Chabbert (*Dimanche Matin*, 21. I.) y Jean Blanzat (*Le Figaro Littéraire*, 7. I.), quien en 1962 habría de prologar la edición de *El siglo de las luces* preparada por Gallimard, hasta jóvenes críticos que entonces comenzaban su trabajo, como el hoy muy divulgado Michel Zeraffa (*Journal du Dimanche*, 11. I.). Revistas mensuales, como la *Nouvelle Revue Française*, en donde Dominique Aury publicó su crónica titulada *Incroyables Florides*, le dedicaron espacio, y Claude Couffon en *Rencontre avec Alejo Carpentier*, aparecido en *Les Lettres Françaises* (5. I.), había comenzado por darle la palabra al escritor. Finalmente, el propio Max-Pol Fouchet, quien había titulado una reseña aparecida en *Carrefour*, haciendo alusión a Lévi-Strauss, *Tous les tropiques ne sont tristes* (18. I.), habría de volver más tarde sobre el libro en *Le temps* (16.VI.), cuando éste recibió el *Prix du meilleur livre étranger* del año, distinción comentada también en el número de ese mismo día de *Combat* y que fue recogida como noticia por los periódicos y magazines semanales. El encomiástico juicio consignado por Simone de Beauvoir en 1963 en *La Force des Choses*, el tercer tomo de sus *Memorias*, al dar cuenta de sus lecturas de la época, constituye un balance de la recepción francesa de la novela de Carpentier, al poner el acento sobre la realización, sostenida por un substrato mítico, del arquetipo del viaje por las tierras americanas del Caballo, el Perro y el Ave para escapar a los trabajos de Sísifo y abolir el tiempo histórico. Según escribe la autora de *Los mandarines* y *El segundo sexo*: "En *Los pasos perdidos*, aunque cae en forma por demás complaciente en los mitos de la vida primitiva y de la femineidad, Carpentier me hacía realizar, a través de la selva virgen, el más bello viaje al que jamás haya podido arrastrarme libro alguno"¹.

• Unión, La Habana, año XV, N^{os} 3-4, diciembre de 1976.

¹ Simone de Beauvoir, *La Force des Choses*. París, 1963.

Entre ese respetable conjunto crítico, el cual contrasta con la recepción latinoamericana de la novela, pues puede decirse en general que los primeros comentarios dan simplemente noticia del éxito francés o inglés de Carpentier, como lo documentan las notas de Carlos Dorante y de la traductora Harriet de Onís en *El Nacional* de Caracas, hay un comentario de particulares alcances. Este no ha sido mencionado ni discutido hasta ahora en las investigaciones sobre el escritor cubano ni recogido por las bibliografías generales sobre su obra intentadas en nuestro continente o en Europa. Se trata de las menciones y del muy amplio aparte –nueve páginas completas al ser recogido en libro– que le dedicó Etiemble a *Los pasos perdidos* en su ensayo *Des Tarahumaras aux Nambikwaras ou du peyotl à la tendresse humaine*, el cual apareció originalmente en el número de marzo-abril del año 56 de la revista *Evidences* y fue recogido un año más tarde en *Le Pêche vraiment capital*, volumen ochenta y cinco de la serie *Les Essais* de Gallimard. El interés del ensayo de Etiemble y la discusión que sostiene con Carpentier no depende simplemente de la significación de la vida y obra de científico de aquél, Profesor en Chicago (1939-43), Alejandría, donde fue colega de Auerbach (1944-48), Montpellier (1949-55), y desde 1956 titular de la cátedra de Literatura comparada de la Sorbonne; crítico de *Les Temps Modernes* desde 1946 hasta 1952, de donde se retiró en la época de los artículos de Sartre sobre *Los comunistas y la paz*, para dedicarse a publicar en *Evidences*, y autor del célebre *Le Mythe de Rimbaud*, del monumental *L'Orient philosophique au XVIIIe siècle*, y de libros tan apasionantemente discutidos como *Parlez-vous franglais?* o *Comparaison n'est pas raison*; sinólogo de reputación mundial y una de las figuras determinantes del desarrollo de la literatura comparada en nuestro tiempo, tiene que ver fundamentalmente con dos razones. En primer lugar, permite explicar el porqué de esa recepción francesa de la novela de Carpentier tan favorable y establecer un contexto ideológico y cultural en alguna forma determinante hasta nuestros días. En segundo, Carpentier le concedió un alcance tal a sus apreciaciones, que consideró necesario escribir a Etiemble, práctica por completo excepcional en el escritor cubano, quien no se ha referido nunca a crítica alguna, a no ser en una brevísima mención dedicada en un programa de Radio Habana a comienzos del 65 –siempre con motivo de *Los pasos perdidos*–, a Simone de Beauvoir, para afirmar que aquella hace alusión a la identificación mujer-naturaleza-origen “y encuentra que he exagerado un poco en esa integración, diríamos, de la mujer elemental con la tierra. Acepto su crítica y es probable que así sea mientras exagero en un sentido u otro”².

En una carta fechada el 8 de abril de 1956 en Caracas, Carpentier escribe a Etiemble:

² La cultura en Cuba y en el mundo. Radio Habana. Emisiones del 21. II; 28. II; 7. III, 1965.

"Muy estimado señor:

Siendo un asiduo lector de sus escritos desde hace mucho tiempo (he apreciado enormemente, entre otras cosas, su admirable ensayo sobre Jorge Luis Borges con el que estoy enteramente de acuerdo)³ me sorprende gratamente hallar su crítica acerca de mis "Pasos perdidos" en el último número de *Evidences*.

Me he enterado con muchísimo interés de sus reparos. Lo digo sinceramente. Reflexiones como las suyas son las que hacen reflexionar a quien escribió un libro. Me agradan y me agradaron siempre las críticas francas, sinceras, como las suyas. Además de que estoy muy de acuerdo con usted en algunos puntos".

Al comparatista Etiemble no le interesa, al referirse a *Los pasos perdidos*, ninguna búsqueda de supuestos problemas de fuentes más o menos imaginarias (Gumilla o Hudson, Humboldt o Schomburgk), de paralelismos temáticos positivistas ("la selva" en Conrad, Conan Doyle, Hilton, Rivera, Gallegos), de símbolos míticos (Sísifo, Prometeo, Ulises), de arquetipos ordenadores (*La Odisea*, las pruebas de iniciación de los caballeros del Grial), o de ecos de la *recherche* proustiana (olvido y reminiscencia, pérdida y recuperación: "Entre el Yo presente y el Yo que hubiera aspirado a ser algún día se ahondaba en tinieblas el foso de los años perdidos"). Intenta situarse en el centro del debate que, a su modo de ver, tiene lugar en el libro: la crítica de la civilización occidental y el cuestionamiento de la sociedad burguesa, los cuales conducen a intentar una nueva forma de vida. De esa manera Etiemble busca dar cuenta de un hecho fundamental: *Los pasos perdidos* no solamente propone, como novela, una hipótesis histórica a la que puede recurrir el lector, sino que en calidad de Ensayo-novela interpreta y juzga realidades, somete a crítica cultura e instituciones y confronta entre sí imágenes del mundo y de los hombres.

Artaud, Péret, Michaux, son los testigos que Etiemble interroga antes de pasar a leer *Los pasos perdidos*. La rebelión contra un orden social, experimentado como irracional imposición, la voluntad de transformar totalmente las relaciones humanas, el intento de unir otra vez el arte y la vida característicos del surrealismo y más en general, de la vanguardia, se articulan en un Benjamin Péret como rechazo de la *Raison* burguesa, en la medida en que ésta limitó los campos de vivencia a nombre de un principio de utilidad que carece de toda justificación, y como búsqueda de los orígenes mismos de la poesía. De allí su interés por los pueblos primitivos, sus leyendas y mitos, según queda expresado en el Prólogo para una antología escrito en México en 1942:

De hecho, el hombre de las antiguas edades sólo puede pensar en forma poética y, a pesar de su ignorancia, penetra quizá intuitivamente más lejos

³ Carpentier se refiere al artículo de Etiemble titulado "Un homme à tuer: Jorge Luis Borges, Cosmopolite". En *Les Temps Modernes*, Año VIII, N° 83 (1952), págs. 512-526

en sí mismo y en la naturaleza, de la cual apenas se diferencia, que el pensador racionalista al disecarla a partir de un conocimiento absolutamente libresco⁴.

En este último punto se enlaza con el esfuerzo apasionado de Artaud para llegar a alcanzar de nuevo una "auténtica" experiencia del mundo y de los hombres: al estar sometido, cada vez más, el ritmo de la existencia de todos los participantes en el proceso de producción a normas impuestas por la producción industrial y el impacto de ciencias y técnicas, se pierde en la sociedad burguesa, cuando ésta entra en su fase imperialista, la posibilidad de ver la sociedad como un todo, provocándose una progresiva limitación de la experiencia individual y social. Este fenómeno se encuentra en las raíces del proyecto de viaje de Artaud a mediados de los años 30. Después de pasar por La Habana, donde conoció a un santero, fue a México y peregrinó hasta la sierra de los Tarahumaras en busca de las "bases vivas de una cultura que parece haberse esterilizado aquí"⁵.

Etiemble cita la carta del 26 de febrero de 1936, publicada por Marc Barbezat:

"La cultura racionalista de Europa ha quebrado y he venido a tierra mexicana a buscar las bases de una cultura mágica que aún puede brotar de las fuerzas del suelo indígena" (pág. 125).

Como lo testimonia la conferencia *Le Théâtre et les Dieux*, dictada por Artaud exactamente tres días más tarde en México, es total el rechazo de la sociedad occidental y, con ella, de las formas de vida y arte surgidos con el Renacimiento europeo. Finalmente, Etiemble se refiere a los resultados poéticos obtenidos por Michaux en medio de la crisis de esquizofrenia experimental ocasionada por la mezcalina, así como a la experiencia del peyotl realizada por Artaud con los brujos tarahumaras. No es la cuestión del empleo de los alucinógenos como parte del culto religioso en numerosos pueblos, sino su utilización como supuestos medios de ampliación de la conciencia y de los datos de la percepción, en la línea de los paraísos artificiales venida de Baudelaire, lo que le interesa a Etiemble para concluir viendo en la droga —como Michaux— la enemiga de "la poesía, de la meditación y, sobre todo, del misterio".

En *Los pasos perdidos* la ilusión de una identidad entre el campo de existencia del narrador y la realidad representada resulta constantemente reafirmada para el lector mediante el empleo de un *yo* con posición central respecto a los acontecimientos, a la vez vivencial y narrativo, pues vive los hechos que constituyen la fábula y narra esas experiencias, aunque el acto narrativo no reciba siempre

⁴ Benjamin Péret, "La parole est à Péret". En Benjamin Péret. *Les deshonneur des poètes*. París, 1965, pág. 30 (Col. Liberación, N° 23).

⁵ El texto de Artaud titulado *Les Tarahumaras* apareció como volumen apenas en noviembre de 1955. Los volúmenes VIII y XIX de las *Oeuvres complètes* (París, 1971) de Artaud incluyen el conjunto de materiales relativos a su viaje a México lo mismo que algunas cartas sobre su visita a La Habana.

una designación expresa. Tema y estructura a la vez, el viaje aparece relatado por ese yo, identidad del narrador con una figura y a la vez pronombre de forma cuasi-autobiográfica que desde *Gulliver's Travels* de Swift, *L'autre monde ou les états et empires de la lune* de Cyrano de Bergerac y *Utopía*, de Moro, ha servido para reforzar la apariencia de historicidad, la ilusión de que se lee una historia verdadera. A la vez que esta opción limita y fija el relato al punto de vista y a la perspectiva vivencial de ese yo, la personalidad del narrador, su punto de vista frente al mundo representado, su posición frente a los acontecimientos narrados, son tema de la novela, de forma que el interés se fija tanto en el acontecimiento presentado como en el efecto que ejerce sobre él. Etienne toma en cuenta esta característica del ensayo-novela de Carpentier, de alcance estructural, cuando distingue claramente entre el protagonista-narrador y el autor cubano:

“Si critico al héroe-narrador, lo disocio de Alejo Carpentier, cuya naturaleza generosa y lúcida y cuya obra exuberante y lírica aprecio, aunque resulte demasiado descriptiva, sin embargo, para mi gusto (si bien me agrada muchísimo la aldea en el Valle de las Llamas)” (pág. 142).

Después de trazar la línea que uniría a Artaud, Péret y Michaux, Etienne pasa en su ensayo a inscribir directamente en ella *Los pasos perdidos*:

“Mientras que Michaux sólo nos asalta exponiéndonos su locura y permanece prisionero de sí mismo, la novela de Carpentier presenta un héroe-narrador que elige muy conscientemente (yo diría: demasiado conscientemente) los personajes y las peripecias casi como si se tratara de una “moralidad” o de una “alegoría”. Si abandona a su esposa actriz, acaparada hasta tal punto por un papel en una pieza de éxito, que no puede cumplir el deber conyugal más que cada domingo por la mañana; si se reúne después con Mouche, su “petit amie”, una ingenua que no acierta a ver un caballito de mar sin citarle a usted *les hippocampes noirs* del *Bateau ivre* y que, para mantenerse a tono con la época, se hace lesbiana, astróloga o pedante sabihonda (...) es oficialmente para buscar, en lo más espeso de la selva amazónica, diversos instrumentos musicales con destino a un museo cualquiera. Muy diferente su verdadera intención: como Antonin Artaud, es Europa lo que él rechaza, y la vida del hombre blanco, este *Hombre-avispa*, este *Hombre-nadie*” (págs. 136-137).

Con ese tema de la crítica a “Europa”, a la “civilización occidental” –identificada no como objeto de conflictos de clase, por ejemplo, sino como sociedad técnico-industrial regida por una racionalidad cosificada, contraria a las necesidades humanas del individuo administrado por una burocracia–, inscrito por lo tanto en los marcos de la tradicional “crítica de la cultura”, se articulan una serie de objeciones de Etienne a la ideología del protagonista-narrador de la novela de Carpentier. Son en lo fundamental las mismas que repetirá en 1963 Simone de Beauvoir: primitivismo y culto de lo originario, mitología de la mujer tierra

telúrica unida a la creencia en la inocencia del eterno femenino. De los postulados ideológicos del primitivismo ya caro a un Gauguin a los que sacrificaría el narrador-protagonista de *Los pasos perdidos*, dependerá la tendencia equivocada a idealizar las formas de existencia de quienes en una forma u otra escapan a las normas de vida de la sociedad técnico-industrial: indígenas y habitantes de Santa Mónica de los Venados, el aventurero Yannes, etc. Constante de la crítica anticapitalista desde el romanticismo, como oposición a la técnica, la nostalgia primitivista lo conducirá a pintar la vida de nuestros contemporáneos primitivos como de una paradisíaca sencillez, ignorando todo lo que ha enseñado la ciencia desde hace medio siglo: relaciones de parentesco, prescripciones y tabúes, estructuras sociales y políticas comunitarias, los mantienen prisioneros dentro de un rígido y paralizado sistema, inmensamente complicado y sin embargo inestable, susceptible de pervertirse. Además, empleará sin demasiado rigor el término mismo:

“El héroe de Carpentier idealiza a la ligera las costumbres de los pueblos primitivos. En el curso de la ceremonia fúnebre en que Rosario actúa como plañidera se complace demasiado simplemente con lo que llama los “ritos primitivos del hombre”” (pág. 140).

Y dos páginas más adelante, confrontando la novela de Carpentier por primera vez con la obra *Tristes trópicos* que hizo trascender, más allá de los círculos especializados, el nombre de una de las figuras que se han convertido en el curso de los últimos veinticinco años en uno de los polos de la reflexión en el campo de las ciencias sociales, el de Lévi-Strauss:

“*Primitif y primordial* retornan demasiado frecuentemente... En fin y sobre todo, entre esos mismos indios que evoca el narrador, Lévi-Strauss ha podido observar el aborto organizado, la homosexualidad promovida al rango de institución, el arte abstracto mezclado sobre las mismas pinturas faciales con las formas representativas: en una palabra llevados a su paroxismo, los usos o los valores actuales del este europeo al cual, por una excesiva reacción contra el mito del *white man's borden*, se niegan hasta los más evidentes méritos” (pág. 142).

Aquí, obviamente, la cuestión de la técnica está en primer plano:

“Que su admiración por los indios y los aventureros de la selva lo hagan envidiar (al protagonista-narrador de *Los pasos perdidos*, CR) a quienes se niegan a “trocar su alma profunda por algún dispositivo automático”, vaya y venga –pero apenas en última instancia, pues no creo que el narrador, músico y musicólogo se atrevería a sostener que los discos de 33 rpm y los tocadiscos automáticos envilecen al auditor y compran su alma. Cuando lo veo deplorar con toda seriedad que las lavadoras automáticas nos privan del gesto y del canto de las lavanderas, ¿cómo no inquietarme ante un peligroso primitivismo? Solía indignarme y herirme el olor de la ropa que entregaban en las lavanderías del Quartier Latin y durante años envié la mía a provincia,

en donde sabía que sería golpeada al lavar, planchada como corresponde y luego aromatizada. Pero después he acabado por contentarme con los *Rapid' Lavage*, los *Lav' vit* y otras suciedades por el estilo: cuando echo pestes por andar apestando me basta con imaginar (...) las pobres manos azules y rojas de las "primordiales" lavanderas; me basta abrir *Esquisses martiniquaises* en el capítulo *Blanchisseuses*: "Este trabajo mata a todas aquellas que se dedican a él más de cierto número de años: *Nou ka mo toute d' l'eau* (todas morimos del agua), me confió una de ellas un día" (págs. 129-140).

La posición del protagonista-narrador daría lugar a otra posición ideológica equivocada, emparentada también con ésta. A la crítica del primitivismo une Etienne la de la ideología de la aventura, surgida en la edad moderna como crítica moral anticapitalista y antiburguesa a nombre de un anhelado rebasamiento del orden cotidiano y de realización humana plena en el riesgo ineludible y deliberadamente asumido. Las citas de Yannes del Libro VII / 1-15 de *La Odissea* —palabras de Atenea a Ulises en el país de Alcino y Arete; su metamorfosis en el porquerizo Eumeo—, son cosas que Etienne deja de lado:

"Que inclusive entre Indios que han permanecido —¿o que han recaído?— en la recolección, sepa identificar hombres dignos de amistad e inclusive de admiración en la medida en que se muestran perfectamente dueños de lo que constituye para ellos la cultura, ¡enhorabuena! ¿Es necesario, sin embargo, exaltar a nombre de los mismos valores el destino de los buscadores de oro y diamantes, quienes sacrifican al becerro de oro el más odioso de los ídolos después del racismo" (pág. 140).

Luego de preguntarse si es lícito apreciar a los buscadores de peyotl y estupefacientes, el crítico concluye en un arranque de sarcasmo:

"Bastaría con vivir en Montmartre, tener una muñeca haciendo la calle y darse a la heroína: coraje, lealtad, droga, todo eso se encuentra en el 'milieu'" (pág. 141).

Tales valores serían correlativos del mito del eterno femenino. Después de adelantar que comparte plenamente la admiración por la belleza de Rosario, Etienne agrega, para tocar ese otro punto de *Los pasos perdidos*:

"Lamento que el protagonista, cuando se aproxima a Rosario, se felicite por experimentar, aun más que la tensión del deseo, la "irresistible" atracción de un camino primordial. ¿Irresistible? ¿En qué se convierte esa libertad que se obtiene y por la cual se huye de Europa? Cansado del tejido de obscenidades que descifra en el arte actual (...) me agrada que el héroe recupere con Rosario el precio del pudor y la alegría vigorosa de la virilidad, pero, ¿es absolutamente necesario que venga a cantar, entre las más altas virtudes de su nueva patria (honradez, honor, coraje) la "fidelidad al macho", quienquiera que sea y aunque éste no la observe a su vez?" (págs. 139-140).

La anterior serie de objeciones se inserta al mismo tiempo en un debate general acerca de las relaciones de *Los pasos perdidos* con el surrealismo, como parte de la determinación de los alcances de la novela, inconcebible de no existir –siempre dentro de la visión de Etienne– la constelación de textos proporcionados por la vanguardia histórica. Sobre el fondo de esos elementos comunes se dibuja la diversidad, para desembocar en un parentesco donde la semejanza resulta lo decisivo. Aquí también la crítica a la técnica y a la burocracia –las cuales, como instrumentos de la acumulación y reproducción capitalistas, adquieren carácter cosificado– constituye el fenómeno de fondo cuyos temas no se desarrollan por entero. Después de Auschwitz, el héroe-narrador de *Los pasos perdidos*:

“confunde, en una reprobación sin apelación posible, todas las formas de la cultura técnica y racionalista. Nazismo y surrealismo le resultan variantes extremas, complementarias, del mismo fracaso. Esas encuestas sobre “las ventajas del suicidio”, sobre la “necesidad” de abofetear los cadáveres y de disparar sobre el primero con quien se tropiece, rechaza toda su juventud y se hunde en la selva hacia los indios, en busca de un arte de vivir que teme que nuestra especie haya perdido para siempre. Libre ya de los brazos de su mujer y de las patas de Mouche, helo aquí bruscamente maravillado por Rosario la India, detentadora de los grandes secretos” (pág. 137).

El suicidio –decisión de Vaché y más tarde de Crevel y de Domínguez– fue objeto de las reflexiones de los surrealistas desde su más temprana fase de protesta individualista, como lo prueba la encuesta titulada *Le Suicide est-il une solution?*, aparecida en 1924 en el primer número de *La Révolution surréaliste*. Considerado por algunos de ellos como la forma más extrema posible de protesta contra la “dictadura social”, fue rechazado diez años más tarde por Breton como una de las manifestaciones de “derrotismo social”. En cuanto a la fórmula según la cual “el acto surrealista más simple...” consistiría en salir a la calle y vaciar un revólver sobre la multitud, inculpada tantas veces y con razón –inclusive con el notable retrato “castrativo” de Breton pintado por Matta en 1944 con el título de *Un poète de notre connaissance*–, una larga nota en el Segundo manifiesto del surrealismo trataba de explicar ese exceso de lenguaje como forma de protesta anticonformista. Por último, el 19 de octubre del año 30 Carpentier explicaba en *Carteles*, el magazine habanero, el porqué del ocaso de Marcel Prévost y de Anatole France. El regusto polémico de las afirmaciones del protagonista de *Los pasos perdidos* le permite entonces a Etienne salir de su confrontación con éste y dirigirse directamente a Carpentier:

“Para ser tan injusto frente al surrealismo es necesario que Carpentier lo haya amado locamente. Jamás André Breton realizó una encuesta sobre las ventajas o no del suicidio, jamás predicó que es necesario abofetear a todos los muertos. Cuando más se preguntó si el suicidio era una solución; cuando más deseó insultar a Anatole France. Ferdinand Alquie objetaría con mucha razón que es equivocado considerar como nihilista la única filosofía

que, entre las dos guerras, sin duda alguna, conservó la fe en el hombre y, hostil a toda trascendencia, anunciaba que la verdadera vida podía, debía estar presente aquí abajo, en la esquina de la calle. Amor, libertad, poesía, esas tres exigencias fundamentales de André Breton, ¿hacia qué otras, me pregunto se orientan los pasos de nuestro músico? El amor, la libertad, la poesía que fascinan al narrador, le son revelados por Rosario; eso hubiera podido ser Nadja" (págs. 137-138).

La identidad fundamental, la vocación surrealista de Carpentier, aparecería de cuerpo entero, según Etiemble, en su enamoramiento por los mismos textos que fascinaron a Péret:

"Esos epígrafes pillados al *Popol-Vuh*, al *Chilam-Balam*, como si esos libros santos valieran *a priori* infinitamente más que la *Biblia* o el *Coran*, ¡qué confesión de surrealismo!" (pág. 141).

La fórmula consagrada por Musset vuelve en la pluma de Etiemble:

"Su héroe sufre de un nuevo mal del siglo y de querer obtenerlo todo de los Indígenas, el Camino, la Verdad y la Vida... El error de Artaud, el de Benjamin Péret, el del héroe de Carpentier, es repudiar en bloque nuestra cultura, dividir la tierra en dos zonas enemigas: la de la razón y las técnicas (Fealdad y Mal), la de la Magia, el Peyotl, lo Primordial (Bien y Belleza)" (págs. 142-143).

Un célebre capítulo de *Tristes trópicos*, el VI del libro, multitud de veces citado y traducido, revela la historia personal de Lévi-Strauss y el camino que tomó con él la etnología para llegar a constituirse en una ciencia a través del rechazo de la filosofía idealista de la conciencia y el descubrimiento del inconsciente. La concepción tradicional de la historia ligada a las nociones de continuidad y de progreso, y ante todo el etnocentrismo —pues el nacimiento de la etnología está objetivamente unido a la quiebra del sistema colonial—, van a ser sometidas por él desde entonces a una crítica que forma parte del resquebrajamiento de la hegemonía ideológica, burguesa. Cuando el imperialismo (Occidente) no puede seguir dominando el mundo, sus ideologías en quiebra le impiden ya considerar su Cultura como el único punto de referencia posible de lo Humano. La contradicción aparente del proyecto del etnólogo consignada en *Tristes trópicos*, la necesidad de aprender a salir de sí mismo para comenzar a comprenderse, conduce a una meditación sobre el sentido de la civilización de Occidente y de toda civilización. La comprensión que ofrece la participación contemplativa del etnólogo va a ser entonces opuesta por Etiemble a la línea que ha trazado antes:

"Mientras que los poetas y los novelistas se abandonan naturalmente a lo novelesco, al romanticismo, y no aprecian en el negro o en el indio más que el mito del paraíso terrestre, cuando no la realidad de un paraíso artificial y más o menos artificioso, Leiris o Lévi-Strauss conocen muy bien las Antillas, los Bororo, para no apreciar en ellos hombres tan plenamente hombres, tan imperfectos en consecuencia, como usted o como yo: dignos de nuestra

amistad. Entre los Tupi Kawahib, Lévi-Strauss escucha una melodía cuyas modulaciones le resultan “admirablemente próximas al canto gregoriano. Después de lo *Sagrado* evocado por las flautas Nambikwara (creía) escuchar una versión exótica de las *Bodas* (de Stravinsky. CR)”. Lo cual no le impide defenderse contra la ilusión en que cae el héroe de Carpentier en *Los pasos perdidos*: la esperanza de encontrar, en el corazón de la selva, la sociedad “perfecta” (págs. 144-145).

La misma oposición la encontramos más tarde referida a análisis concreto: de Lévi-Strauss para contrastar los ideologemas primitivistas y la capacidad de comprensión ofrecida por el etnólogo:

“Mientras que Antonin Artaud y Alejo Carpentier —o por lo menos su héroe— se inclinan a tratar al Indio como quien, presa de no sé qué orgasmo supuestamente original, vive con fuerza una vida mágica y naturista (...)” (pág. 157).

Lévi-Strauss analizaría cada fenómeno sólo dentro de un contexto específico: los fenómenos apenas son descritos en relación con sus características constitutivas, sino que las relaciones sistemáticas entre los fenómenos aparecen en el centro de sus interrogaciones.

La carta de Carpentier a Etienne, por su parte, comienza por establecer una base de acuerdo general que posibilite el diálogo Autor-Crítico, tan acostumbrado. A partir de ella se referirá luego a sus desacuerdos en detalles concretos dentro del análisis propuesto por el comparativista francés.

“Es cierto que quise traducir en esta novela, a través de su personaje-narrador, lo que usted llama acertadamente “un nouveau mal du siècle”. Desde el fin de la pasada guerra (y desde antes también) oigo exclamar constantemente: “¡Qué época!...”. “¡Qué terrible, qué abominable época!” Quise responder a eso: “¿Ustedes quieren evadirse? ¿Quieren llevar la vida de otras épocas? ¡Nada más fácil!... En pocos días pueden ustedes remontarse al Paleolítico si lo desean... Habrá que ver si ustedes podrán soportar las leyes que allí rigen la vida de los hombres”... ¿Hablan de evasión? *Il ne tient qu’ a vous de vous evader. Encore, faut-il avoir un certain cran.*”

Se trata aquí de una reducción de los alcances generales de la obra, del debate que tiene lugar en el Ensayo-novela de Carpentier, al enfocarla desde el mismo punto en que podía verlo Etienne: como tematización de un problema caracterizadamente europeo. Una entrevista periodística casi contemporánea muestra que la autointerpretación de Carpentier llegaba hasta situar fenómenos tales como su participación activa y más en general la recepción de la vanguardia histórica, en una perspectiva propiamente latinoamericana:

“No hay conciencia válida del presente, sin una conciencia real de la tradición. Si algo bueno han tenido los movimientos “vanguardistas” de los años 1920-30, ha sido precisamente que con sus furiosas negaciones de todo

pasado, nos dieron un deseo nuevo –pasada la crisis– de hallar nuestras raíces, de confrontar lo de hoy con lo de ayer, de ver al hombre de otros tiempos como un contemporáneo nuestro”⁶.

Sobre esa base pasa luego a tratar Carpentier las objeciones de “primitivismo” y de “machismo”, término ya hoy absolutamente consagrado después de investigaciones sociológicas como las de Marie-Thérèse Guinchard aparecidas bajo el título de *Le macho et les sud-américains*:

“En dos o tres puntos, sin embargo, no estoy de acuerdo con usted. (...) Dice usted que yo no debo ser muy enemigo del “microsillon” –ejemplo tomado por usted de un adelanto material que ha venido a embellecer la vida del hombre.

En efecto. Me parece una maravilla. Pero quien haya vivido en Nueva York la vida del empleado (no la del intelectual, no la del profesional) sabrá a qué servidumbres horribles, a qué pérdida de sí mismo, puede conducir un cierto progreso material. “¿Qué hace usted el domingo?” –pregunté, hace poco, a un empleado newyorquino. “Dormir” –me respondió. ¡Pienso que hay millares y millares de seres, en Nueva York, que pierden cuatro, cinco horas, de su cotidiana existencia en el subway y los trenes periféricos –como el abominable ferrocarril de Long Island, por ejemplo!

Me habla usted de “engelures”, de las lavanderas de río. Pero... ¿qué decir de la cara de las empleadas que viven ocho horas diarias, contadas por reloj–marcador, en el vapor de agua y el olor químico a detergentes, lejías y ácidos de las lavanderías modernas?... Al menos, la lavandera de ríos está al aire libre. Al menos, no tiene que entrar a hora fija, con la angustia de encontrar en su tarjeta la infamante marca roja que denuncia su demora de algunos minutos (Pierre Mabilie y yo, durante nuestras andanzas por Haití, encontramos muchas veces, en los ríos, algunas lavanderas completamente desnudas que realizaban su labor en un paisaje maravilloso!... ¿Cree usted que su destino es menos envidiable que el de las oficiales de los *laundry* norteamericanos? ...).

En cuanto al deber moral que se imponen las mujeres de acá de ser “fieles al macho”... creo haber aclarado el punto en otra página de mi libro. Vea la página 268 de la edición francesa. Explico aquí cómo las mujeres de esas regiones *rechazan el matrimonio*, precisamente para conservar el derecho a su independencia frente a un esposo que no respondiera a su fidelidad con un comportamiento parecido”.

Estas observaciones de detalle, síntomas de que Carpentier se siente mal comprendido por Etiemble, nos ponen sobre la pista de la diferencia de lugar histórico desde donde hablan el uno y el otro y las razones a que obedece el en

⁶ Carné de identidad. A Alejo Carpentier le aterran los que se creen en posesión de la verdad. En: *El Nacional*, Caracas, 16.vi.1956.

apariencia ligero pero decisivo desenfoque crítico del comparativista francés. La reducción de la problemática de *Los pasos perdidos* al tema de la evasión y el nuevo mal del siglo, supuesta en la recepción del libro, por parte de Etiemble y de la generalidad de la crítica francesa, obliga a distinguir entre estructura de la obra y sistema interpretativo y a establecer el condicionamiento histórico de la interpretación propuesta por Etiemble. El "pecado verdaderamente capital" que quiere combatir el crítico en el libro donde recogió su ensayo es el racismo. Junto al texto al que aquí hemos venido refiriéndonos, incluyó también ensayos tan notables como su *Montaigne et le racisme*, en donde reorienta la discusión de los estudios sobre el creador del género ensayístico a partir de la lectura de *Des Cannibales* y *Des Coches*. Pero los límites de su humanismo anticolonialista y antirracista burgués, inmensamente ilustrado, le hacen sin embargo pasar por alto lo específico del libro de Carpentier: su carácter de debate. La identificación del protagonista-narrador de Carpentier con Artaud, y más ampliamente con la experiencia de rompimiento de la vanguardia histórica frente a la cultura europea dominante, base de los razonamientos de Etiemble, supone en uno y otro un idéntico punto de partida: un mundo fetichizado de la apariencia, relaciones sociales cosificadas, deformación de las necesidades y de la productividad dada la universalización de la mercancía a cuyo servicio está la técnica: Pero a pesar de todos los atractivos de tal asimilación, ésta resulta ilusoria: la confrontación entre diversos modos de vida, el descubrimiento de la posibilidad de viajar en el tiempo como otros viajan en el espacio, el encuentro con sociedades en donde no hay un abismo entre los gestos sociales y su significación, se abre sobre un horizonte distinto. El punto de referencia de Carpentier no es sólo el romanticismo de la evasión: es el de la búsqueda de una especificidad histórica y cultural de Latinoamérica.

La crítica burguesa de la cultura, ejercitada por sociólogos como Simmel o Weber a comienzos de siglo, había llevado en el campo de la ensayística a sopesar la tesis que identificó retorno al pasado y rebasamiento de la Historia: el pasado resulta así origen perdido y recuperado. El movimiento en el espacio, el viaje como peregrinación cultural ritualizada, debía producir mágicamente una contemporaneidad entre multitud de épocas hasta lograr una superación del tiempo, en el marco de la Cultura vista como valor absoluto. Hofmannsthal escribía refiriéndose a Sicilia:

"Esta isla es para nosotros más dramática que ningún otro punto del orbe. El espíritu va sin esfuerzo alguno desde Pitágoras hasta Colón; lo rige la sensación de un maravilloso presente absoluto. Aquí vino Platón. Aquí llegó el cartaginés. Aquí construyeron los hombres de Bizancio. (...) Aquí cabalgó Goethe en un potro a lo largo de la costa. Aquí escuchó Platón lo que su alma le susurraba"⁷.

⁷ Hugo von Hofmannsthal, "Sizilien und wir". E Hugo von Hofmannsthal, *Prosa*. T. IV, Frankfurt am Main, 1966, pág. 289.

Frente a esos esquemas, el viaje del protagonista-narrador de *Los pasos perdidos* se nos revela como parte de un inmenso inventario de las riquezas culturales que derivan directamente de los hombres latinoamericanos y de su vida en sociedad, de manera que la noción de cultura no se identifica con la menguada dote exportada por las metrópolis y adoptada por las clases que ejercen el poder, sino como una amplísima red de mecanismos e instituciones, ideas y objetos que orientan la vida de nuestras masas y pueblos. Esa concepción está realizada con miras a un futuro preciso. Según lo observaba en *Critique*, la revista dirigida por Bataille, el novelista y ensayista Edouard Glissant, habría en la obra de Carpentier una especie de oposición

“entre lo maravilloso, la magia, la intemporalidad de esta América en gestación y las exigencias de los tiempos modernos. Pero es en el conocimiento mismo de estos inconciliables en donde se transparenta la síntesis y el porvenir”⁸.

Ese futuro es el sellado por la necesidad táctica de una transformación técnica y económica en el Continente. La inclusión de Latinoamérica dentro del proceso de tecnificación lleva a Carpentier a realizar ese inventario con la conciencia de que las sociedades explotadoras niegan valores que forman parte de los comportamientos de otras sociedades, susceptibles de convertirse en elementos de una práctica revolucionaria. El dominio de los hombres sobre los productos de su trabajo y los valores de las sociedades capitalistas contemporáneas regidas por el consumo –con su permanente producción de nuevas falsas necesidades posibilitada por el creciente sometimiento de los productores al mundo de las cosas, de sus propios productos– son posibilidades excluyentes, como se excluyen entre sí los comportamientos sociales regidos por esas dos posiciones. Las situaciones históricas de dominación colonial e imperialista y la ideología de las clases dominantes han conducido a que el motor de la “civilización blanca”, para usar el término acuñado por el gran especialista en el etnocidio Robert Jaulin, sea “la extensión de sí y la negación del otro”⁹. Es a ello a lo que se opone el libro de Carpentier.

A ese desenfoque fundamental, a la imposibilidad de inscribir *Los pasos perdidos* en la historia de la constitución de una cultura alternativa anticolonialista y antimperialista en Latinoamérica, se une en Etienne el clasicismo estético que lo hace insensible a las búsquedas de la vanguardia. Los alcances de esa posición en el caso de la crítica al libro de Carpentier forman parte de los presupuestos de su identificación entre Artaud y el protagonista-narrador, lo mismo que de la doble acusación que formula respecto a la posición de la novela frente al surrealismo: renegar de él y recaer en sus metas. En este punto Carpentier trata también en su carta de poner las cosas en su lugar:

⁸ Edouard Glissant. “Alejo Carpentier et L'autre Amérique”. En *Critique*. Tomo XII, N° 105 (1956), pág. 118.

⁹ Robert Jaulin, *La Paix Blanche*, París, 1970, pág. 402.

“En cuanto al surrealismo, no crea que reniego de él. El próximo jueves daré en la Universidad Central de Caracas una conferencia que encerrará más elogios que censuras. Lo que echo en cara a ese movimiento es, precisamente, que por haber sido un gran movimiento, sus integrantes perdieron demasiado tiempo, a mi parecer, en querellas de café, en encuestas vanas, en actividades terriblemente circunscritas. Yo hubiera deseado que el superrealismo hubiese tenido una acción más vasta, más atrevida, más amplia —en una palabra: más universal”.

A lo que así apunta Carpentier es al fracaso del proyecto político, propiamente dicho, del surrealismo: su crítica al falso racionalismo de la sociedad burguesa, su intento de convertir en principio de organización de la existencia personal lo que más radicalmente puede oponerse —el arte— al orden de finalidades racionales que la rige, no desembocaron en una transformación del sistema general de las relaciones humanas. Fracaso saldado con un éxito total en el terreno del que querían salir, el de la literatura, el de las bellas artes, en general. A esto se agrega otro elemento que escapaba a Etienne al reducir las relaciones de Carpentier con el surrealismo a la dialéctica del amor-odio. Al comienzo de *Los pasos perdidos* hay una alusión, unida a una descripción de lo que pudo ser la vida profesional del propio Carpentier a comienzos de los años 30, en donde se mezclan autoironía y nostalgia: nos presenta a su protagonista “atado a mi técnica, entre relojes, cronógrafos, metrónomos, dentro de salas sin ventanas, revestidas de fieltros y materias aislantes, siempre en luz artificial”, la bebida, el sueño que trata de espesar cubriéndose los ojos con un antifaz negro “que debía darme, dormido, un aire de Fantomas en descanso”¹⁰. El nombre de ese irónico aventurero nos remite a Robert Desnos —el surrealista por excelencia para Carpentier— y a Antonin Artaud. El 3 de noviembre de 1933 a las ocho y quince de la noche, los Programas Fonoric presentaron por Radio París *La Grande complainte de Fantomas*, “suite radiofónica inédita”, según los anuncios de la época, con el poema Desnos y música de Kurt Weill, y según los mismos anuncios la “Direction dramatique” fue de Antonin Artaud y la “Direction musicale” de Alejo Carpentier.

La carta de Carpentier a Etienne se cierra con una ejemplar cordialidad. Su *charme* cubano en las relaciones personales hace que inclusive el desacuerdo, cuando llega a manifestarlo, pueda ser signo de deferencia:

“...Pero estas aclaraciones no tienen mayor importancia. Queda el hecho de que he leído su artículo con verdadero interés; que sus reparos me fueron sumamente instructivos, y que me dieron una oportunidad de manifestarle el muy alto aprecio en que lo tengo”.

El objeto de su diálogo fue qué era y qué no era *Los pasos perdidos*. El debate pone en cuestión, como hemos visto, una zona neurálgica de la historia y de la

¹⁰ Alejo Carpentier, *Los pasos perdidos*, México, 1953, pág. 16.

cultura contemporáneas. Con la narración de la imposibilidad del retorno de su protagonista, Carpentier gana la forma que va a permitirle abordar esa problemática con una nueva radicalidad. De la época en que concluía su novela, en 1952, datan las primeras 41 páginas de apuntes manuscritos y mecanografiados de lo que será una obra escrita a partir de la reflexión acerca de la diferencia entre una revolución burguesa y una revolución proletaria: *El siglo de las luces*. Las citas de ese libro que Cardoza y Aragón bautizara “la Biblia de los hombres de maíz” o del *Chilam-Balam* no son síntomas de ningún deslumbramiento surrealista, sacrificio ante los altares de la vanguardia histórica europea: es reivindicación de algo que nos es absolutamente propio. Etiemble ignoraba que en *La Gran Sabana: Mundo del Génesis*, primer texto del gran reportaje *Visión de América*, en el cual relató su viaje hasta Santa Elena de Uairén, antecedente directo del viaje del protagonista de *Los pasos perdidos*, Carpentier había escrito en 1947 refiriéndose a la relación mítica de los indígenas habitantes de la Gran Sabana con los montes que son para ellos la morada de los dioses:

“Aquí el hombre del sexto día de la creación contempla el paisaje que le es dado por solar. Nada de evocación literaria. Nada de mitos encuadrados por el alejandrino o domados por la batuta. Es el mundo del *Génesis*. Pero de un *Génesis* que halla mejor su expresión en el lenguaje americano del *Popol-Vuh*, que en los versículos hebraicos de la *Biblia*”. (...) ¹¹.

¹¹ Alejo Carpentier, “La gran Sabana: Mundo del Génesis”. En: *Carteles*, La Habana, 25.1. 1948. Sólo nos queda aquí agradecer su muy valioso apoyo a Araceli García-Carranza, quien hizo posible la redacción de este artículo.

EL ENCUENTRO CON EL NUEVO MUNDO Y LAS INCITACIONES POÉTICAS DE LA EXTRAÑEZA*

Pedro Lastra

Ningún otro hecho histórico de los tiempos modernos como el llamado Descubrimiento de América ha suscitado, tal vez, más enfrentamientos de opinión, interminables debates, apologías y detracciones, o juicios fundados en las más diversas lecturas de esa realidad modificada, en uno u otro sentido, por la pasión no siempre iluminante de las interpretaciones. Los términos extremos de la valoración de ese hecho de tanta trascendencia ontológica y geográfica, histórico-cultural, social y moral, se han resumido incluso en la contraposición de ideas sobre las empresas de descubrimiento y conquista, como las de Bartolomé de Las Casas y Bernal Díaz del Castillo. De un pasaje de la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* y de otro de la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, desprendió Ramón Menéndez Pidal dos frases para interrogar al pasado: ¿Codicia insaciable o ilustres hazañas?

Tales expresiones lapidarias sustentan igualmente, como se sabe, la proyección de la leyenda negra o de la dimensión opuesta, cuyos respectivos partidarios son muchos. Pero este es sólo un lado de la cuestión, puesto que el escenario en el cual todos nos situamos de una u otra manera tiene una incesante movilidad: una revelación novedosa, un hallazgo documental, una opinión inesperada que surge de una u otra de esas fuentes, suele cambiar y reorientar la visión que teníamos hasta entonces. Y está bien que así sea, porque es esa movilidad enriquecedora la que le confiere al tema americano su singular fascinación.

A la sabiduría y al esfuerzo de centenares de investigadores y especialistas en las más distintas materias, le debemos los hispanoamericanos de hoy sentir algo menos inasible o huidiza una imagen posible de esa realidad. Una imagen todo lo problemática que se quiera, pero acaso por lo mismo, al sentirla como problema sentirnos también convocados a asumirla en su complejidad. Este es, pues, el resultado admirable de la tarea cumplida por tantos historiadores y filósofos de la historia, fieles a una ejemplar vocación crítica. No es del caso nombrar a algunos de ellos omitiendo a otros, y aunque esa bibliografía sea ya inabarcable (una especie de biblioteca de Babel, de figuración muy próxima a la ficción borgeana), cada quien tiene sus preferencias a la medida de sus intereses y de su compromiso en un quehacer que tanto nos importa.

* Leí este trabajo en el Tercer Encuentro "Sevilla Casa de los Poetas. Fronteras fecundas", realizado en esa ciudad entre el 23 y el 27 de octubre de 2006. Mi intervención tuvo por objeto propiciar un diálogo acerca de las relaciones iniciales entre España y América, y a esa finalidad apuntaba su título.

Aquí y allá se advertirán algunas señas de esa intención: mis notas son a menudo breves y en cierto modo conversacionales, e incluso se hacen cargo de observaciones formuladas en las sesiones previas por los poetas asistentes. La apelación a esa amistosa audiencia es también indicio del carácter informativo de estas páginas, que deben entenderse como invitaciones a un acercamiento poético a textos que no suelen ser leídos desde esa perspectiva.

Mis lecturas no son, por cierto, ni las del historiador ni las del especialista en ninguna de las disciplinas que he mencionado: son simplemente las de un lector no ajeno a las seducciones de la escritura —las de un escritor, por así decirlo—, que entiende que también hay alguna tarea para él en este espacio.

Dire que uno de los aspectos más sugerentes encontrados en la lectura de algunos cronistas de la primera época del descubrimiento y de la conquista, reside en el extraordinario poder de suscitación poética que anima, a veces de manera fugaz pero siempre muy intensa, descripciones o reflexiones motivadas por lo que llamaría “vivencia de la extrañeza”. En un ensayo memorable titulado “La primera visión de América”, Ángel Rosenblat avanzó mucho en el intento de responder a estas cuestiones: “El conquistador de América se encontró con una naturaleza y con costumbres e instituciones nuevas. ¿Qué imagen proyectó esa realidad americana en su retina europea? ¿Cómo fue dando nombre a las cosas, a los lugares, a las instituciones?”.

Al encontrarse con lo nuevo, como advierte Rosenblat, Colón empezó por darle nombres viejos: llamó *almadías*, nombre de origen árabe con que se designaban ciertas embarcaciones de África, a las *canoas*; antes de conocer la palabra *cacique*, designó a los señores indígenas con el título de *reyes*. Como no podía ser de otra manera, pues esta es una circunstancia de la cual todos podríamos dar razón, “hizo entrar la realidad nueva en los marcos tradicionales de la propia lengua”. Y Rosenblat concluye esta idea con la noción tan común y esclarecedora de “poner el vino nuevo en odres viejos”.

Esa idea se ilustra de muchas maneras en las primeras crónicas y cartas de relación, incluso hasta muy adelantado el siglo XVI. Objetos y seres desconocidos recibieron nombres viejos o fueron descritos mediante sorprendidas, variadas e imaginativas aproximaciones, como ocurre en ese libro fascinante que es el *Sumario de la natural historia de las Indias*, anticipo de novedades y catálogo de extrañezas que Gonzalo Fernández de Oviedo dedicó en 1526 a Carlos V, pidiéndole que no mirara “sino en la novedad de lo que quiero decir, que es el fin con que a esto me muevo”. Y decir lo desconocido enfrentaba a lo indecible, para lo cual no había más recurso que la comparación o las fórmulas tópicas o la fabulación imaginaria. Así, la denominación de lugares y de sus accidentes revela el mismo proceso de reconocimiento y apropiación por medio de la palabra. ¿No es California el nombre de una isla que figura en *Las sergas de Esplandián*, el quinto libro del *Amadís de Gaula*? ¿Y no son los gigantes patagones (“capaces, como dice Antonio Pigafetta, de comer de una vez una cesta de bizcocho y beberse de un trago un balde de agua”) el recuerdo del monstruo “Patagón”, personaje de la novela de caballería titulada *Primaleón*? En este punto, debo decir que a mí me convence la erudita inferencia de María Rosa Lida (“Para la toponimia argentina: Patagonia”, *Hispanic Review*, Vol. XX, 1952).

Pero sobre todo esto y sus múltiples derivaciones se ha estudiado, reflexionado y escrito mucho. De lo que se ha hablado menos es acerca de la incitación poética que surge, aquí y allá, en los textos que fueron dando cuenta de la

empresa. Resumiré ahora dos notas que me han parecido muy sugestivas en torno a esta cuestión.

Al comentar algunos escritos de Cristóbal Colón en el libro *Autobiografías y memorias*, editado en 1905, el erudito historiador Manuel Serrano y Sanz observó, siguiendo en esto a M. Menéndez y Pelayo, que ninguna de las obras poéticas inspiradas en el Descubrimiento de América correspondían a la magnitud del asunto. De esa comprobación desprendió un juicio acerca de la escritura colombina que valoró, aunque sólo en notación brevísima, por la dimensión lírica que suele manifestarse en los textos primeros, como el *Diario* y la carta a Luis de Santángel, y por la tonalidad elegíaca que recorre la relación del Cuarto viaje, esa carta a los Reyes Católicos que, como dijo Jacobo Burckhardt, “la posteridad no podrá leer nunca sin sentirse embargada por la más honda emoción”.

Otra nota sustantiva sobre esto es la de Roberto Levillier en su prólogo al libro de Américo Vespucio, *El Nuevo Mundo. Cartas relativas a sus viajes y descubrimientos* (1951), en el cual invita a leer repetidas veces la carta *Mundus Novus*, y a sentir cómo vibra de tiempo en tiempo en sus líneas la moción de un lirismo metafísico ante lo grandioso. Es el lector mismo, dice Levillier, quien a tantos siglos de distancia “reconoce su trascendencia y se conmueve ante la evocación *princeps* de esa hora única. El anuncio repentino del descubrimiento de una costa de cientos de leguas, [...] con la persuasión de que ese litoral pertenecía a un continente o sea a una cuarta parte del mundo nuevamente ‘ritrovata’, además de infundir estupor, revelaba una cohesión insospechada en la obra dispersa de las Españas: su unidad de acción tan compacta y firme como la indivisible tierra bordeada”.

Mucho me han animado, desde hace años, las notas de Serrano y Sanz y de Levillier que he querido compartir con ustedes en esta ocasión. Yo las he recibido como una atendible sugerencia para leer nuestros textos fundacionales desde una ladera poética, como debe sucederle, por ejemplo, a más de un lector de la *Apologética historia de las Indias* quien, después de conocer y de conmoverse con las terribles requisitorias de Fray Bartolomé de Las Casas (en la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, o en sus escritos sobre *Los tesoros del Perú*, por cuya urgente e inmediata *restitución* reclama con voz no menos poderosa que en la *Brevísima...*) se sorprenderá al encontrar en páginas de la *Apologética* o de su *Historia de las Indias*, una frecuente tensión emotiva ante el paisaje, un lirismo que distancia esa escritura de la severa tonalidad profética y la acerca a una fluencia y a un cromatismo que, como se ha indicado más de una vez, suele remitir el eglógico acento garcilasiano. Los rasgos de esta prosa rica en recursos intensificadores, como la duplicación de sinónimos, y diestra en el empleo del bicolon y del tricolon, han sido señalados en diversos trabajos, al alcance de todos: bástenos mostrar aquí la proyección poética de un pasaje de la famosa descripción de la Vega Real de la Española y adelantar una breve sugerencia:

las encendidas protestas de Las Casas definen la impronta de un sesgo moral ajeno a otras empresas europeas de conquista, y resumen lo que Lewis Hanke llamó, con fórmula precisa, *La lucha por la justicia en la conquista de América*. Yo diría que al sentir y expresar la belleza que descubría en el mundo natural, Las Casas enfatizaba la dimensión mayor de esa injusticia, que subvertía la plenitud ideal de un mundo de veras deseable, esa buscada plenitud que sigue siendo una aspiración tan viva para nosotros.

Este es el texto lascasiano:

Creo cierto que otra vista tan graciosa y deleitable, y que tanto refrigere y bañe de gozo y alegría las entrañas, en todo el orbe no parece que pueda ser oída ni imaginada, porque toda esta vega tan grande, tan luenga y tan larga, es más llana que la palma de la mano, antes es tan llana como una mesa de bisagras. Está toda pintada de yerba, la más hermosa que pueda decirse, y odorífera, muy diferente de la de España; píntanlas de legua a legua, o de dos a dos leguas, arroyos graciosísimos que la atraviesan, cada uno de los cuales lleva por las rengleras de sus ambas a dos riveras su lista o ceja o raya de árboles siempre verdes, tan bien puestos y ordenados como si fueran puestos a mano, y que no ocupan poco más de quince o veinte pasos en cada parte. Y como siempre esté esta vega y toda esta isla como están los campos y árboles en España por el mes de abril y mayo, y la frescura de los continuos aires, el sonido de los ríos y arroyos tan rápidos y corrientes, la claridad de las dulcísimas aguas, con la verdura de las yerbas y árboles, y llaneza o llanura tan grande, visto todo junto y especulado de tan alto, ¿quién no concederá ser la alegría, gozo y consuelo y regocijo del que lo viere, inestimable y no comparable?"

(*Apologética historia de las Indias*, Cap. 8).

Se dirá que ese fragmento es tributario del tópico del *locus amoenus* o del tópico del Paraíso; también del tópico expresivo del sobrepujamiento ("...en todo el orbe no parece que pueda ser oída ni imaginada..." etc.). Es cierto; pero también sabemos que las formulaciones tópicas no se aplicaban sin más para llenar un vacío de la escritura, sino para hacer más comunicable aspectos o zonas de lo real que impresionaban verdaderamente al contemplador, y para valorar su presencia. Y tal me parece este caso, entre muchos otros de la obra lascasiana.

EL HUMANISTA HERNÁN PÉREZ DE OLIVA Y SU LECTURA POÉTICA DE LO AMERICANO

Hasta 1965 se ignoraba el tratado del humanista cordobés Hernán Pérez de Oliva titulado *Historia de la invención de las Indias*, cuyo manuscrito había desaparecido en el siglo XVI, pero de cuya existencia se sabía gracias a la

extremada acuciosidad de Fernando Colón, quien anotó en el registro de su famosa biblioteca haberlo ingresado allí a fines de 1528. Se sabe también que ese manuscrito pasó en 1552, con el total de la biblioteca fernandina, a la Catedral de Sevilla, de donde luego desapareció, lo que ocurrió de igual manera con el manuscrito del propio Fernando Colón, *Vida del Almirante*, sólo difundido desde su traducción italiana de 1571.

Si el manuscrito de Fernando Colón nunca fue encontrado, el de Pérez de Oliva tuvo mejor suerte: una copia dada a conocer en 1943, hoy propiedad de la Universidad de Yale, permitió al erudito colonialista cubano José Juan Arrom editarlo, finalmente, en 1965. Es una edición ejemplar, no sólo por la cuidadosa transcripción textual sino por las sabias notas que puntúan e ilustran su sentido.

Como dice Arrom, esta obra es –junto con la de Gonzalo Fernández de Oviedo– una de las dos primeras crónicas del descubrimiento y de la conquista escritas en castellano (las tres primeras décadas *De Orbe Novo* del humanista italiano Pedro Mártir de Anglería publicadas en Alcalá en 1516 fueron escritas en latín). Pérez de Oliva basa su narración en la primera *Década* de Mártir de Anglería, pero como señala fundadamente Arrom, la sobrepasa en cuanto logro artístico (no por nada, en la dedicatoria de otra obra suya a su sobrino Agustín de Oliva, el gran humanista le había encarecido “usar bien de la lengua en que naciste. Porque sabrás que en el hombre discreto es parte principal de la prudencia saber bien su lengua natural. Y demás de esto ella es atadura de las amistades, testigo del saber y señal de la virtud...”).

El interés de Pérez de Oliva en el tema americano y en particular en la vida y viajes del Almirante se originó, posiblemente, como bien conjetura Arrom, en una visita suya a Fernando Colón, en cuya casa sevillana surgiría el propósito de escribir sobre el acontecimiento protagonizado por su padre. Conmueve imaginar esa entrevista en esta misma ciudad, en un día que conocemos con precisión por otra de las anotaciones que celebramos como ocurrencia feliz de Fernando Colón: al asentar la adquisición de la comedia *Anfitrión*, de Pérez de Oliva, en el ya mencionado registro de su biblioteca, escribió: “Es en Cuarto, y diómelo el mismo autor en Sevilla, a 27 de Nov. de 1525”.

El logro artístico de la escritura de Pérez de Oliva, señalado por Arrom, es patente a menudo en lo que entendemos como tensionalidad lírica o, considerada con más amplitud, poética en el sentido originario de la palabra. Tal ocurre, por ejemplo, cuando en un pasaje que refiere agitados sucesos de enfrentamiento entre taínos de Santo Domingo y españoles, a causa de los “malos tratamientos” sufridos por los primeros, el narrador, movido por la extrañeza, interrumpe el relato para consignar el peso y la procedencia de una piedra imán: “saliendo a ver la tierra, hallaron en casa de un rey una pieza de electro de trescientas libras que sus antecesores habían dejado...”, etc.

Arrom comenta esta curiosa interrupción en una nota altamente sugestiva: “No ha de extrañar, dice, si se tiene en cuenta que Oliva escribió un tratado titulado *De Magnete*, y que llevado de un profundo interés científico, en ese tra-

tado vislumbró el descubrimiento del teléfono". El apoyo de esta inferencia se encuentra en una observación de su sobrino Ambrosio de Morales (1513-1591), quien editó las obras de Pérez de Oliva en 1586. Este es el pasaje :

El maestro Oliva escribió en latín de la piedra imán, en la cual halló cierto grandes secretos[...] Una cosa quiero advertir aquí acerca de esto. Creyóse muy de veras de él que por la piedra imán halló cómo se pudiesen hablar dos ausentes. Es verdad que yo se lo oí platicar algunas veces. [...] Mas en esto del poderse hablar así dos ausentes, proponía la forma que en obrar se había de tener, y cierto que era muy sutil, pero siempre afirmaba que andaba imaginándolo, mas que nunca allegaba a satisfacerse, ni ponerlo en perfección, por faltar el fundamento principal de una piedra imán de tanta virtud, cual no parece podría hallar.

Séame permitido sugerir aquí un ejercicio nada retórico, sino poético: re-disponer con pequeñas variaciones las líneas de ese breve poema encontrado por Ambrosio de Morales entre las curiosidades de su ilustre antecesor. Un título para este poema podría ser:

Hernán Pérez de Oliva entre nosotros

Supo grandes secretos,
y por la piedra imán
halló cómo
se pudiesen hablar dos ausentes.

No necesito insistir en la poderosa proyección significativa de esa *piedra imán*, cuyo sentido de atracción de las cosas y de los seres no desdeñaría ningún poeta.

En la bibliografía sobre Hernán Pérez de Oliva se comenta a menudo esta anticipación sorprendente. Referencia indispensable es, por ejemplo, la de William Atkinson, autor de un extenso y acucioso estudio que apareció en diciembre de 1927 en el tomo LXXI de la *Revue Hispanique* y en cuyo Apéndice incluye el único y breve fragmento del tratado *De Magnete* existente en la Biblioteca de El Escorial. En esas pocas páginas del curioso tratado no se menciona la posibilidad de que "se pudiesen hablar dos ausentes" referida por Ambrosio de Morales, pero ese comentario suscitó la siguiente reflexión de Atkinson: "...he foresaw the possibility of the telephone, though he was doubtless far from the actual invention" (pág. 355). Parecida lectura es la de Aubrey F. G. Bell en el capítulo VI de su libro *El Renacimiento español*, y también la de Pedro Henríquez Ureña, quien inició sus investigaciones sobre el humanista cordobés en 1910 y avanzó considerablemente en el dominio de su bibliografía. En *Plenitud de España* (1940), incluido en 1960 en *Obra crítica* —según la cual cito— dice Henríquez Ureña: "Todo indica que el Maestro estuvo en la vía por donde hubiera podido acercarse al descubrimiento de la inducción electromagnética" (pág. 479). Desde luego, los

editores actuales de obras de Pérez de Oliva señalan con particular interés tan llamativa ocurrencia, extraordinaria para su época.

No es menor otra de las incitaciones poéticas de la extrañeza que encuentro en el último capítulo de su libro: al relatar un mito taíno de origen, lo frasea de una manera que proyecta una situación a mi modo de ver eminentemente lírica: "...aúñan primero salido el Sol y la Luna. Entonces el género vmano estaua en otras cuevas de vna sierra de la región Caunana, de do, por la lumbre del Sol, no osaua salir...".

El relato continúa y se acerca a su término cuando hombres y mujeres pueden, por fin, juntarse amorosamente. En este punto, escribe Pérez de Oliva:

Así hubo reparo el género humano,
y de ahí adelante
licencia del Sol para andar en su lumbre.

(No he alterado nada en esa cita; sólo la he redispuesto en tres líneas/versos).

Es cierto: las situaciones mencionadas (el encuentro de la piedra imán, el origen del género humano) se leen también en la Década primera de Pedro Mártir de Anglería. Los datos son los mismos, pero la sensible escritura de Pérez de Oliva los ha transformado de tal modo que, sin perder su interés geográfico, antropológico y etnográfico, prevalece en ella lo que hemos venido llamando "la incitación poética de la extrañeza". Se trata, en suma, como lo puntualizó en su hora José Juan Arrom, esencialmente de una creación literaria.

Historia de la invención de las Indias, llamó Pérez de Oliva a su libro, avanzando ya con ese título la idea de hallazgo *-invenire*, en el sentido latino de hallar, llegar a ser-, así como lo usó en el mismo siglo Andrés Bernaldez en su *Historia de los Reyes Católicos*...: "D. Cristóbal Colón... natural de la provincia de Génova... inventor de las Indias", o como dijo de él también Las Casas en su *Historia de las Indias* (Lib. 1, Cap. 65): "...nuevo inventor de este orbe". Y Juan de Castellanos, que en versos memorables de sus *Elegías de varones ilustres de Indias* dibujó esta imagen feliz:

*Al occidente van encaminadas
las naves inventoras de regiones.*

Citas registradas por José Juan Arrom en la nota 1 de la página 39 de su magistral edición del libro de Hernán Pérez de Oliva, publicada en Bogotá, Colombia, Instituto Caro y Cuervo, 1965.

ESPACIOS DE ALVAR NÚÑEZ

La incitación poética animada por los textos coloniales suele encontrar también otras apoyaturas en la personalidad y en las experiencias concretas vividas por

sus autores. Es el caso de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, cuyos desplazamientos americanos están marcados por el sino de la desdicha. En la expedición de Pánfilo de Narváez a La Florida –en la cual Alvar Núñez desempeñaba el cargo de tesorero real– sobrevivió al naufragio con algunos de sus compañeros, y en su dramática y novelesca crónica registró las peripecias sufridas durante los diez años de increíbles andanzas por un territorio desconocido e inhóspito, desde La Florida hasta el Golfo de México. Ese escrito publicado en 1542 como *Relación y naufragios* (abrevió así el título originario, mucho más extenso) ha cautivado la atención de narradores y poetas, por la excepcionalidad de las situaciones narradas y de la figura del narrador. Se trata a veces de referencias y relaciones insólitas, como en las citas que reproduciré a continuación.

En un vasto poema del escritor Pablo de Rokha, destinado a exaltar ciertos rasgos populares del ethos nacional a través de un fraseo entre narrativo y épico, pero en el cual el lector no espera encontrar semejante paralelo, se leen de pronto estos versos:

Así como era *negro* el primer *blanco* que conquistó
Nuevo-México, “*negro* alárabe, natural de Azamor”, Estebanico,
entre las huestes heroicas de Alvar Núñez Cabeza de Vaca,
sobrepujando al desordenado Pánfilo Narváez, el expedicionario de la gran
Península de la Florida,
el eslabón troncal de “*la aristocracia*” de aquella provincia egregia,
hijo de esclavo y esclavo liberto fue, [...]

(*Tonada a la posada de don Lucho Contardo*)

De manera menos sorpresiva, Henry Miller, por su parte, acude a la figura del apasionante personaje en dos lugares de su obra: en *Los libros en mi vida* escribió lo siguiente:

La historia de Cabeza de Vaca (en América del Norte), y por eso la menciono con reiterada insistencia, exhala la magia de la redención. Es una historia descorazonadora y al mismo tiempo inspiradora.

En otro ensayo, al comentar la dramática existencia de Arthur Rimbaud, anotó pertinentemente esta sugestiva semejanza:

Para medir la magnitud de su fracaso en la segunda mitad de su vida, bastará con que comparemos sus viajes con los de Cabeza de Vaca.
("Analogías, afinidades, correspondencias y repercusiones").

(Aquí introduzco un paréntesis para explicar que no sin causa cercana menciono estas atracciones: el crítico cubano Leonardo Acosta ha señalado uno de los pasajes iniciales de los *Naufragios* como incitación narrativa para García

Márquez, vinculando estos datos: Al hablar de la experiencia de muchas horas de terror provocada por la tormenta que desencadena para ellos tantos males, Alvar Núñez cuenta en el Capítulo I: "... metímonos por los montes; y andando por ellos un cuarto de legua del agua hallamos la barquilla de un navío puesta sobre unos árboles...". Una instancia narrativa germinante, dice Acosta, para que García Márquez, "poniendo hipérbole sobre hipérbole [situara] un galeón español en medio de la selva suramericana").

Regreso al tema poético. Y en este caso se trata de una experiencia personal, que me permitiré contarles e ilustrar con un texto brevísimo.

En alguna de mis lecturas de los *Naufragios* reparé hace unos años en la siguiente frase: *una sonaja de oro entre las redes*, que me impresionó por su eufónico poder de sugerencia.

La situación narrativa en la cual aparece esa frase se lee en el capítulo III de los *Naufragios*, y dice así:

Otro día siguiente, que era Viernes Santo, el Gobernador se desembarcó con la más gente que en los bateles que traía pudo sacar; y como llegamos a los buhíos o casas que habíamos visto de los indios, hallámoslas desamparadas y solas, porque la gente se había ido aquella noche en sus canoas. El uno de aquellos buhíos era muy grande, que cabrían en él más de trescientas personas; los otros eran más pequeños, y hallamos allí *una sonaja de oro entre las redes*.

A partir de esa frase final, que llamaré melódica, escribí el breve poema "Espacios de Alvar Núñez". Es éste:

Los buhíos o casas desamparadas, solas
(la gente se había ido aquella noche en sus canoas).
Un buhío muy grande: en él cabrían
hasta trescientas almas.
Los otros más pequeños,
y fue ahí donde hallamos
una sonaja de oro entre las redes.

Como se puede advertir, no hay nada en mis versos que no esté en el texto donde Alvar Núñez refiere su llegada a una población abandonada por los indios. Lo que me movió a disponerlos de esa manera fue el hecho de sorprender, de pronto, que la frase *una sonaja de oro entre las redes* era un endecasílabo perfecto. Al examinar con más cuidado el fraseo de la secuencia narrativa de Alvar Núñez me di cuenta de que con mínimos cortes y redistribuciones podía proponer una imagen de Alvar Núñez llegando a la aldea. En verdad no he cambiado casi nada. Este es un poema escrito por Alvar Núñez Cabeza de Vaca que yo ahora, simplemente, estoy dando a conocer.

En la escritura de Alvar Núñez esas incitaciones de la extrañeza se hacen presente para el lector en varias oportunidades. Quisiera detenerme en una de ellas, que no procede de los *Naufragios* sino de una obra posterior titulada

Comentarios de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, adelantado y gobernador de la provincia del Río de la Plata... Es un libro que refiere otra empresa frustrada, tal vez no tan dramática como la primera pero no menos intensa.

En la bibliografía historiográfica ese libro sobre la desdichada aventura rioplatense del ahora gobernador, se ha atribuido siempre al escribano y secretario Pero Hernández, y así figura en las ediciones que se han hecho desde 1555 (por lo menos en las que me ha sido posible ver). He tratado de probar, en otra parte, el error de esa atribución, porque estoy persuadido de que Alvar Núñez transfirió en aquella ocasión la escritura pero no la autoría¹.

El camino de las pruebas de este aserto es ajeno a nuestro asunto de hoy; no lo es sin embargo una circunstancia en la cual aparece un narrador incluido que habla, por segunda vez en la obra, en primera persona.

Citaré *in extenso* esa secuencia, porque me parece una incitación a lo imaginario singularmente llamativa para poetas y narradores. Procede del capítulo II de los *Comentarios*:

...y al quarto dia, vn hora antes que amanesciesse acaescio vna cosa admirable, y porque no es fuera de proposito la porné aquí, y es que yendo con los nauios a dar en tierra en vn as peñas muy altas, sin que lo viesse ni sintiesse ninguna persona de los que venian en los nauios, començo a cantar vn grillo, el qual metio en la nao en Cadiz vn soldado que venia malo, con deseo de oyr la musica del grillo, y auia dos meses y medio que nauegauamos y no lo auiamos oydo ni sentido, de lo qual el que lo metio venia muy enojado. Y como aquella mañana sintio la tierra començo a cantar y a la musica del recordó toda la gente de la nao y vieron las peñas, que estauan vn tiro de vallesta de la nao, y començaron a dar boces para que echassen anclas porque yuamos al traues a dar en las peñas, y assi las echaron y fueron causa que no nos perdiessemos; que es cierto si el grillo no cantara nos ahogaramos quatrocientos hombres y treynta caualllos. Y entre todos se tuuo por milagro que Dios hizo por nosotros. Y de ay en adelante, yendo nauegando por mas de cien leguas por luengo de costa, siempre todas las noches el grillo nos daua su musica...

NOTICIAS DEL MUNDO NUEVO CON LAS FIGURAS DE LOS PAÍSES
QUE SE DESCUBRIERON SEÑALADOS POR ANTONIO PIGAFETTA,
PATRICIO VICENTINO Y CABALLERO DE RODAS

La aventura iniciada en Sevilla el 10 de agosto de 1519, continuada en septiembre desde Tenerife por 265 tripulantes al mando de Hernando de Magallanes, y terminada en Sanlúcar de Barrameda el 6 de septiembre de 1522

¹ "Espacios de Alvar Núñez: Las transformaciones de una escritura", en mis *Relecturas hispanoamericanas*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1987, pp. 13-26.

por 18 sobrevivientes de la empresa, ahora dirigida por Sebastián Elcano, tuvo en Antonio Pigafetta a un testigo y narrador privilegiado.

Verdadero catálogo de asombros y extrañezas, página a página se revela en su relato un don de observación y una curiosidad sin término ante el espectáculo del mundo que quiso mostrar a quienes, dice, “no se contentan sólo con saber y entender las grandes y admirables cosas que Dios me ha concedido ver o sufrir en la mi luego escrita, larga y peligrosa navegación, sino que quieren conocer aún los medios y modos y caminos porque conseguí solventarla”.

Entre lo mucho que vio resalta una multitud de rarezas de la fauna, de la geografía y de las características de los grupos humanos, de costumbres tan peregrinas que darían lugar al despliegue más libre de lo imaginario. No hay duda de que su relato –publicado por primera vez en francés en versión abreviada, en 1525– fue una cantera de novedades para cronistas posteriores; y ha seguido siéndolo, como bien lo dijo García Márquez en su conferencia ante la Academia Sueca, en diciembre de 1982, porque es cierto que en “este libro breve y fascinante [...] ya se vislumbran los gérmenes de nuestras novelas de hoy”.

La multiplicada sorpresa del encuentro con una fauna tan extraña (ahora sabemos que no todo eso eran manifestaciones de la zoología teratológica referida por Plinio y aceptada como parte de la realidad natural) ha llevado a algunos de sus exegetas a decir que hay demasiado aire de fábula en su relato. Esta observación no es inválida, pero a condición de reconocer en los pasajes aludidos que el cronista ha sido animado por cuanto veía, pero sobre todo por cuanto oía en lenguas incomprensibles y hasta sentidas como extravagantes, y por lo mismo suscitadoras de extraordinarias figuraciones. Yo diría que esas figuraciones alentaron y vivificaron para él –y ahora para nosotros– la moción poética, como en este ejemplo:

La señal de buen augurio llamada Santo Elmo o San Telmo por la gente marinera para designar el resplandor luminoso debido a la electricidad atmosférica, y que se veía en los palos del navío, motiva esta expresión feliz del cronista, quien la interpreta como milagro: “...aparecía en más de una ocasión el Cuerpo Santo, esto es, Santo Elmo, *como otra luz entre las nuestras sobre la noche oscurísima...*”. Subrayo esas líneas que son versos, no sin insistir en su valor de hallazgo expresivo que invita a la elaboración poética, tanto como el decir de Hernán Pérez de Oliva que he comentado en páginas anteriores.

Hay múltiples posibilidades en libros como el de Pigafetta que debieran animar a nuestros escritores, y aquí acojo el reclamo que ayer formulaba Antonio Gamoneda por la desatención a la poesía originaria de América que advierte en nuestra literatura; y agrego que en este caso se trata de fuentes harto más directas y accesibles para todos, porque fueron escritas en castellano o empezaron a circular muy pronto en repetidas traducciones.

Un desvío de mi asunto específico se me impone a propósito de esta observación: pienso que los narradores no deberían desdeñar situaciones tan insólitas –y muy próximas al género de lo fantástico– como la que Pigafetta dice haberle escuchado a un viejo piloto de Maluco. Se trataba de la existencia de una isla

cercana llamada Arucheto, en la que los hombres y las mujeres no eran más altos que un codo y cuyas orejas eran tan grandes como ellos mismos, pues en una hacían su lecho y con la otra se cubrían, como con una manta. "Van afeitados y desnudos del todo, cuenta Pigafetta, corren mucho, tienen la voz muy fina, habitan en cavernas subterráneas y devoran peces y una sustancia que se oculta entre las cortezas y los troncos...". Pero no le fue posible al autor ver *in situ* a esos singulares personajes: "Por las fortísimas corrientes y los bajos no fuimos hasta allí".

Como ocurrió con el poema sobre Alvar Núñez Cabeza de Vaca escribí también mi homenaje a Pigafetta glosando otra situación vivida por él en su larga travesía, y que relata así:

Hay también árboles cuyas hojas, al caer, están vivas y andan. Son hojas aproximadamente como de moral, aunque menos largas. Encuéntrase también pedúnculos por todas partes; el pedúnculo tiene sólo dos patas, es corto y puntiagudo, carece de sangre y huye cuando alguien choca con él. Durante nueve días tuve a uno guardado en una caja. Cuando la abría, daba vueltas en torno a ella. Pienso que no viven sino del aire.

A ese fragmento de Pigafetta quiere responder, de manera más o menos fiel, el poema que sigue:

Primavera extraviada

Para Chari y Fran, en recuerdo del caballero Pigafetta.

En las proximidades de Borneo
Pigafetta encontró
árboles cuyas hojas al caer se animaban.
Muy extrañas las hojas
con su pecíolo corto,
puntiagudo
y cerca del pecíolo, en ambos lados,
tenían sus dos pies.
Anotó que escapaban al tocarlas
aunque al partirlas no les salía sangre.
Guardó una por más de siete días
y cuando abrió la caja
sintió que se paseaba alrededor.
Opinó que vivían del aire.

Le debo al caballero Pigafetta
esa nostalgia.

(Para llegar a este poema tuve en cuenta la traducción de Federico Ruiz Morcuende de la edición francesa de Carlo Amoretti, difundida en español por la Editorial Espasa Calpe, de Buenos Aires, desde 1941).

NOTA FINAL

En la práctica de las intertextualidades productivas sobresalen en Hispanoamérica algunas obras memorables, originadas en las incitaciones poéticas que nos ocupan: no son infrecuentes, pero entre ellas logran una proyección mayor, según creo, las de Ernesto Cardenal y José Emilio Pacheco. El libro *El Estrecho Dudoso*, publicado en 1966, es un trabajo poético fundamental: con eficacia consumada, Cardenal despliega una especie de “mural cinemático” (así lo describió Pablo Antonio Cuadra con palabra muy precisa), reprocesando crónicas, narraciones y otros documentos del siglo XVI, desde una doble perspectiva: la manifestación de la extrañeza, por una parte —el poema “Gonzalo Fernández de Oviedo viene a Castilla” es una pieza notable en este aspecto— y, por otra, en la dimensión que introduce la crítica de la historia, como en el poema “Las Casas ante el Rey”.

No menor es la conquista expresiva que debemos celebrar en poemas de José Emilio Pacheco, especialmente en los titulados “Crónica de Indias” —que supone un subtexto de Bernal Díaz del Castillo— y “Manuscrito de Tlatelolco”, que atrae “los textos traducidos del náhuatl por Angel María Garibay y Miguel León Portilla en *Visión de los vencidos*”. Las variaciones textuales son mínimas, pero la variación del sentido es radical y conmovedora, pues el subtítulo de este poema es la fatídica fecha “2 de octubre de 1968”... Original extrañeza del horror, que leemos como actual familiaridad del horror...

Las relaciones entre la poesía y la plástica han sido siempre fraternas y coherentes. Numerosos artistas plásticos se han inspirado en la literatura y viceversa. El poeta trabaja con imágenes visuales que plasma luego con palabras, mientras que el pintor toma inspiración muchas veces de las imágenes que le suscita la poesía o la literatura. ¿No es acaso el techo de la Capilla Sixtina una descripción visual de los primeros versículos de la Biblia?

En nuestro medio nacional hay muchos ejemplos de relaciones entre el arte y la literatura y uno de ellos es la artista Tatiana Álamos, cuya obra plástica se nutre de la poesía de Pablo Neruda, Federico García Lorca o Delia Domínguez. Asimismo, la artista catalana Roser Bru, avecinada en nuestro medio, ha creado bellas ilustraciones inspiradas en textos literarios del poeta Jaime Quezada.

UN POETA DE LOS PINCELES

Quizás el artista plástico de nuestro país que mejor ilustra esta relación entre obra plástica y poesía sea Mario Toral. Nacido en la calle Molina de Santiago en 1934, el artista desde muy niño se siente atraído por los caminos del arte y de la poesía. Sentado en un rincón de la casa, se fascina con los cuentos de hadas y duendes de la colección *Marujita* editados por la Editorial Molino de Barcelona con sugerentes ilustraciones a todo color. Leyendo a solas esos libros maravillosos, siente que en su mente va germinando un mundo secreto hecho con los hilos sutiles de la imaginación.

En esos años de formación inicial, Mario lee mucho y fortalece un carácter artístico. De labios de su medio hermano, hijo de un primer matrimonio de su padre, conoce un mundo distinto. Pepito Toral, muchos años mayor que Mario, deslumbra al joven con historias asombrosas. Un día le dice que la profesión más difícil es la de permanecer ocioso porque hace falta para ella mucha imaginación. Muchas tardes le narra historias portentosas: que se batió a duelo con el rey Alfonso XIII, que lee novelas prohibidas de El Caballero Audaz, que un pintor se cortó una oreja y se la mandó a una mujer de regalo.

Un día, con la mente saturada de historias fantásticas, el joven artista decide irse al extranjero, contraviniendo el deseo familiar de continuar sus estudios y entrar a la universidad como todos los jóvenes de su edad. Pero Mario sabe que debe seguir caminos no tradicionales en la vida. Quiere encontrarse a sí mismo en una época de búsqueda interior de su propia identidad. Acaso al cruzar la frontera, en un ansiado viaje a París, era posible encontrar aquella luz interior para desarrollar ese potencial que era como un fuego que lo consumía.

EL PRIMER ENCUENTRO CON NERUDA

El adolescente de dieciséis años cruza la cordillera en un largo viaje en tren y llega a Buenos Aires después de atravesar la pampa. Luego, en Montevideo, trabaja de estibador, camarero y peón de la construcción. Todo lo que desea es llegar a Sao Paulo, la ciudad que se le aparece como centro cultural y artístico.

Al llegar allá tiene la ocasión de relacionarse con pintores y artistas. Una tarde del año 1952, lee en el periódico "As Folhas" que el poeta Pablo Neruda ofrecerá un recital de su poesía en el Museo de Arte de la *Rua Sete de Abril* presentado por el poeta carioca Vinicius de Moraes, autor de numerosos libros de poesía y de conocidas letras de sambas y bosanovas, entre ellas "Garota de Ipanema". Es la oportunidad que tiene de conocer personalmente al poeta que admira por sus libros. Por lo demás, estando lejos del país, le parece que va a ser emocionante escuchar hablar su propio idioma con el acento materno.

Mario Toral asiste al recital y se encuentra con una sala atestada de un público ansioso de conocer al poeta. Las rejas del ascensor se abren y por ellas aparece Pablo Neruda con su figura imponente, rodeado por los escritores de moda en esos momentos en Brasil, entre ellos, el famoso novelista bahiano Jorge Amado, autor de "Gabriela, clavo y canela" y "Capitanes de arena".

El público allí presente ovaciona a Pablo Neruda que se sienta ante la mesa con su aire grave y comienza a leer su poesía. No sabe el poeta que en medio de la sala, un joven pintor chileno lo escucha emocionándose con cada verso. Sentado en la penumbra de la sala, el joven artista se pregunta cuál es la magia o la virtud que tienen esos poemas que pueden ser comprendidos por aquel auditorio de habla portuguesa. ¿Hay acaso una lengua universal más allá de las palabras de un idioma? Mario Toral reflexiona mientras escucha los nombres de los pueblos y ciudades de Chile. Son vocablos sonoros, palabras en lengua indígena, topónimos que lo hacen volar muy lejos, siempre hacia el sur...

Mario Toral se deja conducir por esos versos. Cierra sus ojos y cree estar nuevamente en ese país que dejó atrás con sus volcanes y lagos invocados por el poeta a través de la palabra. Y entonces ve por primera vez en su imaginación los objetos que el poeta nombra: la piedra, el molino, la locomotora, la estrella de mar. Le parece que el poeta da una nueva vida secreta a las cosas. Neruda le otorga una segunda vida a los objetos cotidianos y logra presentar la realidad con una aureola mágica. Quizás en ese distanciamiento poético radica la esencia del arte...

Ya termina el recital. El público aplaude a Neruda que sale en medio del tumulto. Muchos autores se acercan a pedirle un autógrafo al famoso poeta de la latitud lluviosa. Mario alcanza a decirle:

– Don Pablo. Yo soy chileno.

– ¿Cómo está? ¿Qué hace por aquí?

Un nuevo grupo de personas asedia al poeta. El joven Mario Toral ve cómo se llevan a Neruda hacia el otro extremo de la sala. Ha sido el primer encuentro entre ambos artistas chilenos. Esa misma noche, una idea se cuajará en la mente de Mario Toral: ilustrar algún día la obra poética del vate chileno.

EL ECO DE NERUDA

Después de muchas peripecias viajeras, Mario Toral consigue llegar a París. Durante los siete años que vivió en aquella ciudad, el joven se va enterando de las visitas de Neruda a la Ciudad Luz, considerada entonces como la verdadera capital cultural del pensamiento, el arte y la cultura.

Allí sabe que el poeta ha trabado amistad con Luois Aragon, Jean Cassou y otros intelectuales franceses. También sabe que el poeta se siente atraído por el milagro del arte. Con un instinto natural, el poeta se relaciona con pintores y artistas, mucho más que con escritores. Neruda era un apasionado de la pintura y los objetos artísticos y curiosos que coleccionaba después en vitrinas en sus casas frente al mar. Con frecuencia va a merodear al *Marché aux Puces* para buscar mapas, astrolabios, botellas de cristal azul, libros antiguos, láminas o frascos de farmacia con inscripciones en latín. Bordeando el Sena, el poeta curioseaba entre los mesones de libros viejos y encuentra con su ojo avizor una rareza bibliográfica, una primera edición o un grabado de un puerto sudamericano que lo deslumbra.

Durante esa época, Toral sabe que Neruda ha puesto sus palabras a una serie de Pablo Picasso titulada "La Tauromaquia". Y que hay un galerista, Karl Flinker, que tiene sumo interés en editar la serie de "Los Toros" de Picasso con los versos de Neruda.

En aquellas conversaciones con pintores, al joven artista Mario Toral se le revela la idea de la posibilidad de ensamblar sus propias pinturas con la poesía de Neruda. Quizás si esa alianza podría algún día fructificar en un libro de arte como aquél que piensa editar su galerista amigo con la serie de Picasso.

PRIMER ENCUENTRO CON NERUDA EN ISLA NEGRA

Después de catorce años de vida artística en Europa, con altibajos y triunfos, Mario Toral siente una fuerte nostalgia por su país natal. Ha formado su temple y ha desarrollado una brillante carrera de pintor, relacionándose con personajes de la literatura y la plástica internacional. Pero una necesidad interior lo hace regresar a Chile.

Un día toma de vuelta el tren trasandino que a comienzos de la década del 50 lo había llevado a Buenos Aires. Ahora retorna a Chile en el mismo tren. Luego de cruzar los viñedos de Mendoza, el tren va atravesando penosamente la cordillera de los Andes. El pintor, ya maduro, contempla la naturaleza y

experimenta una extraña sensación al volver a su país. ¿Cómo encontrará a sus familiares y amigos? ¿Cómo estará Chile? ¿Habrán cambiado sus costumbres en más de una década? Por lo pronto, Mario sabe que él mismo ha cambiado, que ya no es el mismo que se fue. Creció como artista y como ser humano. El tren cruza un túnel y al llegar al otro lado, los pasajeros gritan: "¡Viva Chile!". Ya están en territorio nacional. El pintor reconoce la luz, el contorno de los cerros, la fragancia de la tierra. También dice con voz apagada y a destiempo: "Viva Chile".

Lo primero que hace Toral cuando llega al país que ha extrañado, es retomar el contacto con sus amigos artistas. El escritor Germán Marín lo relaciona con Neruda, a quien no veía desde los lejanos días de Sao Paulo, pero que ha estado presente en el espíritu a través de los libros. Mario se siente ligado a la poesía porque también escribe poemas y cuentos. Desde siempre le ha apasionado el mundo de las palabras y de los libros, como a Neruda le ha apasionado el mundo de la pintura y el arte. No por azar compra cuadros, acuarelas y grabados que luego enmarca para decorar sus casas.

El encuentro tiene lugar a comienzos de los años 60 en la casa de Neruda en Isla Negra. Paseando por la arena blanca de la playa junto al escritor Germán Marín, hablan de recuerdos y sueños. Toral le relata al poeta que los "Veinte poemas de amor y una canción desesperada" lo acompañaron en su primer amor adolescente. Ella era una joven de sandalias blancas de quien se había enamorado perdidamente. Cuando el amor se terminó, quedaron flotando en el aire aquellos versos nerudianos: "Ella no está conmigo"... Aquellos poemas de amor le dieron alas para superar la crisis amorosa de los quince años y para crear él mismo sus propias composiciones poéticas.

Neruda sonrío. En todo ve un lado humorístico. Le cuenta de aquellos versos de amor escritos siendo muy joven cuando aún no experimentaba la intensidad de la pasión.

En esas conversaciones a lo largo de la playa, la amistad entre el pintor y el poeta comienza a fraguarse con intensa fuerza. Tienen un pasado común de artistas trashumantes, con figuras y paisajes que aman. Ambos están de regreso y tal vez vean el país con otros ojos. La vista se ha agudizado con la distancia y es posible ahora vislumbrar la realidad de Chile bajo otro prisma.

Mario no es un pintor novato. A su regreso de Europa trae consigo la fama adquirida en Brasil y París, ciudad donde obtuvo el primer premio de grabado en el Salón de *Beaux Arts*, de manera que era un artista con una trayectoria impecable. Esto impresiona al poeta. Pablo Neruda conversa con el artista y vislumbra posibilidades de colaboración mutua que cristalizarán bien pronto en la sucesiva edición de libros de poesía ilustrados por Toral.

De pronto, en un rasgo típicamente infantil y lúdico característico del poeta, Neruda corta unos frutos de cohayuyos que había en la playa y se los pone a Mario en los dedos:

—Te he transformado de pintor recién llegado de Francia en poderoso mandarín chino— exclama, bautizándolo con ese don que tenía para el milagro de la transformación de la realidad.

Más tarde, dentro de la casa, el pintor admira las colecciones del poeta dispuestas en las estanterías. Allí están los veleros encerrados en botellas, los mascarones de proa, cada uno con un nombre de mujer y una leyenda imaginada. Por todas partes hay libros, botellas de apariencia fantástica, cuadros adquiridos en un bazar, caracolas y catalejos para avistar a las sirenas. Ahora Neruda le da cuerda a un muñeco que toca un banjo y sonríe. Viendo el complejo mecanismo musical, exclama:

—El niño que no juega no es niño. Pero el hombre que no juega, perdió para siempre el niño que vivía en él y que le hará mucha falta.

Ahora han pasado a la biblioteca donde se atesoran libros de arte recolectados en diversos países. Hay libros antiguos de poesía, de historia y de pintura que son verdaderas reliquias. Enamorados de las ediciones bellamente encuadernadas, el poeta y el pintor proyectan ediciones artísticas de calidad. Mario ha visto hermosos libros en el extranjero y por otro lado, desde niño aprendió a amar las ediciones en cuero que tenía su padre en la casa de la infancia.

El escritor Germán Marín, en tanto, observa en silencio. Es un hombre pausado que tiene en su imaginación muchos proyectos editoriales. Ha creado ya las Ediciones Isla Negra en la cual Pablo Neruda es el consejero. El poeta le muestra ahora a Mario ese hermoso libro que ha escrito para ese sello editorial. Se titula "José Miguel Carrera, el Húsar desdichado". Neruda conecta bien con este héroe patriota y humanista que privilegió el arte de la imprenta. Como él, Neruda ama la palabra impresa y comprende su poder.

Aquel libro de Ediciones Isla Negra era un libro pequeño, casi artesanal, con hojas de papel de volantín. En su alma de niño, al poeta le agrada el trabajo de los artesanos del libro. Ama las encuadernaciones, las hojas cosidas, las letras iniciales, los lomos y los cantos dorados. Muchas tardes, sus pensamientos vuelan a las imprentas de la provincia donde sueña con editar sus libros en ediciones reducidas para amigos.

De las conversaciones de aquella tarde soleada frente al mar, con la presencia de Matilde que todo lo llenaba, surge un álbum con un poema de Pablo Neruda titulado "Rapa Nui" acompañado de un grabado con planchas recortadas de Mario Toral. Era el inicio de una relación de talentos cruzados que duraría muchos años...

LA CULTURA DE UNA ÉPOCA

En aquellos encuentros de Isla Negra, el pintor y el poeta observan que el país se ha transformado en esos años de ausencia. Ambos sacan sus propias conclusiones porque han viajado y han regresado con otra óptica. La distancia

les ha ayudado a observar la realidad chilena. Ya no es ese país tranquilo y provinciano de los años 50 que habían conocido antes.

En el plano artístico, Violeta Parra revaloriza la cultura popular. A través de sus pinturas, arpilleras y canciones da a conocer la raíz del pueblo chileno. Con su guitarra da vida a antiguos cantares recopilados en la cantera viva del folclore. Bordando con lanas coloridas unas telas llenas de connotaciones sociales y humanas, expresa: "Las arpilleras son como canciones que se pintan".

Neruda sintoniza muy bien en este ámbito de reivindicación de la cultura popular. En las fotografías de la época lo vemos posar ante la cámara con su poncho o su manta de lana sureña. Es un llamado a la reivindicación del pueblo. En su casa colecciona mimbres ancestrales, gredas primitivas, cerámicas de Quinchamalí o Pomaire. Cuando pasea por los bosques de pino del litoral, regresa con un tronco, una piedra o un cohayuyo reseco de forma fantasmal. Es el poeta que encuentra belleza en las cosas simples: la piña de un pino recogida en el bosque o un caracol recogido en la arena.

En los hogares chilenos se ponen también de moda las cosas simples y originales: las fuentes de barro, los muebles fraileros de palo quemado y las repisas de mimbre de Chimbarongo. Durante los años 60 se pone de moda viajar por el país y visitar los mercados de Chillán o Temuco para regresar cargados de ovejas de yeso o estribos tallados en madera de peral. También se estilan los viajes a descubrir Machu Picchu en Perú. Desde Tacna regresan el poeta Nicanor Parra con Mario Toral cargados de alfombras de inspiración indígena. Hay una nueva manera de repensar América y las casas de los artistas se llenan de objetos incásicos, cántaros diaguitas y chamantos campesinos de diseño mapuche. En ese contexto surgen las ferias de artesanía con muestras de joyas artesanales, collares de ágatas, broches de lapislázuli y objetos utilitarios de cobre o maderas nativas que no estaban en alza en los años 50.

NUEVOS ENCUENTROS EN ISLA NEGRA

Neruda vive intensamente esta atmósfera popular que lo identifica. Él mismo se viste con un poncho de lana de vicuña y atesora cerámicas y gredas. En su casa en Isla Negra comparte con amigos a quienes les muestra sus colecciones de objetos curiosos. Cada uno tiene una historia que contar... Luego los acomoda en los anaqueles que se van llenando a su vez con los nuevos regalos, por lo general conchas, libros raros o un pájaro embalsamado que le trajo el periodista y escritor Miguel Otero desde Venezuela. Todos sabían de los gustos de Neruda y por eso no era extraño que le trajeran obsequios de ciudades o pueblos distantes, sin importar lo difícil del transporte desde un país remoto.

—Esas caracolas del Océano Índico me las regaló Mao Tse Tung cuando estuve en China— solía decir.

Sentado en un sillón como un patriarca, Neruda cuenta a sus amigos cómo era Federico García Lorca. Con su carcajada habitual, les relata divertidas anécdotas del poeta andaluz. Les cuenta de cuando estuvieron en Buenos

Aires compartiendo largas tertulias alrededor de una mesa bien servida o en una confitería de la Avenida de Mayo frente al Teatro Español. Otras veces cuenta de su amistad con Rafael Alberti o con María Luisa Bombal a quien ha bautizado como "la Abeja de Fuego".

—Compartíamos juntos una mesa de mármol en una cocina de Buenos Aires llena de luz. En una cabecera yo escribía "Residencia en la Tierra" y en la otra, María Luisa escribía "La Última Niebla". Salíamos mucho a los cafés en aquellos tiempos de bohemia... En una de esas reuniones, María Luisa conoció al pintor Jorge Larco que iba a ser su primer marido... Larco era un gran artista de la sociedad porteña, muy apreciado por Manuel Mujica Láinez, Jorge Luis Borges y García Lorca... Se entendía tan bien con los escritores que terminó casándose con María Luisa...

Los fantasmas de sus escritores amigos y lejanos desfilan por aquella casa poblada de presencias y recuerdos gratos al calor del vino caliente con naranja y canela.

Neruda es un buen anfitrión, algo reservado, que disfruta viendo contentos a sus amigos, unidos por ideales comunes. En las vigas del bar ha tallado los nombres de los ausentes. Es como si quisiera perpetuarlos en el recuerdo en su casa junto al mar... Si está de ánimo, recita "El Tango del Viudo" o prepara su famoso "coquetelón" que era su cocktail favorito inventado por él a base de *cognac* español, *champagne* francés, *cointreau* y una gota de jugo de naranja.

Hay allí empanadas, buenos vinos de las cepas del valle central y congrios dorados que el mismo poeta compra personalmente en las pescaderías de El Quisco donde lo reconocen y lo saludan amistosamente. La atmósfera que se crea en torno suyo es de gran jovialidad. A veces, se disfraza con ese innato sentido del humor que le acompañó siempre. Otras veces se preocupa de poner unos curiosos dibujos hechos por él mismo en papel de volantín debajo del plato de cada invitado... mientras afuera flamean las banderas que también ha diseñado. Las risas retumban en el comedor. Es el músico Acario Cotapos que cuenta historias fantásticas y extravagantes de su estadía en París.

En aquellas fiestas, es frecuente ver a pintores, editores y poetas en amable camaradería... Generalmente hay comensales obligados como los artistas plásticos Nemesio Antúnez y Mario Carreño. Entre los escritores, están siempre Homero Arce, Volodia Teitelboim, Francisco Coloane y Jorge Edwards, quienes departen de literatura, política y libros en torno a una atmósfera cálida y generosa.

Muchas veces, las reuniones cálidas entre amigos se suceden en las distintas casas de Neruda, tanto en Isla Negra, como en La Sebastiana (en el cerro Florida de Valparaíso) o en La Chascona (junto al cerro San Cristóbal en Santiago) A todas estas casas acude Toral, empapándose de una atmósfera de gran cordialidad en la que está presente la chispa de la creatividad artística.

Las reuniones sociales se suceden en las distintas casas de amigos, especialmente en la de Flabián Levine, mecenas de artistas que fue quien costeo la hermosa edición de "Arte de Pájaros" de Pablo Neruda y Mario Toral.

EL AMBIENTE BOHEMIO

La hermosa casa de Flabián Levine en El Arrayán fue centro de reuniones donde se bebía y se comía bien, en una época en que los escritores solían tener largas reuniones de camaradería y amistad. Los años 60 marcaron el ambiente social de la buena mesa y las tertulias de convivencia y conversación alrededor de mesas con botellas de buen vino, fuentes de excelente comida y un buen café con bajativo para hablar de política, arte y literatura.

El tiempo del ocio creativo era un factor determinante para establecer contactos entre artistas y animar a las musas. Por la noche, era frecuente que el grupo de artistas se trasladara a la famosa *boite* "La Sirena" donde continuaba la fiesta rodante por los bares de la noche santiaguina.

En aquellas veladas noctámbulas, Neruda era un conversador alegre e intuitivo. Le gustaba salir a cenar a los restaurantes de Santiago donde era seguro que podía encontrarse con amigos, poetas, artistas e intelectuales. A veces se le solía ver en el Café Miraflores, en el restaurant La Bahía o en el Hércules de la calle Bandera.

Las fotografías de la época nos muestran a un Neruda histriónico, alegre y festivo. Con frecuencia se disfrazaba o se anudaba una servilleta en la cabeza como un corsario de la poesía. Aquellos eran ambientes bohemios, de largas conversaciones en torno a una mesa de mantel blanco almidonado y comida casera familiar. También departía una botella de vino tinto con poetas amigos en la Cantina de la Sociedad de Escritores de la calle Simpson en una de cuyas paredes escribe: "Mi corazón leal se amerita en la sombra", verso del poeta mexicano Ramón López Velarde.

NERUDA Y TORAL EN VALPARAÍSO

En Valparaíso, era frecuente encontrar a Neruda en el Club de la Bota que había fundado junto a los poetas del puerto en el Club Alemán en el año 1961. Allí, al calor de la bota (que era de porcelana y donde estaba el vino tinto con rodajas de naranja) se celebraban reuniones literarias animadas por figuras poéticas como Sara Vial. Neruda tenía una personalidad lúdica y hacía que los comensales de su tertulia poética se pusieran unos bigotes de servilletas de papel e invocaran al Dios Baco. Con una bota en alto, exclama:

—Esta Sara Vial es trinadora. Nació para despepitar la aurora.

De todos esos lugares del puerto, Neruda prefería el bar "El Pajarito" y el restaurant "Hamburgo" lleno de objetos náuticos. Este restaurant estaba tan recargado de objetos insólitos (brújulas, timones, redes de pescador) que parecía decorado por Neruda.

Otras veces iba al bazar El Abuelo de la calle Independencia donde se extasiaba como un niño dándole cuerda a las cajitas de música que desgranaban por el aire una melodía de otra época.

Don Pablo Eltesh, anticuario porteño de origen libanés, era el encargado de mostrarle objetos de su predilección: muñecos a cuerda que habían decorado una vitrina del puerto, gramófonos con discos de otro tiempo, tarjetas postales de la época "de la cocoa" o un desarmado reloj cucú.

UN HISTÓRICO ALMUERZO

Neruda era un poeta enamorado del mar. Cerca de los barcos era feliz. Por eso, siempre que buscaban un buen lugar para almorzar, Neruda elegía el restaurant del Bote Salvavidas junto al Muelle Prat. Sentado en una mesa junto al ventanal, observaba el movimiento portuario: los barcos que venían de lejos y las lanchas de pasajeros. Le gustaba observar los mariscos que se le ofrecían a la vista: los ostiones, las machas, los choritos chorreados con limón y el inefable congrio de las profundidades marinas.

Brindando con Mario Toral con sus respectivas esposas junto a una botella de vino blanco muy frío y un plato de erizos, Neruda era feliz. Luego del almuerzo, el poeta y el artista enfilaron hacia el molo donde estaban anclados los barcos de guerra de la marina. El paisaje era confuso con fragmentos de barcos oxidados, cables, remaches, brochazos de pinturas, cordeles y artefactos para medir el viento. Neruda se quedó mirando esta visión y exclamó con una sonrisa:

—¿No te parece que estos barcos parecen diseñados por Roberto Matta?

Es que en todo, Neruda tenía una mirada privilegiada en la que asociaba pintura y poesía. Por eso, no es de extrañar que la afinidad con Mario Toral fuese casi instantánea. Asomados en aquel balcón de La Sebastiana en el cerro Florida de Valparaíso, el poeta y el pintor observan la guirnalda de luces en la bahía. Neruda se ha puesto su chaqueta roja con galones dorados para atender su bar lleno de letreros de latón azul de las tiendas perdidas del puerto. El pintor le habla de pintura...y de libros. Juntos encontrarán un proyecto común en el que se cruzarán sus talentos.

LOS LIBROS DE NERUDA Y TORAL

Es precisamente en este ambiente donde surge la colaboración mutua entre Mario Toral y Pablo Neruda. Ambos crean una serie de libros ilustrados que hoy son joyas de bibliófilos por la calidad de la edición de textos e ilustraciones.

En 1963 se publica "Alturas de Macchu Picchu" con textos de Neruda e ilustraciones de Mario Toral. Sorprendido con el resultado, Neruda escribe en la primera página del ejemplar encuadernado del pintor: "A Mario Toral que agregó la poesía que faltaba". Curiosamente esta dedicatoria está llena de dibujos

de Neruda porque también tenía afición por el dibujo, como Federico García Lorca, en España, o Andrés Sabella, en Chile, poetas que solían acompañar las dedicatorias con coloridas y graciosas viñetas.

Precisamente en el año 1964, Mario Toral, que en ese tiempo era director artístico de la Editorial Lord Cochrane, llama a un grupo de artistas plásticos para ilustrar un calendario con el tema de "Los Signos del Zodíaco". Los convocados al proyecto fueron los artistas plásticos Nemesio Antúnez, Delia del Carril (La Hormiguita), Sergio Castillo y Ricardo Irrazabal, entre otros.

Mario también diseña uno de los signos y llama a Pablo Neruda para que ilustre el signo de Sagitario. El poeta estaba complicado con la asignación, pero tenía cierta facilidad en el campo de la ilustración con lápices de colores y al pastel. Ciertamente sus dibujos no tenían la gracia de Federico García Lorca que era un excelente ilustrador, con un talento innato para la gráfica y el diseño de vestuario, pero tenían cierta soltura y poesía. A menudo adornaba las dedicatorias con flores y viñetas. En esta ocasión, entregó cuatro dibujos de Sagitario representado por un arco rodeado de estrellas. El calendario proyectado por Mario apareció el año 1965 y obtuvo la Gran Medalla de Oro en la Bienal de Sao Paulo de ese año.

Luego, en 1966, Neruda convoca a diversos artistas plásticos para que ilustren su libro "Arte de Pájaros", entre ellos Roser Bru, Eduardo Vilches y Guillermo Núñez. Los trabajos son espléndidos, ya que cada artista entregó lo mejor de sí para plasmar con colores y texturas la visión que el poeta tiene de las aves. Finalmente, el propio Neruda selecciona los dibujos de Mario Toral, Mario Carreño, Nemesio Antúnez y Héctor Herrera. En el libro figuran cuatro ilustraciones de Toral, quien creó unas figuras llenas de fantasía e imaginación tituladas "Octubrina", "El Humarante", "El Tontivuelo" y "Pájaro ella".

UN REGALO INSPIRADOR

Años más tarde, Neruda recibe desde Hungría dos minúsculos libros editados allá conteniendo uno, los "Veinte Poemas de Amor" y el otro, sus "Cien Sonetos de Amor". Son dos libritos muy pequeños y bien editados, unas joyas bibliográficas impresas en papel biblia y tapas forradas. Uno en blanco y el otro en *moirée* rojo veneciano. Son el presente ideal para que un enamorado se los regale a su amada o ese querido obsequio para alguien especial.

En Chile no se conocían ediciones de lujo o de arte. Mucho menos, libros tan diminutos ni editados en forma tan fina y atrayente que privilegiara tanto el contenido como la calidad de la edición. Neruda, que siempre estaba con las manos en la tinta, le propuso de inmediato a Mario Toral la edición de unos libritos parecidos con ilustraciones suyas. Se pusieron en campaña para editar los "Veinte poemas de amor y una canción desesperada" en una edición artística, pero al poco tiempo se convencieron que la tarea era difícil porque los impresores no se atrevían a imprimir unos libros de esas características. Temían

que el papel de tela de cebolla se transparentara. No estaban acostumbrados a cortes tan finos de pliegos y resmas.

Los artistas resolvieron entonces aumentar el tamaño del libro. De ser libros pequeñísimos optaron por crear un libro extremadamente grande. Esto tenía la ventaja de que jamás lo pedirían prestado. Sería un libro único con páginas en blanco y letras capitulares antiguas que acompañaran el espíritu romántico de los versos. Mario haría unas acuarelas bellísimas. Una para cada poema. El libro sería una pieza de lujo para tener a la vista, en la mesa del café o para obsequiar a alguien a quien se desea retribuir un importante favor... Quizás el negocio podría ser lucrativo porque se podría vender la idea a una empresa que quisiera realizar un regalo trascendente a través de un libro de lujo.

El proyecto surge porque en ese tiempo editar un libro concebido como un objeto hermoso era una idea brillante y original que sólo podía ser escuchada por editores selectos. Roberto Edwards, presidente de la Editorial Lord Cochrane se interesa en la edición.

—Editores así no se encuentran a menudo— exclamó Neruda, bautizando a la empresa como “Operación Colmillo de Oro”.

Pronto, los editores hicieron la gestión con la Editorial Losada que tenía los derechos del libro, obteniendo que don Manuel Losada aceptara la idea con la condición de que la nueva edición sólo circulara en Chile.

UN LIBRO MÍTICO

Mario Toral se lanzó de inmediato a trabajar en el proyecto de la edición “Veinte poemas de amor y una canción desesperada” de Editorial Lord Cochrane. La edición se gesta cuando el artista ejecuta una serie de ilustraciones sin leer otra vez el libro y sólo apoyándose en las visiones e imágenes que le había suscitado la primera lectura siendo adolescente. Con cuidado, mojaba el pincel en los círculos de la acuarela y luego lo dejaba correr por el papel. El artista se sorprendía con el resultado porque los pigmentos se dejaban llevar por el agua creando figuras caprichosas y sorprendentes.

Una a una salieron aquellas creaciones hasta alcanzar el número de cuarenta. Luego hubo que realizar una cuidadosa selección de veintitrés acuarelas que fueron las que acompañaron el libro: una ilustración para la portada, veinte dibujos para los veinte poemas y dos para la “Canción Desesperada”.

Mario se encarga personalmente de la edición del libro. Debe bajar de su casa adquirida en Los Dominicos (donde reside actualmente) hasta Maipú donde estaba la imprenta. Preocupado de la calidad de la edición del libro, Toral supervisa el trabajo de técnicos y operarios. En aquella imprenta del sector poniente de la capital se dan cita maquinistas y artesanos.

El libro fue editado en 1970 gracias al tesón y cariño de esos hombres anónimos que se comprometieron emocionalmente con la obra artística salida de sus manos trabajadoras. Era un libro de Neruda con ilustraciones de Toral. Un libro único cuya diagramación estuvo a cargo de Mauricio Amster Catz,

un tipógrafo polaco, nacionalizado español, que Neruda conocía muy bien porque era uno de los pasajeros que venía a bordo del *Winnipeg*, junto a su esposa Adina Amedo.

Antes de embarcar, durante los días aciagos de la Guerra Civil Española, Mauricio Amster, de 32 años, realiza su primer trabajo gráfico para Chile, editando el folleto "Chile os acoge" que Neruda entrega a los pasajeros, impulsándolos en la nueva vida que se les abrirá en el nuevo país. En el famoso barco de refugiados que viene a Chile gracias a las gestiones consulares del poeta, los pasajeros leen aquel texto editado con cariño y esperanza. En aquellas bodegas venían también connotados intelectuales y artistas españoles que después se desarrollaron en nuestro medio, entre ellos, el pintor José Balmes, el dramaturgo José Ricardo Morales y el historiador Leopoldo Castedo, cuyo libro "Resumen de la Historia de Chile" sería también diseñado por Mauricio Amster.

MAURICIO AMSTER: UN DISEÑADOR ESPAÑOL

Apenas llegado Mauricio Amster a Santiago en 1939, procedente en tren desde Valparaíso, lo estaban esperando en la Estación Mapocho con un cartel en el que lo invitaban a presentarse en la Revista "Qué Hubo". Allí trabajó junto a su director Luis Enrique Délano y al periodista Volodia Teitelboim. Al poco tiempo, Amster trabajó también como director artístico de la revista *Zig Zag*, invitado por otro español vecindado en Chile, el escritor José María Souviron.

Mauricio Amster (Lemberg, Polonia, 1907- Santiago de Chile 1980) fue considerado en su tiempo un revolucionario del diseño de libros. Fue llamado el "Toesca" de los libros por cuanto renovó la tipografía chilena y sentó las bases en Chile para la edición artística de libros.

Bien pronto comenzó a ser reconocido en nuestro medio como un artista consumado en el arte de componer, diseñar y diagramar un libro. Conocía muy bien los tipos de letras, los colores, los volúmenes y el cuerpo de cada línea. En su opinión, cada texto inspiraba su propia tipografía, así como cada ser humano tiene su propia voz.

En Chile, publicó libros que hoy día son joyas bibliográficas ya que no sólo escogió los textos literarios, sino que los diagramó, caligrafió e iluminó a mano. Entre ellos, se destacan los "Diez Romances de Amor" escogidos y caligrafiados por el artista e ilustrados con xilografías del siglo XVI.

Hoy, sus libros son verdaderos tesoros de coleccionistas que aman los libros y el arte de la edición. Amster dejó también como legado una serie de textos relacionados con la técnica gráfica que resultan manuales imprescindibles para autores, editores, correctores y tipógrafos. En ellos, difundió en nuestro país la belleza que posee un libro, no sólo en su contenido sino también en su forma.

Mario Toral recuerda las discusiones con este tipógrafo, quien se resistía a crear unos números siguiendo el estilo de unos números antiguos que el pintor había encontrado en un libro. Sólo había algunos números y letras

capitulares pero faltaban otros tipos, por consiguiente había que crearlos. Mauricio Amster, que era muy respetuoso de las leyes de la tipografía, se opuso tenazmente, pero al final, optó por crear esas letras y números siguiendo aquel estilo "Vulcan", con la condición de que no se pusiera su nombre en el colofón del libro, pues le parecía que sería un desprestigio para su profesión. Sin embargo, al final quedó conforme y muy orgulloso con el resultado, aceptando que apareciera también su nombre. Por fin, el libro estaba listo.

LOS VEINTE POEMAS DE AMOR Y UNA CANCIÓN DESESPERADA

El libro *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* de Pablo Neruda con ilustraciones de Mario Toral y colaboración artística del tipógrafo Mauricio Amster se presentó en la primavera del año 1970 en la casona del Instituto Cultural de Las Condes. Allí, en los jardines estaban los numerosos invitados que habían acudido a conocer el libro maravilloso salido del genio de ambos creadores unido al talento técnico de Mauricio Amster. Era una obra de arte, un objeto de colección.

De especial valor resultaba la Edición Príncipe de la obra, es decir, el manuscrito completo del libro, cuatro acuarelas y todos los materiales empleados en el libro, entre ellos "las pruebas de galera", es decir, las primeras pruebas en papel de diario, las pruebas de color de las láminas, los celuloides de la separación de colores y los clichés en aluminio de las letras capitulares, entre otros elementos. Todo este preciado material original y único iba dentro de unas cajas de cuero marroquí.

Esta Edición Príncipe fue adquirida por don Mariano Puga, ex Ministro de Estado, en una suma exorbitante para la época, incluso a nivel internacional. Durante aquella memorable noche, diversos particulares remataron otros libros especiales con manuscritos y las acuarelas originales restantes. Entre estas personas, figuran don Agustín Edwards, don Miguel Otero, doña Teresa de Gálvez y don Alfonso Grez, entre otros, vinculados a la comuna de Las Condes o al centro cívico de Santiago.

Esta edición conjunta es un hito dentro de la edición artística en Chile, coincidiendo la obra de un poeta y un pintor en una sola gran obra de creación de talentos cruzados. La edición común de cinco mil ejemplares se agotó rápidamente, siendo un gran éxito para un libro de esa naturaleza. Incluso obtuvo el Primer Premio del Libro de Arte de la Unión e Editores de Nueva York. Posteriormente, sólo pudo ser encontrada a altos precios en anticuarios o librerías especializadas como una rareza bibliográfica.

La noche de la presentación de ese libro mítico ha sido siempre recordada por quienes estuvieron allí presentes, pues en aquellos jardines numerosos jóvenes estaban sentados en el pasto escuchando cómo Neruda leía sus versos con su voz cadenciosa y única.

LAS TORRES DE BABEL

La dupla Pablo Neruda y Mario Toral era simbiótica. A fines de los años 60, durante la época de las acuarelas para la edición de los "Veinte poemas de amor y una canción desesperada", Mario estaba trabajando simultáneamente una serie de cuadros al óleo titulada "Torres de Babel". En estas pinturas, el artista representaba bloques de piedra en cuyas junturas se atisbaban rostros o fragmentos de cuerpos. Sobre esas imágenes, Neruda escribió:

"El gran virtuoso del grabado se desgraba: no quiere someterse sino a nuevos rigores:

vuela de subterráneo en subterráneo hasta llegar a las Torres de Babel.

En estas torres las mujeres encarceladas nos miran con grandes ojos.

Son grandes ojos que vienen del mar.

Estas construcciones ascendieron como castillos de madréporas

Y a través de las remotas ventanas gritan el viento y el tiempo.

Toral explora el desconocido universo que nos acecha desde las altas torres.

Los ojos del mar, de las mujeres del mar que allí se quedaron después de la más alta marea

Toral las dejó inmóviles en la altura, mirándonos hasta hacernos sufrir.

Toral es el maestro de las torres porque salió de los subterráneos y ahora nos mira cara a cara.

Ha conquistado la luz con sus propias herramientas, escalando el atormentado camino.

Las prisioneras de Toral reverberan invencibles e inasibles en los castillos de Babel.

Hasta que Toral se multiplique en un nuevo vuelo y las abandone.

Entonces ellas cerrarán los ojos y lo esperarán cantando".

UN SONETO DE DESPEDIDA

En 1971 Neruda obtuvo el Premio Nobel de Literatura en Estocolmo como reconocimiento a su obra poética. Viajó a Francia de Embajador y regresó a Chile durante la época del gobierno de Salvador Allende que lo recibió con un homenaje en el Estadio Nacional. Hasta allá llegaron sus simpatizantes y admiradores literarios. Entre el público que asistió a aquel homenaje estaba el pintor Mario Toral.

La amistad entre ambos artistas continuó, aunque no hubo nuevos proyectos puesto que la salud del poeta estaba muy resentida. Sin embargo, le agradaba que el pintor con su esposa los visitara en su casa de Isla Negra. Era ocasión de recordar, compartir y contar...

Aquella última velada de fin de año 1972 estuvieron presentes "los Torales" que acudieron a la celebración de fin de año, luego de recibir una tarjeta de

invitación escrita de puño y letra de Neruda con su característica caligrafía en tinta turquesa y sus dibujos en lápices de colores.

Esa noche, el poeta no se sintió muy bien y se retiró temprano a su dormitorio. Los otros invitados a esa última noche del año también se fueron pronto a sus respectivas hosterías, porque lamentaban que no pudiera estar presente el anfitrión de la noche, brindando por la amistad y los buenos deseos. El poeta lamentablemente no podía atenderlos como era su costumbre, con música, cena, alegría, poesía, flores y vino. Postrado en cama, mirando el mar, tenía un presentimiento...

El matrimonio Toral se hospedó allí en el Torreón de la casa de Isla Negra. A la mañana siguiente, Laurita, la hermana de Neruda, golpea la puerta y le entrega a Mario un sobre con la característica letra del poeta escrita con su eterna lapicera. Dentro del sobre, venía un soneto de despedida:

*Estaban los Torales desatados
en la noche de Enero, la primera
primorosos paquetes perfumados
como dos chocolates o dos peras.*

*El dejó su pullover olvidado
y ella ondulante como una bandera.
Él un joven invierno diplomado
Y ella una rosa de la primavera.*

*Son así estos Torales vagabundos
andan como en su casa por el mundo
vistiendo o desvistiendo su elegancia.*

*Con Toral no hay rival en esta sala
enamorado yo de la Torala
mejor me vuelvo en bicicleta a Francia.*

Poco tiempo después, Mario Toral viaja a Estados Unidos donde ha fijado su segunda residencia en la ciudad de Nueva York. Desde allá sigue las noticias políticas del país con una sombra de pesadumbre. Ya nunca más volverá a ver a su amigo Pablo Neruda. Las noticias de la prensa lo sorprenden a finales de ese mes de septiembre de 1973. Pablo Neruda ha muerto. Sentado en un parque, Mario ve caer las hojas secas y rememora versos y confidencias a la orilla del mar...

NERUDA - PICASSO - TORAL

Han pasado treinta años desde entonces, pero la huella de Neruda perdura en el ánimo del artista. Fueron muchas las conversaciones y las reciprocidades. Las palabras de Neruda no se olvidan más. En su taller de Santiago de Chile,

en Los Dominicos, o en su estudio de Nueva York, en Chelsie, Mario sigue pensando en los libros del poeta.

Atraído por las estrechas relaciones entre pintura y poesía, Mario estudia los textos surrealistas que Picasso escribió sobre el "Guernica". Aquellas elucubraciones poéticas sobre la guerra escritas por el pintor malagueño, tienen vasos comunicantes con "España en el corazón", libro que Neruda escribió luego de su experiencia en la Guerra Civil Española. ¿Qué lazos invisibles unían a Neruda con Picasso?

Mario descubre que los textos nerudianos calzan muy bien con las representaciones alegóricas de Picasso en su famoso cuadro, así como las reflexiones de Picasso están en plena sintonía con las imágenes verbales del poeta, también de corte surrealista, pues acababa de escribir "Residencia en la Tierra".

Entusiasmado con esta conexión que lo identifica, el artista se plantea realizar una intervención plástica al "Guernica" de Picasso, en mayo del 2004. Para ello, elabora una gigantografía que reproduce el célebre cuadro, alterando los colores. Así, reemplaza el blanco y negro del cuadro original, por las tonalidades del gris perla. Asimismo, pinta de vivos colores, la cabeza del caballo, la cabeza del toro, el brazo del guerrero o la figura femenina, utilizando la técnica del pastel al óleo.

La presencia nerudiana aparece en esta intervención a través de unos globos, técnica tomada del comic, donde se reproducen versos de "España en el corazón" que dicen los distintos personajes del cuadro de Picasso. Estos textos poéticos han sido elaborados por un letrista e incorporados a la tela que crea la compacta relación Picasso-Neruda-Toral.

El cuadro de grandes dimensiones ya está concluido. El artista lo contempla en su taller, al pie de la cordillera. El tiempo no ha transcurrido. En medio de los robles centenarios del parque, el pintor recuerda los días felices de la amistad compartida con Neruda y le envía con el pensamiento los últimos cuatro versos del Poema XIV:

"Te traeré de las montañas flores alegres, copihues
Avellanas oscuras y cestas silvestres de besos
Quiero hacer contigo
Lo que la primavera hace con los cerezos".

BIBLIOGRAFÍA

- Leopoldo Castedo, *Mario Toral. Tres decenios en su obra 1954-1984*, Editorial Lord Cochrane. Santiago de Chile 1984.
- Julio Gálvez Barraza, *El aporte del exilio*, Concurso Fundación José Nuez Martín, Santiago de Chile, 2003. Inédito.
- Carlos Navarrete, Antonio Skarmeta, *Toral: Obras 1985-2000*, Corporación Amigos de Museos y de las Bellas Artes, Santiago de Chile, 2000.
- Mario Toral, *Crónica sobre la ejecución de un libro y otros acontecimientos*. Inédito.
- Entrevista del autor de la crónica a Mario Toral. 19 marzo 2004 en su taller de Los Dominicos.

Desde la primera impresión de *El burlador de Sevilla y Convidado de piedra*¹, en 1630, aunque algunos lo fechan en años más tempranos, en 1613, esta pieza teatral ha sido prolífica en representaciones, hasta su culminación en *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla, en 1844. Entre ambas fechas existen dos versiones que es dable destacar en el medio hispánico: *La venganza en el sepulcro*, tercer tercio del XVII, de Alonso de Córdoba y Maldonado, y *No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague*, 1714, de Antonio de Zamora.

La representación de la versión romántica de Zorrilla, en 1844, significó la instalación definitiva del donjuanismo en la historia literaria. No ha habido hasta hoy época literaria que permanezca impasible frente al personaje de Don Juan y el sentimiento que lo encarna, el donjuanismo, lo que lo ha convertido en personaje universal, lugar que ocupa con otros españoles que surgieron en un tiempo próximo a él en tierra española: me refiero a Celestina, Lázaro de Tormes, Don Quijote, Sancho, Dulcinea, Segismundo, Pedro Crespo, los místicos.

El siglo pasado es buen testimonio del interés que el personaje ha gozado en la historia literaria. Revítese, por ejemplo, *Don Juan Tenorio en la España del Siglo XX* (Cátedra, Crítica y Ensayos Literarios, 1998), colección de ensayos de que es coordinadora Ana Sofía Pérez-Bustamante en torno a su presencia en el teatro, en la narrativa, en el ensayo y en el cine. La extensa bibliografía citada (pp. 539-571) ahorra todo comentario. Sólo referido, como se habrá notado, al ámbito español.

Igual afirmación es válida para su presencia en la literatura universal. Su figura se ha esparcido en diversos espacios y lenguas que lo han convertido en un héroe literario que, incluso, ha llegado a denominar una forma del ser humano. Como testimonio concreto de este carácter véase *Dictionaire de Don Juan* (Robert Leffort, París, 1996) que bajo la dirección de Pierre Brunet, con la colaboración de más de un centenar de especialistas, da cuenta en apretadas mil veinticinco páginas, de su presencia en la literatura universal.

Como testimonio de lo afirmado, universalmente hablando, ahí están, entre otros, *Don Juan o El convidado de piedra* (de Molière), *Don Juan o El castigo del*

* Con el mismo título fue presentada como ponencia en el "VI Congreso Internacional de Letras del Siglo de Oro", realizado en Santa Fe, Argentina, en noviembre, 2007.

** Ensayista, Profesor universitario, Miembro de la Academia Chilena de la Lengua. Ejerce actualmente en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile.

¹ Aparece por primera vez en 1630 en la colección titulada *Doce Comedias nuevas de Lope de Vega y Carpio y otros autores*, impreso por Gerónimo Margarit. En 1878, en el tomo XII de la *Colección de Libros Españoles Raros y Curiosos* se encuentra otra versión de la obra de Tirso con el título *¿Tan largo me lo fiáis?* que tendió a verse como obra distinta. Estudios posteriores han mostrado que se trata de una primera y segunda versión.

disoluto (de Goldoni), *Don Juan* (de Byron), *El convidado de piedra* (de Püshkin), *Las ánimas del purgatorio* (de Merimée), *Don Juan de Mañara* o *La caída de un ángel* (de A. Dumas, padre), *Hombre y superhombre* (de G.B. Shaw) *La última noche de Don Juan* (de E. Rostand) y cientos de otros títulos... además de la extraordinaria versión musical del tema de W. A. Mozart, de la que sostuvo S. Kierkegaard que "...ocupa el primer lugar entre las creaciones clásicas".

El Personaje puebla, también, el mundo literario español. Algunos ejemplos, además de los citados: *El estudiante de Salamanca* (de Espronceda), *Las galas del difunto* (de Valle-Anclán), *El hermano Juan o El mundo es teatro* (de Unamuno), *Don Juan* (de Azorín), *Tigre Juan* (de Pérez de Ayala), *Don Juan de Carillana y El burlador que no se burla* (de Jacinto Grau), *Don Juan* (de Torrente Ballester), *Juan de Mañara* (de los hermanos Machado), *Don Juan* (D. Ridruejo), *Las canas de Don Juan* (de Juan I. Luca de Tena).

En el medio hispanoamericano, también se denota su presencia en las versiones de Leopoldo Marechal (*Don Juan*) y de Enrique Amorin (*Don Juan* 38).

La producción ensayística en torno al personaje y a la obra en sí, es también abundantísima. Recuérdese las posiciones críticas de Gregorio Maraón, Ortega y Gasset, S. Kierkegaard, entre algunos de los más destacados. Como estudios notables de los últimos años en el medio español deben mencionarse los estudios críticos de Márquez Villanueva (Orígenes y elaboración de *El burlador de Sevilla*, Universidad de Salamanca, 1996), de Elena Soriano (*El donjuanismo femenino*, Aleluya, 2000), de Gladys Crescioni (*Don Juan hoy*, Turner 1997), de María Dominicis (*Don Juan en el teatro español del siglo XX*, Ediciones Universal, 1978). Mercedes Saénz Alonso (*Don Juan y el donjuanismo*, Punto Omega 1969), la serie de estudios en Gonzalo Santonja (*Don Juan, genio y figura*, Sociedad Estatal, Nuevo Milenio, 2001).

Tres de los más significativos integrantes de la literatura del exilio republicano de 1939 oyeron esa llamada de la tradición y entregaron un enfoque personal del personaje en cuestión, a los que dedicaremos las palabras que vienen a continuación. Son ellos Ramón Sender, José Ricardo Morales y Salvador de Madariaga; el primero es autor de *Don Juan en la mancebía* (1968) que tiene como referente, básicamente, la versión de Zorrilla; el segundo da a conocer *Ardor con ardor se apaga* (1987), cuyo referente es la obra fundacional de Tirso, y Salvador de Madariaga lo es de *Don Juan y la donjuanía o Seis donjuanes y una dama* (1950) en que, como su título lo indica, seis donjuanes, dos españoles y cuatro de diferentes nacionalidades, se enfrentan a dona Inés en búsqueda de su propia identidad.

I

Antes de abordar la pieza dramática de Sender, es preciso revisar las "Consideraciones sobre Don Juan" que Sender antepuso a la segunda edición publicada por Destino en 1972, en que se entregan algunos datos que son útiles para entrar en el texto. Lo primero es la calificación de *calavera* que tiene Don

Juan y que justifica las escenas de cementerio que se encuentran en todas las versiones donjuanescas.

Calaveras son los galanes que acudían a los cementerios en búsqueda erótica. Alude al romance que, se sostiene, está en el origen de la temática donjuanesca funeraria, para concluir que "El calavera y la calaverada sobreviven a este incidente y lo enriquecen con nuevas aportaciones" (pág. 8), para concluir que "En el cementerio musulmán se hacía el amor entre las tumbas. Ningún otro pueblo ha llegado a ejemplos de asimilación de contrarios tan extensos. La exaltación de la carne y de sus apetitos desenfrenados comienza con el temblor metafísico ante un misterio nunca descifrado. El nacimiento de Don Juan tenía que ser así" (pág. 8).

Se ubica al personaje en la tradición amorosa. Para él, Don Juan es un profanador, un blasfemo, un rebelde a toda clase de leyes y convenciones: "...un esclavo solamente de su deseo erótico" (pág. 10), lo que se convierte en "...la busca desesperada de sí mismo en el amor. Un problema de identidad, dirían ahora. Por encima de la lógica formal y la semántica" (pág. 25). Este personaje "...nacido frente al misterio mortal y en un cementerio" (pág. 15), será su preocupación inmediata y en *Don Juan en la mancebía*: "...quiere poner luz y orden en ese laberinto que cada cual se forja a lo largo de su vida y en el cual va a extraviarse para siempre. Un laberinto de amor..." (15).

Sender presentará un Don Juan entrado en años: "...lo peor que le sucede a Don Juan es su vejez", pág. 15), solo y resignado a la soledad sin mujer; un hombre que ve las puertas del infierno que no es otra cosa que un infierno interior que lo lleva a darse cuenta de la nada.

Don Juan en la mancebía está ubicado, temporalmente, en la tarde y la noche del día de las ánimas de 1635. Transcurre en Sevilla y se respetan las unidades de tiempo y acción. Su material dramático se distribuye en cuatro actos, los que tienen lugar entre la mancebía, el cementerio, las puertas del cielo y una sala de la Alcaldía.

La obra se abre en un espacio –la mancebía– que no es el habitual de Don Juan. Ha llegado a Sevilla para solucionar problemas monetarios personales y por una llamada misteriosa; tanto él como su criado ocultan su verdadera identidad. Su primera caracterización dice relación con la edad: "Viejo todavía gallardo", (pág. 33) y se lo describe como "...ligeramente encorvado y con el pelo y las barbas grises" (pág. 35) y junto a su criado, Ciuti, son calificados como "viejos" y éste es descrito, además, como "...un villano harto de ajos" (pág. 36).

Sobre Don Juan se hacen continuas referencias a su edad. Él mismo se define como "Un volcán con nieve en la cima que necesita oír risas de mujer" (pág. 37), de él dice su criado: "Debajo de la nieve puede haber fuego" (pág. 37); Camila, la regente del burdel: "Hablas como un cliente joven. Apuesto que aún hay sol en las barbas" (pág. 46), y la misma Camila: "Ah, es calvo el caballero (...) Os prefería con el sombrero puesto" (pág. 48); Veneta: "Viejo pero galán" (pág. 39).

En este primer momento del Primer Acto, entra en contacto con personajes degradados que pertenecen al lenocinio: Camila, dueña del burdel; Cocinilla,

afeminado; Veneta, Panda y Guindilla, prostitutas jóvenes; Chepa, un rufián jorobado, ya entrado en años; el rufián Trampagos...

Lo señalado transcurre en la noche de difuntos en que "...Cada campanada es un ánima que se salvó" (pág. 59). Se identifica la señal misteriosa que empujaba a Don Juan hacia esta noche sevillana; es la estatua del Comendador que le señala el camino hacia la muerte.

Cambio de escenario, Don Juan se dirige al cementerio acompañado de Beatriz, una joven prostituta que muestra acercamiento hacia él. Se entra en contacto con un espacio de otro mundo y las estatuas del Comendador y de doña Inés cobran vida. Aquí, en el cementerio, se produce la identificación de Beatriz; viene a dejar crisantemos a su madre, doña Inés de Ulloa y, por lo tanto, es hija de Don Juan.

Beatriz visita el cementerio para honrar a su madre, cuyo cuerpo fue trasladado de un espacio sagrado (la Iglesia) a uno profano (el cementerio): al circular que Don Juan ha muerto, Mañara, enemigo secular de Don Juan, entabló juicio al respecto que le fue favorable. Esta visita se entronca con la tradición árabe que Sender menciona en la presentación de su texto, y corresponde a la típica escena de cementerios, encontrable desde el *Don Juan* de Tirso.

Don Juan permanece solo con las estatuas del Comendador y de doña Inés. La calavera del Comendador se encuentra a sus pies y se recuerda uno de los momentos claves del texto de Zorrilla. El Comendador le anuncia su fin. Don Juan reivindica su papel frente al Comendador: "...yo busqué la vida y la encontré. Hasta que yo vine a la vida, todo en el mundo era hipocresía, retórica y... teología. A la hembra se la llamaba el ángel del hogar, un ángel a quien había que pervertir gozosa y secretamente. Diablos y ángeles. Pero la verdad es más simple: hombres. Hombres y mujeres. Tú eres quien blasfema. Yo con mi cuerpo, que es todo lo que tengo, he cantado a la vida. Tú desde tu mausoleo presides la fornicación y la penitencia de los llamados hombres de bien..." (pág. 66).

Doña Inés recobra voz y vida para recordar la única noche que tuvo a Don Juan en sus brazos "-Eres el mismo de entonces. La misma voz, la misma luz en vuestros ojos. Vuestra barba es gris, pero es la misma que yo besé aquella noche (...) Es una noche llena aún de amor" (pág. 65).

Beatriz reconoce que, además de llevar flores a su madre, las trae, también, para su padre. Identifica el panteón de Don Juan y recuerda que ha muerto en algún lugar. Se siente atraída por Don Juan: "...Me gustaría que fueras mi amante..." (pág. 59) y, luego: "Yo sé que te gusto" (pág. 70).

El Acto Segundo se sitúa, de nuevo, en la mancebía. La cofradía formada por los habitantes del prostíbulo: "...acaban de rezar el rosario" (pág. 71) y ahí llegan Don Juan, Beatriz y Ciuti que regresan del cementerio. Se insiste en la edad de Don Juan a quien Vaneta llama "doncel" (pág. 71) se sostiene, burlescamente, que: "...Apuesto que hace el amor dos veces como el del cuento: una en verano y otra en invierno" (pág. 72). Beatriz, por su parte, sostiene que "...vale más que muchos jóvenes" (pág. 72).

Se produce, aquí, un requiebro amoroso entre personajes presentes y ausentes, centrados en torno a un posible acercamiento entre Don Juan (que aun es Carlos Doria) y Beatriz, la que reafirma lo dicho antes: “-Yo contigo iría hasta el fin del mundo, amores” (pág. 75). Todo es presidido por la estatua de mármol de doña Inés que propicia la relación entre ambos; ella quiere condenarse, pero con Don Juan: “-Yo estoy a punto de salir de eso que llamáis el Purgatorio, pero estoy dispuesta a condenarme por ti, Don Juan. En Beatriz te espero. ¿No quieres condenarte conmigo?” (pág. 80), lo que reafirma al decirle a su hija: “-Quiere a Don Juan y yo lo gozaré en ti” (pág. 88).

El ambiente que se genera es altamente erótico. Todo gira en torno al sexo. La condición de los ángeles y demonios que poseen las prostitutas se concretiza en el disfraz de ángeles, cuya expresión son las alas, lo que se manifiesta en Beatriz, de la que se sostiene que es “...Ángel de luz o de Sodoma, no prefiere ni desdena a nadie” (pág. 89).

Don Juan abandona su nombre supuesto de Carlos Doria y se identifica con su verdadera personalidad. El ambiente se llena de amenazas para Don Juan, fundamentalmente encarnadas en Miguel de Mañara y en el Chepa, este último es considerado como seguidor del *quietismo* de Miguel de Molinos. Ante esto, Beatriz conduce a Don Juan a lugar seguro.

El Acto Tercero nos traslada al panteón de Don Juan, el que se encuentra sentado al pie de su propia sepultura. Existe una calavera vacía con ojos, nariz y boca, elementos que se hacen visibles, pues la calabaza tiene una vela encendida que los ilumina.

Beatriz lo ha conducido a este lugar para ocultarlo de sus enemigos. La voz del Comendador surge de la calabaza para clarificar la visión erótica que lo acerca al incesto, le dice a Beatriz “-Tu madre habita tu cuerpo y quiso empujarte al pecado mortal, quiso jugarse la gloria eterna por una noche más de amor” (pág. 110).

Ante el peligro que lo acecha, Don Juan le pide al Escultor, encargado de modelar el panteón, que salve a Beatriz. Llega el Chepa que solicita se le entregue Beatriz: “...Solo esta noche. Ha sido de muchos vuestra hija [...] menos mía. Dádmela y podréis salir los dos mañana francos y seguros...” (pág. 122). Don Juan no acepta y es herido de muerte. La llegada de Mañara, su máximo enemigo, concretiza su muerte, y la voz del Comendador vuelve a resonar: “-No importa la primera hora ni la última hora, porque estás ya con un pie fuera del tiempo” (pág. 126).

El segundo momento del Acto Tercero conduce a otro espacio: la puerta del cielo a la que llega Don Juan. Se dice, acotacionalmente, que “...se ve una multitud de mujeres desnudas entre las aguas de la Estigia, todas hermosas, con expresión triste, gritando de un modo que recuerda las voces del panteón” (pág. 127). Aclara el fin de su llegada a San Pedro “-Busco a doña Inés” (pág. 128). Al revisar su hoja de vida -veintinueve páginas a tres columnas- San Pedro alude a la inconsecuencia entre los hechos en que ha participado y su edad. De nuevo, el problema de la vejez.

Al ser interrogado por el Superintendente del cielo reitera el objetivo de su llegada: “-Vengo buscando el amor de mi vida” (pág. 131). San Pedro reitera en cuanto doña Inés quiere poseer a Don Juan por medio de su hija: “-Parece que tuvo una hija con ella sin sacramento. Y la noche de las Animas Inés empujaba a su hija al lecho de su propio padre. Ella, Inés, la madre quería encarnar en su hija por unas horas, cosa que está especialmente prohibido” (pág. 131).

La búsqueda de testigos para condenar a Don Juan fracasa, pues todas las mujeres que han tenido relación con él, lo perdonan. Ante esto se le permite volver a la tierra con doña Inés, pero sólo en espíritu. La razón esgrimida es que quieren ver el matrimonio de su hija. San Pedro expresa sus dudas por concederles lo solicitado: “-Lo que quieren estos es otra cosa” (pág. 138), y especifica la condición de esta vuelta en espíritu. ...Vosotros veréis a Beatriz, pero ella no os verá a vosotros. Nadie os verá a vosotros” (pág. 138).

El Acto Cuarto transcurre en una sala de la alcaldía mayor de Sevilla en la que se destaca “...una escalera enorme que sube en pendiente muy acusada y se pierde en lo alto del escenario como si siguiera subiendo hasta el infinito” (pág. 140).

Los espíritus de Don Juan y doña Inés bajan la escalera. Don Juan se asombra de todo lo que ve, a lo que doña Inés aclara el sentido más allá de la muerte: “-Ahora es cuando comenzarás a saber las cosas. En la vida no hay saber seguro” (143). No es una escena de bodas la que contemplan, pues Beatriz y el Escultor enfrentan un juicio ante la ley. Son acusados, Beatriz de una relación incestuosa con su padre y de brujería el Escultor. Todo lo que se habla es calificado por doña Inés como el lenguaje de un *antes* y lo que ellos dicen -Don Juan y doña Inés- es el de un *después*. El juez requiere de testigos, los que falsamente declaran ser verdad los cargos aducidos: Beatriz es condenada por incesto y Hermes, el Escultor, lo es por “...complicidad, alcahuetería y magia” (pág. 148).

Todo esto transcurre en presencia de Don Juan y doña Inés. Se discute en torno al dinero que poseía Beatriz y que le había dado Don Juan. Se disputan su posesión la justicia ordinaria, representada por el juez, y el Santo Oficio, por el inquisidor Aliaga y un Familiar. Beatriz es sometida a la prueba del agua y muere.

La conversación de los espíritus de Don Juan y doña Inés gira en torno a lo que contemplan y aspectos relacionados con la vida y con la muerte. Entre éstos, surge la confesión de doña Inés, que degrada aún más a Don Juan, al revelar que Beatriz no es su hija: “-Beatriz nació once meses después de haberte alejado de mi lado. Tú me despertaste para el amor y escapaste. Entonces... Beatriz no es tu hija” (pág. 169), y confiesa, además, que el padre es su archienemigo Miguel de Mañara.

La última escena muestra a Don Juan, doña Inés y Beatriz que comienzan a subir”... lenta y pausadamente” (pág. 173) la escalera. El alma de Beatriz “... toda blanca, incluido el rostro y el cabello” (pág. 173), pregunta “...¿a dónde vamos?”, ante lo cual no hay respuesta. Sólo un coro lejano “...de las últimas ánimas” (pág. 173), según se anota, le responde.

Varias son las connotaciones dignas de destacar en esta versión senderiana. La primera de ellas es ubicarlo en un espacio degradado –inusual para él– el prostíbulo, al que llega en una etapa vital terminal y en el que se recrea una atmósfera cervantina (se menciona a Monipodio, personaje de *Rinconete y Cortadillo* y situaciones relacionadas con *La Gitanilla*).

Numerosos personajes pueblan el mundo creado por Sender: algunos provienen de la tradición zorrillesca (Don Juan, Doña Inés, las estatuas del Comendador, el Escultor, las ánimas); otros pertenecientes al prostíbulo (Camila, Veneta, Chepa, Trampagos, Beatriz); autoridades celestiales (San Pedro, el Superintendente del pecado de Adán); autoridades terrenales (un juez, un verdugo, el inquisidor, un Familiar del Santo Oficio).

Los personajes del mundo donjuanesco provienen de Zorrilla, pero en ellos, en el héroe y en la heroína, se observan diferencias claves: Don Juan es un personaje degradado, ya que por su edad ha perdido su condición esencial, y la ingenuidad y pureza de Doña Inés son reemplazadas por un deseo erótico y su único objetivo es que Don Juan tenga relaciones amorosas con Beatriz para poseerlo a través de ella. La voz del Comendador se lo dice claramente: “–Tu madre habita tu cuerpo y quiso empujarte al pecado mortal, quiso jugarse la gloria eterna por una noche más de amor” (pág. 110).

Otra nota importante de señalar es que Don Juan no muere a manos del Comendador, sino que es asesinado por el Chepa, personaje rufianesco del prostíbulo. Lo asesina porque no accede a entregarle a Beatriz.

Existe, también, una mezcla de lo humano con lo divino, lo que se manifiesta en el contraste entre lo que sucede en la tierra y la llegada de Don Juan al espacio celestial. La figura de San Pedro adquiere ribetes que constituyen, según algunos ensayistas, una crítica a la burocracia. Existe la intención de trasladar una problemática normal hispánica al más allá como se insinúa en una conversación entre la Estatua del Comendador y Don Juan, referente a uno de los grandes temas característicos del ser hispánico de ese tiempo. En palabras de Don Juan: “–Al parecer es cierto que el honor de los españoles penetra la eternidad” (pág. 64).

Lo anterior raya en lo cómico, lo que se acentúa en el espacio celestial: San Pedro llama por teléfono a las once mil vírgenes”, por si acaso” avisándoles la llegada de Don Juan, el Superintendente llama *tonto* a San Pedro y éste al conocer las intenciones de casarse que manifiesta Don Juan, dice “rascándose la barba” (pág. 136) que “–Tendrá que ser en todo caso una boda civil. Porque en el cielo no tenemos un solo cura” (pág. 136).

Otro hecho destacable es que, por primera vez, Don Juan vuelve a la tierra, acompañado de Doña Inés, en espíritu, para ver el matrimonio de su hija Beatriz, pero en lugar de ello contempla su juicio, su condena y su tortura al ser sometida a la prueba del agua y su muerte.

María C. Dominicis ha sintetizado acertadamente esta obra de Sender:

“El Don Juan de Sender es un viejecillo cansado y bondadoso, calvo y algo triste. De su grandeza sólo conserva los recuerdos. Es absoluto en el cielo de

sus pecados de amor porque sus víctimas, reconociendo su complicidad que ellas tuvieron en el delito, se niegan a acusarlo. Demuestra, caso insólito en Don Juan –un intenso cariño hacia la que cree su hija y, por redimirla de la prostitución, da su dinero y su vida. Pero fracasa en ésta, que es la única empresa en la que quisiera haber triunfado. Lejos de ayudar a Beatriz, Don Juan la destruye, pues es su presencia en la mancebía lo que da pie a la acusación de incesto contra la joven en los tribunales, y es el dinero que Tenorio le da, lo que despierta la codicia y lo induce a darle tormento". (*Don Juan en el teatro español del Siglo XX*, pág. 74).

Un Don Juan viejo y degradado que contempla el final de sus días con desolación –"Uno va por el mundo al azar de los días hasta detenerse de pronto al lado del abismo y comenzar a ver que todo lo que hacemos tiene un reverso: un reverso incalculable" (pág. 57). Ese reverso incalculable es la nada (pág. 57).

II

Me referiré ahora a una pieza dramática del dramaturgo José Ricardo Morales. Afincado en Chile desde 1939, luego de terminada la guerra civil española, ha construido una notable y fecunda labor intelectual como autor dramático, ensayista y profesor universitario. Reconocido, actualmente en el medio europeo, como autor de un teatro original y significativo que figura entre los grandes creadores dramáticos en lengua hispana de este siglo². La obra que me interesa, en este momento, es *Ardor con ardor se apaga*, cuyo eje estructurador es Don Juan y que fue publicada en 1987, junto con *El torero por las astas*, bajo el título común de *Españoladas*³.

Ardor con ardor se apaga tiene un subtítulo –*Visita nocturna de Don Juan a Tirso, en el convento mercedario, el ocho de agosto de mil seiscientos veintiséis*– que se hace preciso aclarar. Un hecho rigurosamente histórico da pie para estas palabras: Tirso de Molina –creador del personaje en cuestión– ha sido desterrado a Trujillo y se le prohíbe seguir escribiendo, lo que emana del acuerdo de la Junta de Reformación de las Costumbres establecidas por Felipe IV, hecho en que participó fray Pedro Franco de Guzmán –que también tiene un papel

² Véase principalmente: Ricardo Doménech. *Aproximación al teatro del exilio*, en J.L. Abellán. *El exilio español de 1939* Taurus, 1977, vol. IV; José Manleón: *Encuentro tardío y necesario con el exiliado J.R. Morales*, en Primer Acto, Nº 122, julio, 1970; Manuel Aznar Soler: *El teatro de J.R. Morales*, en *Anthropos*, nº 133, 1992; César Oliva: *Itinerario dramático (o dramático itinerario) de J.R. Morales*, en *Anthropos*, ob. Cit. La revista *Anthropos* le dedicó un número especial para examinar su creación dramática y su pensamiento crítico: José R. Morales. *Un dramaturgo del destierro*, nº 133, 1992 y uno de sus *Suplementos* nº 35, 1992. De igual manera, las numerosas entrevistas (algunas se incorporan en *Anthropos* citado) son fuente importante para delinear el teatro de Morales.

³ Todas las citas textuales provienen de la edición de Fundamentos, 1987, Espiral Nº 112, que además de los textos señalados trae un breve acercamiento del autor a su obra *Del destierro y otras españoladas*, y una selección crítica de Z. Núñez, José Ferrater Mora, José Monleón, Ricardo Doménech, Bárbara Heming y Ricardo Salvat.

protagónico en el texto, donde dará a conocer, además de la sentencia— lo que es comentado por el mismo José R. Morales: "...queda en pie la gravedad de la coyuntura expuesta: el hecho de que determinados poderes, con oscuros pretextos expulsaron de la corte o enmudecieron para siempre a uno de los dramaturgos más agudos y lúcidos de nuestra lengua [...] cuando se hallaba en la plenitud de su vida y de su fecunda producción dramática"⁴. Por otro lado, refiere ese subtítulo a una concepción metateatral: la visita que hace un personaje a su creador, surgido de otra obra teatral, lo que significa que esta obra de Tirso tiene como referente al drama de Tirso de Molina.

De igual manera es necesario clarificar el concepto de *españolada* con la que Morales identifica las dos obras que publica en esta edición de Fundamentos que comentamos. El mismo escritor define en un Prólogo tal concepto (*Del destierro y otras españoladas*) y distingue entre lo que tradicionalmente se entiende por tal y lo que es en su teatro: respecto a lo primero, dice: "...la españolada es una exageración que deforma y altera grotescamente nuestro modo de ser a fuerza de no comprenderlo. Representa, por ello, la magnificación de un equívoco que reduce toda la vida de un pueblo a un simple repertorio fácil y exterior, de índole atributiva, dotándola de ciertos rasgos expresionistas. La españolada tiene, pues, un algo de esperpento..."; en cuanto a lo segundo: "...en las obras que escribo como españoladas, aunque en ellas figura la suma tópica atribuidos a nuestro país —el ardor, el valor, el toreador...— concede toda su importancia a otras exageraciones de mayor monta, surgidas desde dentro y aparecidas sobre la piel del toro con frecuencia excesiva —censura, inquisiciones, cuartelazos, pronunciamientos, destierro, intolerancia— y a las que es menester darles tierra definitiva..."⁵.

Ardor con ardor se apaga distribuye su material dramático en tres actos, sin embargo la realidad señala que tal material dramático puede escindirse en dos apartados: el primero constituido por una conversación entre Don Juan y Tirso (con la aparición breve de Fray Pedro Franco de Guzmán), y el segundo por la obra escrita y representada por Don Juan.

Tirso, a pesar de la prohibición que pesa sobre él, escribe y es interrumpido por Don Juan. Se está en presencia de la clásica relación autor-personaje creado, y de la rebelión del ente ficticio ante el real. ¿Cuál es el objetivo de la visita de Don Juan? Nada menos que mostrarle que la imagen creada por él es falsa, está muy lejos de ser ese sujeto despreciable, distinto a su verdadera naturaleza; viene a reivindicar a su ser verdadero, y, además, a solicitar su ayuda para poner en escena esa condición auténtica⁶.

⁴ En Nota Final de *Ardor con ardor se apaga*, ob. Cit., pág. 67.

⁵ Sobre el concepto de *españolada* además de lo dicho por Morales, puede consultarse: "Españoladas, de J.R. Morales" y "Reflexiones sobre Españoladas" de Juan Gómez y Claudia Ortega S., respectivamente, en *Anthropos*, n° 133, págs. 77-86.

⁶ Téngase presente que aquí Don Juan es de origen moro, tal como él dice está disfrazado de caballero.

Lo primero –la caracterización de un Don Juan diferente al real– lo atribuye a las ataduras normales que posee un fraile mercedario en la sociedad de la época. Luego señala la condición indivisible entre el autor y su obra, y más en su caso personal, pues ambos están unidos por ser *desterrados*: “...te excluyeron, aislándote del mundo en un rincón del olvido. Te infamaron [...]. Eres un hombre sin nombre. Igual que yo [...]. Tirso ya no existe. Hoy no eres nadie, aunque en el día de mañana serás reconocido por el mundo entero. Cosas de España: te suprimieron [...]. Estás censurado. Ya no estrenarás más. Te quitaron el público y te impidieron publicar [...]. Fray Gabriel Téllez vive por ahora, pero ese otro, el conocido como Tirso de Molina enmudeció para siempre. Está prohibido”. Clarifica, luego, que dicho castigo fue establecido por la Junta de Reformatión de las Costumbres, dictado por el régimen del Conde-Duque de Olivares y Felipe IV, a causa de “...haber inventado un personaje como yo”. En este momento, se hace presente Fray Franco de Guzmán, un personaje clave en las decisiones de la Junta, que lee el acuerdo de dicha Junta en que se solicita la condena al destierro y prohibición de escribir que se le impone a Tirso⁷.

Don Juan establece, luego, lo que son las *españoladas* y la forma como lo ha afectado a ambos: “...De aquellas que sufriste en carne propia, sin decidirte a denunciarlas: censura, excomunión, destierro, intolerancia... [...], la españolada es, para mí, esa violencia tremendista que practicamos reiteradamente los españoles, con saña extremada y contra nosotros mismos. Son nuestras truculencias o atrocidades, destinadas, principalmente, a ocasionar la propia destrucción. Tú fuiste víctima de ellas, pero, aunque no lo creas, yo también lo soy”, para clarificar, de inmediato, cuál es la españolada que Tirso le hizo presentar y su condición racial, no aludida por el dramaturgo y causa de su destierro: “...represento la españolada del desenfreno y de la constante humillación de la mujer. Pero soy muy otro [...] acabo de sufrir la españolada del despojo total [...] a ti te separaron con violencia del sitio en que vivías, a mí me desterraron doblemente, porque además de arrojarme de mis tierras, me las arrebataron, privándome de mis recursos. Soy un morisco de aquellos que expulsaron hace muy pocos años”⁸.

Se identifica Don Juan como “Un morisco acosado que viene a oponerse a quienes le despojaron de lo suyo. Así me represento y ese soy...” A las *españoladas* con que ha sido víctima, responderá con otras”. La primera de ellas mostrará un Don Juan distinto respecto al personaje clásico: “...vuestrs señores luchan por el honor y el honor lo sitúan, habitualmente, en sus mujeres, no burlaré a todas las vuestras, como hizo tu Don Juan, sino a las principales (...) las únicas

⁷ Nótese la relación entre Fray Pedro Franco y el General Franco. En la Nota Final, irónicamente el dramaturgo establece que “...la coincidencia del nombre de Franco se debe al azar histórico y en ningún modo a determinada intención tergiversadora del autor de esta pieza, quien se limitó, tan sólo, a perdonar la ocasión...”, pág. 67.

⁸ El momento en que transcurre la obra teatral está en relación directa con la situación que afecta a los moros: recuérdese en que su gran mayoría fueron expulsados alrededor de 1609.

que gozan del privilegio del honor..."⁹. E irá a buscarlas a Almagro, cuna de la Orden de Calatrava y que ha nacido –recuérdese que este Don Juan es morisco– para combatir su fe. Le pide ayuda a Tirso para representar –tal como lo hace Tirso en estos momentos– su propia vida, a lo que Tirso accede. Al preguntarle el mercedario qué oficio tendrá en la obra que comienza a nacer, Don Juan le responde con una *españolada*: "¿Qué oficio he de tener, si represento a un caballero? Un caballero que trabaja es un ejemplo pernicioso".

Lo que he descrito hasta aquí, funciona como una verdadera introducción al texto que viene. Don Juan toma, ahora, la autoría de la obra, siendo él uno de los personajes, el central precisamente, hecho que tiene una serie de connotaciones estéticas respecto a su conceptualización teatral, la más importante de ellas su metateatralidad, el teatro dentro del teatro.

El resto de la trama dramática se inicia con la aparición de dos personajes claves en la descripción y enumeración de las *españoladas*: Fray Pedro Franco de Guzmán y don Gonzalo: el primero, como ya se dijo, ha tenido participación directa en la acusación, castigo y destierro de Tirso de Molina; el segundo encarna el honor y es el padre de las tres jóvenes que son seducidas por Don Juan y que juegan un rol clave en el desenlace dramático. En ellos predomina la intolerancia. Decidor es el primer encuentro entre ambos: "...Hablan frente a frente, a la par que caminan con ritmo, marcando el paso, el uno de cara y el otro de espaldas. Llegan así hasta el extremo opuesto de la escena y rehacen su marcha en sentido contrario; el que iba de espaldas anda normalmente y viceversa. Dialogarán de esta manera, conventual o eclesiástica...". El diálogo es insulso y anodino, predomina en él lo acomodaticio o hipócrita y revela, además, irónica y burlescamente, la unión de los poderes claves en la sociedad del tiempo: la cruz y la espada¹⁰.

Don Juan ha venido a Almagro en misión real con el título de inspector de las costumbres y reformador de ellas. La primera entrevista la tiene con el Padre Franco y don Gonzalo. Hay una ironía profunda en lo que sostiene Don Juan: "Respecto a las costumbres, *El burlador de Sevilla*, más que un drama, es una mina inagotable de valor ejemplar. De ella podemos extraer todo lo que no debe hacerse". Particulariza, luego, la misión que le ha sido encomendada, así dice al Padre Franco que viene a cerrar los burdeles y lo considera como el generador del destierro de Tirso y, por añadidura, de todos los destierros: "...me honrará mucho contar con usted para la grave misión que me encomienda el soberano. Tal vez dentro de siglos, alguien de su linaje emprenda una cruzada, y en colaboración con los moriscos y otros pueblos heréticos expulse

⁹ Recuérdese que en el texto clásico de Tirso las mujeres engañadas pertenecen a estratos sociales bajos y altos. Aquí, en Morales, lo serán tres hijas de don Gonzalo.

¹⁰ Acertadamente establece Aznar que... El tratamiento de estos personajes es radicalmente farsesco, desde el movimiento escénico a su gestualidad, caracterización o a su propio lenguaje. Son muñecos fantochescos..." (El mito de Don Juan Tenorio y el teatro del exilio español de 1939", de Manuel Aznar Soler, en Ana Sofía Pérez-Bustamante (ed.). *Don Juan Tenorio en la España del siglo XX*. Cátedra, Crítica y estudios literarios, 1998).

o elimine para siempre de su comunidad a Juan Ramón Jiménez, García Lorca y Machado, a Ortega y Unamuno, a don Manuel de Falla..." Juega aquí el dramaturgo con una fracturación temporal propia de su técnica: lo sucedido en el siglo XVII se proyecta en 1939, y concluye con una cruel ironía...: "Pero todo esto son meras especulaciones". Respecto a don Gonzalo, centra su crítica en la Orden de que es Comendador. "...ahora que fueron desterrados los moriscos, sus enemigos ancestrales, deben poner las fuerzas de la Orden al servicio de mi empresa, proponiéndole una nueva misión. Así nadie dirá de su Orden que es un mero vestigio arqueológico, un vejestorio sin proyecto alguno [...]. Como maestro de armas y esgrima, formado en las escuelas más rigurosas del extranjero, tengo que examinar, uno a uno, a los jefes de la Orden. No vaya a suceder que se hallen anticuados antes los nuevos técnicos"¹¹.

En ellos dos, entonces, se encarnan dos *españoladas* que definen el transcurrir clásico del ser hispánico: la intolerancia, por un lado; el honor, por otro. Ambas tienen su origen en la cruz y la espada, y, además, cada una de ellas lleva en sí otras.

Don Juan, héroe de *Ardor con ardor se apaga*, es un morisco, y como tal ha sido víctima de la intolerancia y condenado al destierro, situación que comparte con Tirso y con el propio Morales. El Padre Franco se encuentra en el centro de esta problemática; es él quien ha contribuido a expulsar a Tirso de Madrid y cumple una función de depuración en Almagro, lo dice don Gonzalo: "...para observar y poner coto a la disipación que impera en esta villa, tanto por su teatro como por el recuerdo de los belgas, tudescos y otros pueblos malignos de nuestro planeta, que aquí sentaron sus reales desde los tiempos de Carlos V [...]. También viene a prohibir que en el famoso corral den comedias, se representen obras de clérigos y frailes, o que éstos acudan a ver piezas en las que se estimula la sensualidad".

Don Juan, burlescamente, viene a Almagro para hacer cumplir las normas impuestas por la Junta de Reformación de las Costumbres, y en este sentido, coincide con lo que se sostiene, en la cita anterior, respecto al Padre Franco: ha llegado a Almagro para ejercer la misma función, en lo que se destaca el evitar todo *estímulo a la sensualidad*. Sin embargo, el héroe de Morales está dentro de la línea tradicional, pues su condición erótica sigue caracterizándolo. Hay en él una contradicción permanente entre lo que se le ha encomendado —cuidar las costumbres— y lo que muestran sus acciones. *Ardor con ardor se apaga* se encuentra salpicada de momentos en que el actuar de Don Juan fluctúa entre el ser y el parecer. Un ejemplo notable de lo afirmado lo constituye el momento en que se enfrenta a Elvira:

¹¹ El Comendador Gonzalo de Ulloa es "...el fante grotesco que encarna el machismo, el autoritarismo y el inmovilismo del honor en suma—, de la España negra..." (Aznar, ensayo citado, pág. 282). Todo esto debe relacionarse con el color negro que se destaca en el texto.

“...Si a las casadas les enseño aquello que les conviene hacer, a las doncellas como tú les digo qué deben evitar. Ténlo, pues, muy presente (*Desde este punto hará con doña Elvira todo lo que prohíba. Habla muy lentamente*). No entretengas tus manos en manos de un extraño. No dejes que te roce la mejilla. No toleres que te acaricie el cuello. No aceptes que te ciña la cintura. Impide que te bese largamente.

—Doña Elvira— (*Con mucha lentitud. Hace lo contrario de cuanto dice*). No dejes que te abra el vestido. Impídele que te descubra el cuerpo. No toleres que te bese los pechos. No consientas que te derribe en tierra. No permitas que llegue a tu centro. No lo permitas, no, no lo permitas...”

Anteriormente, Don Juan había proporcionado a Brígida ciertos consejos matrimoniales en cuya base —mediante aromas, caricias, fantasías y vestimentas— se despertaba la sensualidad.

La condición morisca de Don Juan le permite enfrentarse con el padre Franco en su condición de desterrado y despojado de lo que poseía. Celestino, secretario y consejero privado de Don Juan, explicita lo sucedido con los moriscos y ante la crítica (hecha por Tirso y otros) de su manera de vestir y vivir, dice:

“¿Y qué vamos a hacer si nos gusta vivir de esta manera? ¿Por qué no le dijiste que los cristianos no sólo nos privaron de nuestras costumbres, sino hasta de nuestro modo de ser y pensar? ¿No nos quemaron nuestras bibliotecas, no nos prohibieron a la fuerza vestir y alimentarnos como es habitual entre nosotros? ¿Acaso no nos engañaron? [...] ¿No dice nuestra ley que cuando los idólatras violan sus juramentos debemos combatir a los jefes de los descreídos?”

A lo que contesta Juan:

“¡Pues eso hacemos: combatirlos! ¡El primero de ellos, don Gonzalo de Ulloa, sabrá muy pronto qué es el honor perdido! Después, que vengan los demás. Uno por uno humillaré a sus jefes. ¡Que sufran en su propia carne aquello que nos hicieron conocer!”

A continuación se enfrenta con los comendadores, los que son incitados a combatir contra un moro, condición que Don Juan realza. Las armas y la vestimenta concretan el rencor que expresan tanto Don Juan como Celestino¹².

Por otro lado, don Gonzalo, como soldado que es, encarna la *españolada* del honor. Una de sus hijas, doña Ana, *arrebata*da, le reprocha el haber asesinado en duelo a quinientos treinta y ocho rivales. Las razones esgrimidas por don Gonzalo son precisas: “...Son actos de justicia. Sabes bien que son juicios, y juicios divinos [...] ¡Por el honor! Esa palabra lo resume todo. ¡Por el de mi

¹² En este momento se concreta, particularmente, el problema de la identidad, ya mencionado.

casa, el de mis blasones, el de mi alcuña y mi linaje, y el de mis numerosas hijas!". El honor lo encarna en situaciones muy lejanas de ser comprendidas: así dos nobles han sido muertos por haber mirado a su hija, otro por cortejarla y sonreír, uno más por no haber cedido el paso en una esquina, y otro por ser inglés. La ironía, por un lado, y la desmitificación, por otro, juegan su rol en el mundo dramático¹³.

Estos dos personajes, el Padre Franco y don Gonzalo, son los puntos de encuentro de las *españoladas* que afectan directamente a Don Juan. Son ellos los representantes, como ya se dijo, de la cruz y la espada que se encuentran enraizadas en el alma española. Encarnan, además, una *españolada* clave, el inmovilismo: "La inmovilidad es el principio de lo eterno, y si España es eterna, se debe a que permanece inmóvil. Aún más, gracias a ello permanece inamovible".

El último momento de *Ardor con ardor se apaga* señala el triunfo e independencia del Don Juan de Morales frente al de Tirso. Su victoria final queda plasmada en las sábanas sangrientas de las hijas de don Gonzalo, en la muerte del Comendador, en el asesinato de los tres comendadores de la Orden de Calatrava y en la escena final en que asciende al cielo. Las tres hijas de don Gonzalo tienden sus manos hacia Don Juan *arrebata*das por la pasión, Don Juan le entrega su mano a la Estatua Segunda y ésta le dice "...tu ardor con mi ardor se apaga", a lo que Don Juan contesta:

"No lo creas. Mi ardor no va a extinguirse aquí. Vendrá conmigo siempre: toda la eternidad. ¿Acaso los moriscos no conseguimos nuestro paraíso al caer en la lucha contra los que profesan otra fe? Dame las manos. Moriré muy a gusto, pues me espera el disfrute de los goces perpetuos. Lo siento mucho, Tirso, pero te equivocaste. Tu eternidad frente a la mía. Esta vez gano yo (*A doña Ana, doña Elvira y doña Isabel*). En este paraíso deseado he de encontraros a las tres, aunque con otros nombres desde luego, Axa y Fátima y Marien... Allí tendréis mi mano. (*Breve pausa*) Tirso, discúlpame. En vez de ir al infierno, subo al cielo. ¿Qué le vamos a hacer? Al fin el engañado fuiste tú. Pero no me reproches mis astucias, pues pertenecen plenamente al personaje. Por algo a tu Don Juan lo definiste como el burlador..."

Acotacionalmente se pone fin a la obra y se señala que:

"La Estatua Segunda le estrecha la mano a Don Juan, que se desploma fulminado. Rayos y truenos. La Estatua Primera canta un fragmento de

¹³ Es clave, en este sentido, el enfrentamiento de Don Juan con la estatua de don Gonzalo en los momentos finales: Don Juan califica a la estatua como "...disfraz de muerte y dura piedra...", a lo que responde don Gonzalo que así "...defiendo la eternidad española y la justicia de Dios". Ante ello, Don Juan, irónicamente, dirá: "...la eternidad española tiene tres días: la de los viernes es musulmana, judía la del sábado y la de los domingos es cristiana. Son tres eternidades diferentes y cada una se considera más eterna que las otras. ¿Cuál es la verdadera, tú lo sabes?"

Don Giovanni de Mozart. Entra Don Juan y llena el escenario de humos y aromas, entre los que se esfumarán los personajes. Don Juan ascenderá sobre las nubes, acompañado de sus tres huríes”.

Ardor con ardor se apaga clarifica lo que su autor ha reiterado en cuanto a la relación que con su obra y personajes tiene su situación de desterrado: “Si el exiliado es el que está fuera de lo suyo, debido a su experiencia se encuentra en condiciones de hacer patente a los demás aquello que los desquicia”¹⁴. En otra ocasión, señala la forma de ver el mundo, acorde con lo recientemente sostenido: “...La visión a distancia te da una perspectiva que el hombre que está metido en sus asuntos no encuentra. Valle hablaba del espejo cóncavo, de la vida grotesca desde dentro, pero habló poco del espejo convexo, de la visión grotesca desde fuera. Este es el sentido de las españoladas: están construidas desde la óptica del desterrado, del hombre que está fuera de juego”¹⁵.

En lo que se ha determinado como segunda parte del entramado dramático, tres personajes tienen la certeza que se está en presencia de una obra que se representa: ellos son Tirso, Don Juan y Celestino. Los demás no tienen esa conciencia. *Ardor con ardor se apaga* se plantea, técnicamente, como *teatro dentro del teatro*, en donde es posible establecer una triple ficcionalidad, lo que se concreta en una conversación sostenida entre Isabel y Ana:

“Doña Isabel: En toda la ciudad no se habla sino de Don Juan. A esta hora, en el corral de comedias, representan una obra titulada *Ardor con ardor se apaga*. Dicen que se trata de las hazañas del personaje, situándolas aquí en Almagro.

Doña Ana: ¿Quién es el autor?

Doña Isabel: Pues no lo sé. Al parecer es un desconocido. Afirman que vive junto al convento de San Francisco, en el Callejón del Destierro”.

Los niveles de realidad es uno de los aspectos técnicos que caracterizan al teatro de José Ricardo Morales, muy en especial sus últimas obras, entre las que habría que señalar, preferentemente, a *Colón a toda costa o el arte de marear* (1995) y *Edipo reina o la planificación* (1999). Esto, junto a la visión crítica que desde el exilio se tiene sobre España a través de las *españoladas*, ligán al teatro de Morales, a aspectos contemporáneos y al mismo tiempo, netamente hispánicos.

La condición de *desterrados* que tienen Tirso de Molina y Don Juan, es compartida con el mismo José Ricardo Morales. Los tres desterrados son, además, autores. Es el *destierro*, entonces, referente clave en *Ardor con ardor se apaga*.

¹⁴ José R. Morales. *Teatro*. Taurus, 1969, pág. 44

¹⁵ En entrevista concedida a Juanjo Guernabarrena, en *El Público*, n°48, septiembre 1987.

III

La BBC de Londres le solicita a Salvador de Madariaga escribir un texto sobre Don Juan para ser emitido el 2 de noviembre de 1948 para el público hispano-hablante. El texto da cuenta del encuentro de cuatro donjuanes famosos en el mundo literario: los de Tirso, Zorrilla, Byron y Moliere. El mismo Madariaga logra que alguna compañía se interese por su representación, la que se realiza el 12 de junio de 1974.

Cambios esenciales sufre el texto primitivo; principalmente el hecho que se añadan dos donjuanes más y un Prólogo en que Madariaga analiza los seis personajes en cuestión. Se le conoce como *Don Juan y la donjuanería* o *Seis donjuanes y una dama* y ve la luz, gráficamente, por primera vez en Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1950.

En una *Hostería en el camino del tiempo* (pág. 45) en que se especifica que la escena no tiene indicación "...de época o país", se sitúa temporal y espacialmente esta pieza dramática de Salvador de Madariaga, en que se enfrentarán seis donjuanes de distintas nacionalidades en busca de la verdadera *mujer amada*. Los personajes pertenecen dos a España (el de Tirso y el de Zorrilla) y los otros cuatro a distintas nacionalidades (el Don Juan de Moliere, el de Byron, el de Mozart y el de Pushkin). Todos se identifican con el nombre de sus autores. Completan el elenco dramático un ventero (que es un personaje mudo) y una Dama Velada (de esencial presencia en la obra).

Los seis donjuanes son caracterizados por la vestimenta y por la manera de ser de sus nacionalidades (que el autor explica en el Prólogo). Así, el Don Juan de Moliere viste como un cortesano de la corte de Luis XIV y es un libre pensador; el de Byron lo hace tal como vestía el propio Lord Byron y desempeña un papel conciliador de los problemas entre los diversos donjuanes; el de Mozart entra cantando, es un cortesano, viste traje de 1780 y usa peluca; el de Pushkin tiene traje moscovita con botas hasta las rodillas, dos pistolones al cinto, un sable curvo y un morrión de piel; el Don Juan de Tirso, arrogante y pependenciero, viste de acuerdo al tiempo de Felipe III, y el de Zorrilla lo hace a la usanza del siglo XIX.

El prólogo que encabeza esta pieza dramática comienza con el Don Juan de Tirso y termina con el héroe de Zorrilla; entre ambos, se revisan, según su óptica, los cuatro donjuanes elegidos.

Es necesario tomar en cuenta lo que el propio Madariaga establece en el Prólogo citado. Para él, Don Juan sólo podía nacer en España. Luego de establecer algunos de sus caracteres (su posición frente a las leyes religiosas, morales y sociales, su espontaneidad; su carácter violento y violador...), concluye que "Todo lo anterior explica que el gran símbolo de lo masculino haya nacido en España precisamente cuando era España la capital del orbe religioso, moral y social. No hay error más grande en la literatura donjuanesca que el de hacer de Don Juan un personaje incrédulo, inmoral, insocial. ¿Qué haría Don Juan sin paredes que saltar, sin virginidades que violar? ¿Qué haría sin leyes religiosas,

morales y sociales que transgredir? (pág. 18). Lo considera la antítesis de Fausto: "...no porque Fausto sea un personaje femenino. Fausto también, a su modo, simboliza al hombre; pero al hombre cuya masculinidad se ha sublimado en ambición intelectual. Don Juan es sexo sin seso; Fausto es seso sin sexo" (pág. 20) y lo califica como generoso "...Goza a las mujeres pero no se queda con ellas. Las posee pero no las considera de su propiedad" (pág. 21).

Ese es el personaje que atraviesa Europa y se transforma en personaje universal; las mujeres juegan en esta expansión un papel clave: "...Don Juan atraviesa Europa pisoteando corazones de mujeres, y cuanto más las desprecia más se le rinden. Las mujeres comprenden lo elemental mejor que los hombres. Todas se dieron cuenta en seguida de que Don Juan encarnaba la quintaesencia de lo masculino: el saltaparedes, el quiebraleyes, el rompepuertas, el vencevirtudes, el Osador, el Burlador, el Destructor, el Hacedor, el Renovador" (pág. 23).

Este símbolo español de lo masculino se universaliza y el ensayista elige cuatro donjuanes que son, en su opinión, representativos de esa universalización. Los nombres los hemos señalado y el ensayista hace ver los rasgos que los separan de los españoles. Sobre el Don Juan de Moliere, establece que "...es una contradicción intrínseca. No puede ser. El francés tiene que ser un hombre consciente. Es su esencia misma. Y, por lo tanto, no le es asequible la espontaneidad (...) un Don Juan es imposible en francés..." (pág. 29); sobre el Don Juan byroniano "Tampoco da en el clavo Byron (...) a Byron no le interesa Don Juan en sí, sino para hacerle decir todo lo que se le ocurre, y, en particular, todas las impertinencias que ansía soltarle a su madre-patria" (pág. 30); sobre el Don Juan mozartiano: "...¡Qué desastre para la historia del espíritu occidental que el libreto de esta maravilla de Mozart sea del mañoso pero superficial Da Ponte! Excelente para Fígaro, era Da Ponte incapaz de comprender el tema de Don Juan (...) ¿Cómo es posible un Don Juan de peluca? ¿Hay nada más contrario que una peluca a la espontaneidad?" (pág. 31); por último, el Don Juan de Pushkin escapa del patrón donjuanesco: "Pushkin concibió un Don Juan a la rusa, con episodios de una crudeza inaudita; un Don Juan que al borde de la tumba del Comendador enamora a doña Ana, su viuda, con un nombre supuesto y luego invita a la estatua a que vaya a guardar la puerta de doña Ana la noche siguiente, la de su cita con ella..." (pág. 32).

Luego de hacer esta revisión de la presencia de Don Juan en Europa mediante estos cuatro Donjuanes, vuelve el ensayista a España y se centra, ahora, en el Don Juan de Zorrilla. Lo vincula con Tirso, en donde se encuentra la simiente del Don Juan más español de todos, el Tenorio de Zorrilla. Para Madariaga es la actitud de doña Inés la que define el rasgo que sólo en España podía darse: "...a partir de la segunda parte, o, más exactamente, del último verso de la primera parte, el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla es el drama del amor absoluto: recuérdese aquella escena final de la primera parte (...) Aquí está definido el amor absoluto con una audacia inaudita. Doña Inés protege con su amor contra la justicia al matador de su padre. Amor que tan exorbitante derechos

se irroga por fuerza ha de justificarse con obligaciones y sacrificios no menos exorbitantes..." (pág. 31).

En una primera parte, en la pieza dramática, se realiza la presentación y el encuentro de los seis donjuanes de acuerdo con las características señaladas en el Prólogo que ya hemos especificado. Se discute entre ellos y se producen comienzos o amenazas de duelo. En el momento en que se baten los donjuanes españoles, una voz femenina los interrumpe estableciendo que "Con sus locas estocadas/ desangran mi corazón" (pág. 59). Sólo Don Juan romántico reacciona ante su voz:

*¡Era su voz (...) su tono, su melodía
gloria eterna para mí (pág. 59).*

Acotacionalmente se indica para sí: expresará su relación con la heroína:
*Yo no burlé a Doña Inés:
la amé del más puro amor (pág. 61).*

Una segunda intervención de la Mujer Velada –no ya la voz– determina que viene en busca de Don Juan, del único verdadero y lo define como:

*El que me hizo alegre y triste
desde el día en que lo vi.
Qué, ¿no te acuerdas de mí?
Oh Don Juan de mis entrañas (pág. 43).*

Ninguno de los seis la reconoce y es requerida a alzar el velo para contemplar su hermosura, pero ella establece la preeminencia del amor en la belleza:

*Todo es velo en la mujer;
y, aun si sus velos retira,
solo el que de amor la mira
la ve en su desnudo ser (pág. 76).*

El Don Juan de Zorrilla propone que la Mujer Velada se entreviste separadamente con cada uno de los seis donjuanes y determine cuál es el verdadero. Pasan ante ella, los donjuanes de Tirso, Moliere, Byron, Mozart, Pushkin y Zorrilla.

Los cinco primeros son rechazados por la Mujer Velada y, a su vez, cada uno de ellos fracasa en identificarla como una de sus amadas. La última entrevista señala la identidad del verdadero Don Juan –que no es otro que el de Zorrilla– y de la amada– oculta hasta entonces y que se identifica como doña Inés.

En hermosos versos, el Don Juan de Zorrilla va recorriendo el pasado hasta llegar al presente mediante un juego poético que se estructura entre *un* yo y *un* tú.

*Si esta voz que, junto al río,
 te hizo estremecer de amor,
 si esta mano, que el temblor
 pulsó de tu desvario, si este brazo, ve, que es mío,
 el que un día te estrechó,
 si esta boca que besó
 tu boca con embeleso,
 no te dan hambre de un beso.*
*Es que yo ya no soy yo.
 Si ese velo que sepulta,
 entre nubes tu esplendor, negándome tu pulgar
 sigue teniéndote oculta,
 si esa cerrazón que insulta
 lo que yo quiero y tú quieres, hacer un ser de dos seres
 en un instante de luz,
 sigue clavándome en cruz,
 es que tú ya tú no eres.*
*Si tu alma como un río
 que fluye libre hacia el mar
 no ansía morir de amor
 en el mar de amor mío,
 si este impulso y este brío
 que un día a mí te rindió
 en tus entrañas ya no,
 como tormenta que ruge,
 irrumpe con fiero empuje,
 es que yo ya no soy yo.*
*Si envuelta en severos velos
 no siente celos de ver
 a mis pupilas beber
 la luz de tu imagen, cielos,
 cuando en sueños y desvelos
 te veo como tú eres,
 y si, viéndome prefieres
 que mis ojos no te vean
 y de ti huérfanos sean,
 es que tú ya tú no eres (págs. 87-88).*

Los versos 10, 20, 30 y 40 delatan la presencia y ausencia del amor, y este sentimiento es claramente identificador.

Responde a *Mujer Velada* con palabras que traslucen el encuentro con el amado:

*Si esa voz, que es mi delicia,
 resuena en mi corazón*

y disuelve mi razón
en inefable caricia,
si esa figura patricia
que en mi pecho se grabó
desde el día en que la vío,
aun bañándome de gozo,
me respeta en mi rebozo,
es que yo soy más que yo.
Si en la mujer todo es velo
y, aunque los suyos retire,
sólo el que de amor la mire
la ve en su desnudo anhelo
tal y como es en el cielo,
y si por eso me quieres
sobre todas las mujeres
con puro y eterno amor,
Oh Don Juan, mi salvador,
es que tú más tú eres.
No, Don Juan; no desesperes.
Más que yo te dije que era:
más que yo soy, como quiera
que soy todas las mujeres.
Si todavía me quieres
mira del velo al través;
mira, Don Juan, a quien ves
a través del tenue velo;
su amor te llevó hasta el cielo:
Yo soy yo: soy doña Inés (89-90).

El escenario se llena de música y luz, el rostro de la Mujer Velada se ve a través del velo. Pushkin, Molière, Byron, Mozart y Tirso se muestran asombrados ante lo que contemplan.

El Don Juan de Zorrilla y la Mujer Velada, ahora doña Inés, clarifican lo sucedido. Para el Don Juan romántico:

–No es misterio: es esplendor, luz de donde el sol la toma
virtud que la fiera doma
con suavidad de amor”; para la Mujer Velada o doña Inés:
“Del seno de eterna gloria
vale con el pensamiento
para volver un momento
a gustar tiempo y memoria
Y tornaré con victoria
si sé que lo que tú ves

*lo ven todos a través de las almas femeniles:
que en todas, aun las más viles/
vive pura doña Inés. (89-90).*

La identificación auténtica se produce. *Don Juan Tenorio*, obra romántica de José Zorrilla, y sus dos personajes centrales, Don Juan y Doña Inés, encarnan una manera de ver y concebir el mundo pues, en el pensamiento de Salvador de Madariaga, sólo podían darse en el espacio hispánico. La vinculación con el héroe tirsiano, a pesar de sus diferencias, es estrecha. Los demás –los cuatro mencionados– son encarnaciones de otras ideologías.

Madariaga reivindica la condición ibérica que el personaje tiene. La revisión que se realiza de los cuatro donjuanes no españoles es negativa, muy al contrario los españoles, es decir, el de Tirso y el de Zorrilla se salvan de una crítica negativa. Nos parece que lo sostenido por José M. Medina Gallego es acertado:

“Madariaga descarta categóricamente a los donjuanes extranjeros. La principal objeción al Don Juan molieresco es su falta de espontaneidad, su rebeldía consciente contra las leyes que viola es un absurdo, al menos en Don Juan, intento por mejorarlas. El Don Juan de Byron sería otro ejemplo de personaje que reflexiona. No obstante el peso de éste en la obra es fundamental. (...) a través del Don Juan inglés, Madariaga nos hará ver sus posiciones políticas (...) El Don Giovanni creado por Da Ponte resulta demasiado civilizado y adolece (...) de falta de espontaneidad simbolizado en la peluca (...) En el otro extremo se encuentra el Don Juan de Pushkin. A éste no le perdona Madariaga que haga aparecer en un balcón a Laura oliendo a flor de limonero y laurel no en Sevilla, sino en Madrid. A Tirso se le reserva (...) la paternidad del mito (...) Don Juan es español porque es, antes que todo, obra de un español. Pero a quien Madariaga reserva el mayor honor es a Zorrilla. Es, a su juicio, quien mejor ha sabido plasmar la verdadera esencia del mito, sobre todo por la decisiva intervención de doña Inés, quien, por ser mujer, define y da sentido al mito “(Un ensayo apasionante y una parodia erudita: *Don Juan y la donjuanía o Seis Donjuanes y una dama*”, en Ana Sofía Pérez Bustamante (ed.): *Don Juan Tenorio en la España del Siglo XX*, Cátedra, 1998, págs. 252-253).

Los personajes zorrillescos son los únicos auténticos. La posición nacionalista de Madariaga lo establece claramente.

IV

En síntesis, en estas tres versiones que hemos revisado, desde el exilio, Don Juan busca una identificación que se da en tres perspectivas.

BIBLIOGRAFÍA

I. Textos

- Salvador de Madariaga, *Don Juan y la donjuanía o Seis donjuanes y una dama* (Sudamericana, Buenos Aires, 1950).
- José R. Morales, *Ardor con ardor se apaga* (Fundamentos 1987, Espiral Nº 12).
- Ramón Sender, *Don Juan en la mancebía* (Destino, 1972).

II. Estudios

- H. Ahumada y E. Godoy, "José Ricardo Morales, un dramaturgo al trasluz" (Entrevista, *Revista Chilena de Literatura*, Nº 60, 2002, págs. 125-137).
- I. Arellano, "Las raíces del mito de Don Juan", en Santonja, G. (Coord.): *Don Juan, genio y figura* (Sociedad Estatal Nuevo Milenio, Madrid 2001, págs. 25-45).
- , Estudio preliminar a *No hay deuda que no se pague y convidado de piedra*, de Antonio de Zamora (España Nuevo Milenio, Madrid 2001, págs. 7-43).
- M. Aznar Soler, "El mito de Don Juan Tenorio y el teatro del exilio español de 1939", en Pérez Bustamante, Ed.: *Don Juan Tenorio en la España del siglo XX* (Cátedra 1998, págs. 271-288).
- J. Bergamín, *Lázaro, Don Juan y Segismundo* (Taurus, 1959).
- P. Brunet (Ed.), *Dictionnaire de Don Juan* (Pierre Leffort, París, 1996).
- G. Crescioni, *Don Juan, hoy* (Turner, 1977).
- R. Domenech, "Aproximación al teatro del exilio", en *El Exilio español de 1939* (Tomo IV, Taurus, 1977, págs. 183-246).
- M. Dominicis, *Don Juan en el teatro español del siglo XX* (Ediciones Universal, Miami, 1978).
- R. De Cozar, "Don Juan desde la modernidad", en Santonja, G. (ed. cit., págs. 105-121).
- A. Fernández, "Don Juan en el teatro español del siglo XX", en Arellano, I. y otros (Eds.): *Tirso de Molina: del siglo de oro al siglo XX* (Revista Estudios, Madrid 1995, págs. 107-136).
- C. García Gual, "El mito de Don Juan: variantes e invariantes", en Santonja, G. (ed. cit., págs. 65-78).
- E. Godoy, "José R. Morales, la trayectoria de todo un dramaturgo" en *Primer Acto* (Cuadernos de investigación teatral, Nº 298, 2003, Madrid, págs. 27-35).
- , "Teoría y práctica de las *españoladas* en el teatro de José Ricardo Morales" (*Signos*, Nº 49-50, 2001, págs. 21-23).
- , "Ardor con ardor se apaga, una versión donjuanesca desde el exilio" (Homenaje a Carlos O. Nállim, Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina, 2001, págs. 329-340).
- M. González de Garay, "Sender en la Mancebía" (Ramón J. Sender. *El lugar de Sender* (Instituto de Estudios Actoaragoneses-Instituto Fernando el Católico, Huesca 1997, págs. 507-516).
- R. Maetz, *Don Quijote, Don Juan y la Celestina* (Madrid, 1925).
- G. Marañón, *Don Juan* (Austral Nº 129, Madrid 1940).
- , "La vejez de Don Juan" (*Obras Completas*, Espasa Calpe, 1971, Tomo I, págs. 437-444).

- E. Mas-López, "El Don Juan del romanticismo poético del siglo XIX y el Don Juan realista del siglo XX" (*Letras de Deusto*, tomo XXXIII, 1985, págs. 155-164).
- M. Medina Gallego, Un ensayo apasionante y una parodia erudita: *Don Juan y la donjuanía o Seis donjuanes y una dama*, en Ana Pérez Bustamante, ed. cit., págs. 245-270.
- M. Molho, Mitologías. *Don Juan Segismundo* (Siglo Veintiuno Editores, Madrid 1993).
- F. Rico, "La salvación de Don Juan", en *Breve biblioteca de autores españoles* (Barcelona, Seix Barral, 1991, págs. 240-268).
- M. Sáenz, *Don Juan y el donjuanismo* (Guadarrama, Pinto Omega n. 89, Madrid 1969).
- G. Santonja, *Don Juan, genio y figura* (ed. cit.)
- C. Serrano, "Sender, Eros, Don Juan y la revolución", en *El lugar de Sender*, ed. cit., págs. 253-267)
- E. Soriano, *El donjuanismo femenino* (Ediciones Península, Atalaya Nº 48, Barcelona, 2000).
- G. Torrente Ballester, "Don Juan, tratado y maltratado", en *Teatro español contemporáneo* (Guadarrama, Crítica, ensayo Nº 5, Madrid 1957, págs. 159-188).

No es improbable que la poesía haya surgido como una respuesta a ese particular estado de ánimo que producen los choques idiomáticos. Todos hemos experimentado esa sensación ambigua, mezcla de inquietud y fascinación, ante una lengua que nunca habíamos oído antes. En esos momentos, excluidos del significado de las palabras, advertimos como nunca la potencia musical del lenguaje y a menudo no resistimos la tentación de imitar esos sonidos exóticos. Si lo logramos aceptablemente, nos parece haber descubierto en nosotros una hondura y una potencia que no imaginábamos. En esos instantes no sólo descansamos de nuestro idioma, sino de nosotros mismos y, sobre todo, de nuestra voz. Hablamos, por fin, sin voz, por el puro gusto de ejercer la lengua, seducidos por su música y buscando tal vez en esa farsa idiomática un yo más profundo, más verdadero y mejor que el nuestro. No es imposible que la poesía haya surgido como una reproducción de esa farsa idiomática y del deseo subyacente de oír nuestra lengua como otra lengua, proferida por otros labios, es decir como una lengua puramente proferida, ya no lastrada por las voces que se la apropián, y liberada del aquí y el ahora de órdenes y de nociones. Esto significaría que la poesía es inimaginable sin la conciencia de otros idiomas y, en este sentido, podría decirse que la poesía es la forma como un pueblo *se pone al corriente* de la diversidad de lenguas que lo rodean; una especie de antídoto contra esas lenguas, pero también de secreto diálogo con ellas, al imitarlas inconscientemente.

Me hubiera gustado presentarles en este texto un repaso más o menos diligente de las principales opiniones que desde el Renacimiento hasta nuestros días se han vertido acerca del problema de si es conveniente o incluso posible escribir poesía en una lengua que no sea la lengua materna. Desde ciertos prolegómenos de esta cuestión que es posible encontrar en el propio Dante, hasta la tajante afirmación de Paul Celan de que no es posible escribir poesía en una lengua que no sea la nativa, porque “el poeta que escribe en otra lengua, miente”, estoy seguro de que no falta material sobre ese tema para escribir no sólo una conferencia sino todo un libro. Pero mi falta de erudición me impide ofrecerles un tratamiento de esta índole. No soy un especialista sobre el bilingüismo literario y lo que voy a decirles es fruto de algunas reflexiones aisladas que tienen que ver más que nada con mi experiencia de haber escrito lo que he escrito, tanto en prosa como en poesía, en una lengua que no es mi lengua materna.

Hace cuatro años publiqué un libro de poemas, en uno de los cuales se leen estos versos: “Puesto que escribo en una lengua / que aprendí, / tengo que despertar / cuando los otros duermen”. Más adelante, en el mismo poema, se reitera la misma idea, con otras palabras: “Escribo antes que amanezca, / cuando soy casi el único despierto / y puedo equivocarme / en una lengua que aprendí”. Mi editor me habló por teléfono para cuestionarme la pertinencia de la frase:

“en una lengua que aprendí”. Todas las lenguas se aprenden, me dijo, también la de uno. Me quedé pasmado durante unos segundos, porque pensé que tenía razón. En efecto, también la lengua materna se aprende. Sin embargo, algo me decía que la frase de mi poema no era del todo arbitraria. Si es innegable que también la lengua materna se aprende, no se aprende del mismo modo en que se aprenden las otras. Para empezar, junto con la lengua materna se aprende el lenguaje mismo, y ese aprendizaje espectacular, el de mayor trascendencia en la vida de un ser humano, sólo ocurre una vez. Las otras lenguas que se aprenden son necesariamente posteriores a esta primera y fundamental adquisición, y aunque se aprendan en edad temprana, son lenguas nacidas a la luz, o mejor dicho a la sombra, de la primera lengua, y guardarán frente a ésta un grado subordinado, porque se aprendieron *después* de la adquisición del lenguaje. ¿Y en verdad se aprende a hablar? En un sentido estricto sí, tal como aprendemos a pararnos sobre nuestros pies y a caminar, pero yo nunca le he oído decir a una madre que su hijo está aprendiendo a caminar. Una madre dirá: “Ya empieza a caminar”, y más a menudo: “Ya camina”, aunque el niño necesite todavía que lo sostengan. A los ojos de una madre, el hecho de que su niño sienta la necesidad de ponerse de pie, significa que ya va a caminar, y lo de menos son los días o las semanas que tarde en conseguirlo. Con el lenguaje sucede lo mismo. A los ojos de su madre, el niño no está “aprendiendo” a hablar, sino que “ya empezó” a hablar y, más a menudo, “ya habla”, aunque diga tan sólo dos palabras. Por lo tanto, de acuerdo con la sabiduría materna, “rompemos” al hablar a partir de cierto momento de nuestro desarrollo, pero no aprendemos a hacerlo. Chomsky ha elevado esta verdad a un nivel teórico en su libro *Lingüística cartesiana*, en el cual sostiene la idea, remontándose a una larga tradición de filosofía racionalista que va desde el siglo XVII hasta Humboldt, de que no se aprende a hablar, sino que el lenguaje es algo innato en el ser humano; por lo tanto, referirse a la adquisición del lenguaje por parte de los niños en términos de aprendizaje, es un error. Chomsky muestra en su libro cuán limitada es la concepción conductista de la adquisición del lenguaje, que postula que el niño aprende a hablar como fruto de una larga cadena de logros basados en el mecanismo de estímulo-respuesta. A la sosa aritmética conductista, que concibe el niño como una página en blanco, como un recipiente vacío que se va llenando con instrucciones, Chomsky opone un proceso de adquisición del lenguaje hecho de repentinos jalones hacia adelante, tal como cualquier madre puede observar qué ocurre con su hijo cuando éste comienza a hablar. Este proceso irregular sólo se explica con una concepción immanentista de la facultad lingüística, según la cual el niño descubre el lenguaje dentro de sí, o mejor dicho, descubre aquellos principios organizadores que le permiten a su mente adquirir de forma casi vertiginosa el don de hablar. La palabra “aprender”, pues, le queda estrecha a la lengua materna. Al iniciarnos en el lenguaje mismo, que es como decir en la mismísima humanidad, es más exacto decir que la lengua materna irrumpe en cada uno, lo mismo que otras habilidades básicas como son caminar y comer.

Así, en un sentido, mi verso no era del todo incorrecto. Puedo decir que escribo en una lengua que aprendí, en una lengua en la que no “rompí a hablar”, que nadie me regaló, y lo hice a una edad, los quince años, que a algunos les puede parecer una edad temprana y a otros tardía. A los que me lo preguntan, siempre les digo que, con respecto al español, tengo la sensación de haber tomado el último tren, y agrego que el tren ya había arrancado y tuve que correr para no perderlo. Pero quizá me equivoque y el tren efectivamente se marchó sin mí. Es una duda que no puedo quitarme de la cabeza y quizá sea la duda que está por debajo de mucho o de todo lo que escribo. La misma frase que acabo de escribir: “Es una duda que no puedo quitarme de la cabeza”, me hizo vacilar durante un minuto, indeciso si poner “no puedo quitarme” o “no me puedo quitar”, donde la exacta ubicación del pronombre “me” no responde a una cuestión gramatical (en ambos casos su uso es válido), sino a una cuestión de empatía con la lengua, de soltura y de deseo de identificación total con el idioma español. Me pregunto si un dilema como éste no es algo propio de todo aquel que escribe; me pregunto, pues, si quienes escribimos no somos todos nativos de otra lengua y escribimos para cauterizar una herida que nos separa de la lengua y, así, volver a sentir como materna una lengua, y una realidad, que en algún momento se nos revelaron como extranjeras. Y también me pregunto si el hecho de provenir *efectivamente* de una lengua extranjera, como es mi caso, se traduce en una igual o mayor capacidad para los fines de la escritura, en especial de la poesía, o supone, por el contrario, cierta imposibilidad para ejercerla. Dicho de otro modo: para aquel que escribe en una lengua no materna, el hecho de experimentar cualquier dificultad expresiva como resultado de su llegada tardía al idioma en el cual escribe y de ver en todo dilema estilístico un trasfondo de su falta de arraigo y de adaptación, ¿no le otorga una *urgencia*, una *fiebre*, que los escritores nativos, quienes nunca dudan de su familiaridad con la lengua que hablan, deben conquistar con otros medios? En realidad, también para el escritor nativo un problema estilístico *es* un problema de arraigo; si no, no sería escritor. Porque escritor no es sólo aquel que escribe, sino aquel para quien la escritura se ha vuelto su única forma de arraigo y de identidad. Así, el escritor nativo podría contestarle al escritor advenedizo más o menos en estos términos: no eres especial por ser un escritor que escribe en otra lengua, sino por ser escritor, y lo que tenemos de especial los escritores es que no nos expresamos en nuestra lengua, sino en otra.

Quiero traer aquí a colación un personaje literario que, me parece, exhibe algunos de estos problemas con bastante transparencia. Se trata del conde Drácula, de acuerdo con la versión canónica que nos ha legado la novela de Bram Stoker. Como recordarán quienes han leído la novela de Stoker, en el castillo transilvánico del vampiro, el joven Harker, que ha venido expresamente de Inglaterra, se halla virtualmente prisionero. Drácula, que se dispone a partir hacia Inglaterra, no quiere que Harker se marche de su castillo, puesto que desea *dominar perfectamente el inglés*, y para eso necesita la compañía del joven. Por más que Harker le haga notar al conde que el dominio del inglés

de este último es impecable, Drácula no se da por satisfecho; quiere familiarizarse con los matices más íntimos no sólo del idioma sino de las costumbres y de la mentalidad inglesas. Le dice a Harker que en Londres quiere "pasar como cualquier nativo", y lo que está diciendo con esto es que no le interesa la traducción, que de seguro desprecia, sino la identificación, la conversión. A su juicio, sólo es posible hablar otro idioma convirtiéndose en otro individuo. Pasar de una lengua a otra exige la mutación del ser. ¿Hay más desprecio de la traducción que en esta simple premisa? El vampiro quiere aprender inglés por inspiración, no por diligente aprendizaje, puesto que la inspiración es su único método de contacto con el mundo. Chupar la sangre de otros, en efecto, no es sino un movimiento de inhalación profunda, de identificación absoluta, de inspiración total. Su actitud, en este sentido, es completamente opuesta a la visión conductista de adquisición del lenguaje. Drácula no cree que el conocimiento sea una cuestión de aprendizaje metódico, sino de apropiación intuitiva. Hay que imaginarlo paladeando una y otra vez la misma frase en inglés, en busca del secreto barro del idioma, ese barro que, una vez tocado, le dará la llave para abrir el idioma completo. No se conduce de manera diferente con sus víctimas: las hipnotiza con la mirada sólo cuando está seguro de que le "pertenecen", y sólo entonces arremete contra ellas. No ataca a cualquiera, no es un mosquito que chupa la sangre del primer animal que se deje; primero "reconoce" a sus víctimas, aquellas que le han sido destinadas por un orden inescrutable, y una vez que las ha reconocido, las asedia hasta expugnarlas. Pues bien, hay en todo esto algo que lo asemeja al escritor que se ve obligado a valerse de otro idioma. Este último, en cierto modo, lo mismo que el vampiro, es un muerto viviente. Lo mismo que el vampiro, que chupa la sangre de los demás porque carece de ella, el escritor advenedizo, carente de idioma, o dueño de un idioma inútil, absorbe el idioma ajeno para otorgarse una vida suplementaria, renaciendo, así, en el seno de una nueva expresividad. Los dos han optado por la conversión, desechando la traducción, porque ponerse a escribir en otro idioma significa intentar poseerlo por identificación y no por virtud de equivalencia. Es un gesto casi siempre precedido por titubeos, que reflejan el temor del sujeto a cruzar una línea que le hará perder algo esencial de sí mismo, en especial su propia infancia, frente a la cual el escritor que escribe en otro idioma se encuentra en la situación particular de tener que recuperarla con un lenguaje que no tiene ninguna correspondencia con lo que vivió durante esos años en los cuales el maridaje entre palabras y cosas es más intenso que nunca. Ciertas palabras, por ejemplo las que designan los útiles escolares de los primeros años de escuela, le parecen intraducibles, pues se encuentran tan unidas a ese mundo concreto e inolvidable, que se han vuelto casi unos nombres propios, refractarios a cualquier equivalencia. Y, sin embargo, no queda más remedio que usar sus equivalentes en el nuevo idioma y, al hacerlo, el escritor advenedizo siente que está recreando su pasado de una forma que lo torna irreconocible, como si no lo hubiera vivido él sino otro. A eso hay que añadir la acción de clausura que la escritura opera sobre la memoria. Cualquier cosa escrita, sea un poema, un relato o la simple

transcripción de un recuerdo, al plasmar un determinado episodio de nuestro pasado, lo condena en gran parte a sobrevivir en esa forma en que lo cristalizó la escritura, y de ahí en adelante, cada vez que con la memoria queramos recuperar ese fragmento de vida, éste nos saldrá al paso deformado por las palabras con que lo hemos resumido. Pero si esa plasmación fue hecha en un idioma extranjero, esa clausura tendrá un peso aún mayor, porque las palabras han pasado por un filtro doble: el de la escritura en sí, que las ha cristalizado en un trozo duro de ficción, y el del segundo idioma, que opera como una segunda ficción, con sus palabras y con sus leyes ajenas al universo verbal de origen. Por eso, nadie como el escritor que proviene de otra lengua es sensible a la naturaleza voraz y demandante de la escritura. Al experimentar en carne propia la capacidad de la escritura de desfigurar una experiencia vivida, reinventándola de raíz, su conciencia del estilo será en principio más aguda que la del escritor nativo. O para decirlo con una paradoja: se moverá dentro del *estilo* con mayor naturalidad, porque su acento extranjero es ya un comienzo de estilo. A través de estilo, el escritor advenedizo se recorta una suerte de idioma propio dentro del idioma huésped, recuperando simbólicamente la naturalidad de la lengua materna, la lengua sin acento. Para él, pues, el estilo lo es todo. Claro que puede decirse lo mismo del escritor que escribe en su idioma nativo. La diferencia es que mientras este último puede confundir el estilo con la mera eficacia expresiva, el escritor advenedizo advierte la capacidad del estilo de suspender ciertos paradigmas de la lengua y crear una "zona de oportunidad" para una expresividad anómala como la suya, y esta "zona de oportunidad" le muestra uno de los aspectos básicos del estilo: el que todo estilo es inseparable de cierta idea del mundo, que no puede haber verdadero estilo sin cierta mutación del ser y cierta transformación interior, una lección que muchos escritores nativos tienden a olvidar y que convierte su habilidad estilística en un mero repertorio de aciertos verbales, en una fluidez exterior que deja intocado el cuerpo del idioma. El verdadero estilo, como el vampiro, contamina el idioma. Y del mismo modo que el vampiro se ve impelido a conocer las cosas por contacto directo y en profundidad, es decir por el conocimiento de su sangre, sin poder conformarse con la sencillez de las apariencias y de la superficie, el escritor advenedizo se ve impelido a responsabilizarse en exceso de las palabras que emplea, con el perpetuo riesgo de extraviar su ligereza y su genio recóndito. Así, puedo imaginar fácilmente a Drácula atormentarse con respecto a la ubicación más idónea del pronombre "me" en la frase que cité al principio, y preguntarle a Harker si es más conveniente decir "no puedo quitarme" o "no me puedo quitar", y a Harker responderle que da exactamente lo mismo, y a Drácula insistir que no puede ser lo mismo, porque hay una diferencia, seguramente mínima, pero la hay, y quiere saber cuál es. Con su meticulosidad exacerbada, Drácula no sólo quiere aprender inglés, sino quiere poseer un *estilo* de hablarlo, pues intuye que esa es la única forma de pasar realmente inadvertido. El extranjero no tiene estilo porque tiene acento, y mientras no borre su acento, no tendrá estilo. Sólo el estilo borra el acento extranjero, y lo borra porque el estilo *es*, de por

sí, un acento extranjero. “Los libros más bellos están escritos en una especie de lengua extranjera...”, escribe Deleuze citando a Proust, y concluye: “Esa es la definición de estilo”¹.

* * *

Lo que define mejor a Drácula, aparte de su afición a la sangre, es su aislamiento *en las alturas*. Su castillo luce como una construcción siniestra, pero siempre situada en lo alto. Drácula *desciende* en busca de víctimas. Podría pensarse que la falta de sangre lo vuelve ingrátido y por eso, para bajar, para volver a tener peso, busca periódicamente la sangre de los demás. En el poema mío que he citado anteriormente encuentro también esta extraña apetencia de descenso, que es una apetencia de peso, y por eso me voy a permitir volver a esos versos, tratando de verlos ahora a la luz de lo que he dicho hasta aquí. Creo que los versos con que arranca el poema: “Puesto que escribo en una lengua / que aprendí, / tengo que despertar / cuando los otros duermen”, son versos con los cuales, posiblemente, se identificaría Drácula, quien despierta cuando los otros duermen, y creo que suscribiría también estos otros, que representan un corolario de los anteriores: “Escribo antes que amanezca, / cuando soy casi el único despierto / y puedo equivocarme / en una lengua que aprendí”. Pero yo no pensaba en Drácula cuando escribí estos versos, quería sencillamente referirme a un hecho verídico, el que acostumbro escribir muy temprano, a las seis de la mañana, cuando la mayoría de la gente está dormida y todavía reina la noche. Esa imagen sugiere un clima de clandestinidad. Cuando nadie lo vigila, el escritor advenedizo puede equivocarse en un idioma que no es el suyo. Practicante tardío del idioma que usa, despierta a esa hora para liberarse de los errores que todavía lo persiguen. Vive en el piso más alto del edificio, y quiere descender para mezclarse con los demás y hablar el idioma de todos: “Verso tras verso / busco la prosa de este idioma / que no es mío. / No busco su poesía, / sino bajar del piso alto / en que amanezca”. El poeta advenedizo, que se siente un intruso, afirma, casi a manera de disculpa, que él, con sus versos, no busca hacer poesía, no pretende tanto, sino, verso a verso, quiere descender del piso alto en que amanece todos los días, busca la prosa del idioma, porque quiere ser un nativo más, abdicar de su acento y hallar un estilo de vida que sea conforme a la vida de los otros. Pero en su alegato hay algo que no cuadra, y ese algo son sus versos, que usa para descender, pues parece ser que sólo a golpe de verso puede uno descender de verdad. Así, el poeta advenedizo dice que busca la prosa, pero oculta que hace poesía al buscarla. Sólo la poesía del nuevo idioma logra liberar al escritor advenedizo de su sujeción al idioma materno, ese idioma que durante la noche arrastró a su conciencia antiguas costras y adherencias de las que urge liberarse. Por eso, más adelante, el poema dice:

¹ Citar Deleuze y Piglia.

“Oigo el ruido de la bomba / que sube el agua a los tinacos / y mientras sube el agua / y el edificio se humedece, / desconecto el otro idioma / que en el sueño / entró en mis sueños”. Creo que la palabra clave de estos versos es el verbo “desconectar”. Su uso me fue sugerido porque en el edificio donde yo vivía se utilizaba a cada rato la expresión “conectar” o “desconectar” la bomba, que, como se sabe, es el instrumento que hace subir el agua a los tinacos de la azotea para, desde ahí, proveerla a los inquilinos. Al conectar la bomba del agua, ésta se eleva, inaugurando el día y, de paso, humedeciendo el edificio. En realidad, lo que sube hasta los tinacos no es el agua sino la lengua, la lengua de todos los días, el idioma que da vida a la ciudad y al edificio, tan o más precioso que el agua. Al conectar la bomba del idioma para escribir a las seis de la mañana, hay que desconectar el otro idioma, el materno, que de noche se ha filtrado en la conciencia de quien escribe. En el poema, esta analogía entre el idioma y el agua está dada claramente por la repetición de dos frases: “como quien recoge agua / de los muros”, que se encuentra casi al comienzo del poema, y “como quien / recoge idioma de los muros”, que se encuentra casi al final del mismo. ¿Por qué los muros? Supongo porque el agua viaja por los muros a través de la tubería, impulsada por la bomba en un movimiento ascendente que luego se torna descendiente cuando los inquilinos la reclaman abriendo los grifos de sus departamentos. Pero, en rigor, yo nunca imaginé el agua dentro de ninguna tubería, sino escurriéndose por los muros exteriores del edificio, como un líquido que se hubiera desbordado de los tinacos de la azotea y ahora estuviera humedeciendo el edificio con un suave derramamiento a flor de piel, o a flor de muro. De lo contrario, la frase “Escribo como quien recoge agua / de los muros” no tendría mucho sentido. Y esa imagen de feliz excedente, de agua que moja la piedra mientras amanece, tiene, ahora que lo pienso, una tonalidad vagamente árabe, y prepara el final dichoso del poema, que dice así: “y mientras el agua sube, / descendiendo verso a verso como quien / recoge idioma de los muros / y llego tan abajo a veces, / tan hermoso, / que puedo permitirme, / como un lujo, algún recuerdo”. Siempre tuve la sensación de que con la palabra “recuerdo” me estaba refiriendo a un pasado lejano, o sea a mi infancia: a un universo verbal, por lo tanto, anterior al español, seguramente italiano, pero quizá incluso árabe, un idioma que nunca hablé, pero que escuché mucho, junto con el francés, en los primeros tres años de mi vida, cuando mi familia vivía en Alejandría. En el final del poema, sin embargo, la palabra que me parece clave no es tanto “recuerdo”, sino “lujo”. El recuerdo visto como un lujo, como un premio. Pero si es verdad que aquí la palabra “recuerdo” encubre el concepto de “lengua del recuerdo”, o “lengua de la infancia”, es decir el italiano (un italiano mezclado con palabras árabes y francesas), entonces el lujo estribaría, más que en recordar, en el uso del bilingüismo, incluso del multilingüismo. Mientras un idioma sube, otro descende; mientras la bomba impulsa el agua por los tubos, otra agua, tal vez más primitiva y sensual, baja por los muros y los humedece. El zumbido de la bomba, que embebe el edificio con un rumor bajo y continuo, es quizá el suave barullo de los idiomas que se

mezclan cuando Alejandría despierta². Cada idioma tiene su circuito, convive con los otros y no intenta dominarlos. En oposición a Drácula, que no cree en la traducción, porque no cree en la contigüidad de idiomas diferentes; que sólo cree en lo único, porque sólo cree en la sangre; en oposición, pues, a la visión fundamentalista de que todo debe remitirse a la sangre, a lo que es espeso y oscuro, surge el agua del multilingüismo, que moja desde temprano los muros de los edificios. Es el bombeo que pone en marcha la ciudad, el primer ruido del día, cuando los idiomas maternos se saludan unos a otros.

Hay un aforismo de Antonio Porchia que dice: "Lo lejano, lo muy lejano, lo más lejano, sólo lo hallé en mi sangre". Antonio Porchia, el extraordinario escritor argentino, escribió en una lengua que no era su idioma materno. Nacido en el sur de Italia, llegó a Argentina a la edad de 16 años, y aunque nunca regresó a Italia, siguió hablando perfectamente el italiano hasta su muerte. Escribió sólo un libro, que fue aumentando en ediciones sucesivas: *Voces*, que por comodidad se define como un libro de aforismos, aunque, como escribe Roberto Juarroz, gran admirador de Porchia, "Porchia es un poeta. Pero a veces uno siente que es también algo más o distinto, algo que no sabemos decir. En pocos casos he sentido tanto como ante Porchia y su obra la fatal estrechez o ambigüedad de cualquier designación".

Vuelvo al aforismo de Porchia: "Lo lejano, lo muy lejano, lo más lejano, sólo lo hallé en mi sangre", y me pregunto si Drácula suscribiría también estas palabras. No estoy seguro, porque Drácula, estrictamente hablando, *carece de sangre*, por eso chupa la sangre de los demás. Es el ser más sediento que existe, y su sed es tan inmensa, que no hay agua capaz de calmarla, y sólo la sangre lo salva. No lo salva de morir, porque es eterno, sino de la eternidad misma, restituyéndole momentáneamente la dulzura de la vida mortal. Desde el perpetuo "allá" de su condición eterna, Drácula no busca el vértigo de la totalidad, sino el sabor y la frescura de lo que es particular y perecedero. El aforismo de Porchia, en cambio, apela a la sangre como *sangre imperecedera*, hilo secreto de comunicación entre todos los hombres, vehículo para abastecerse de humanidad; la sangre entendida, pues, como un idioma que de tan compartido y de tan materno ha perdido todo acento y todo estilo; un idioma no hablado por nadie en particular, que ha dejado de ser físico para volverse metafísico. Ese es

² En un hermoso texto que escribió para contestar unas preguntas que le hice sobre Alejandría, Hélène Blocquaux escribe: "¿Te acuerdas de Mona?", "¿Se habrá casado Georges?" "Aiwa, avec Lisette, ils sont partis au Canada forever, ya habibi, lah!". Los alejandrinos hablan todos los idiomas a la vez: el de sus padres, de su escuela, de su mujer o marido, del país en el que estuvieron viviendo. Los saltos de uno a otro no tienen regla alguna. Comparten la misma oración, el mismo tema, incluyen a la persona que llegó de repente a sentarse a tomar café, a la que acaba de contestar su celular, al dueño del establecimiento que viene a saludar. Es mejor hablarlos todos, o ninguno y nada más asentir con la cabeza".

el idioma de Porchia, y así lo entiende Juarroz cuando dice: "Escribí alguna vez que la obra de Porchia es una *aproximación al lenguaje total*. Hoy me pregunto qué es la profundidad en el uso del lenguaje. [...] Llega un momento en que el lenguaje abandona su papel operativo e instrumental y pasa a ser prueba o caución de lo indecible. Y más todavía: pasa simplemente a ser. Es la culminación del lenguaje, que se convierte entonces en el hombre mismo y adquiere su mayor dimensión de realidad, exigencia y desnudez, terriblemente próximo al pensar y al silencio".

Cualquiera un poco familiarizado con la obra de Porchia comprenderá hacia dónde apuntan las palabras de Juarroz. El lenguaje transparente de Porchia, encerrado en la brevedad del aforismo, tiene tal desnudez, que es como si oyéramos a un hombre de otro tiempo, de un tiempo que son todos los tiempos, y tal vez cuando Juarroz se refiere a Porchia como a alguien que es algo más que un poeta, o distinto de un poeta, lo que está diciendo es que Porchia fue un ser tan próximo y remoto a la vez, que no cabe más remedio que verlo como un griego, que escribía sus *voces* en el griego de Heráclito y aceptaba recubrir las en el último momento, como única concesión a su tiempo, con un discreto barniz de castellano. Al no poder escribir sus *voces* en su lengua materna inmediata, el italiano, recurrió a su lengua materna remota, el griego, y sólo así pudo recubrir las de español, su idioma aprendido. El precio de semejante operación debió de quedarle claro a Porchia desde que empezó a escribir: tenía que ser un escritor de fragmentos y quedarse en una especie de antesala de la expresión. Fue probablemente, junto con Heráclito, el escritor más breve que ha habido, no tanto por el número de páginas publicadas, sino por la concentración que consiguió en ellas, producto de una gran lucidez, pero también de su trabajo obsesivo de corrección, con el cual llevó a las últimas consecuencias la conversión del estilo en otro idioma, un idioma aparentemente desnudo de estilo, pero en realidad tan saturado de él, que ya es imposible notarlo. En esto fue draculesco como pocos escritores. Quiso, igual que Drácula, pasar inadvertido como un nativo, a fuerza de pulir cada matiz y de limar la menor excrecencia. Buscó, pues, la prosa del idioma, no su poesía, y encontró esta última disfrazada de prosa en la brevedad del aforismo. Y añadiría otra cosa, y con esto termino. La corrección fundamental de Porchia a cada uno de sus aforismos consistió en negarse a intentar otro tipo de escritura. Mientras la mayor parte de los escritores dan la impresión de escribir aforismos con el residuo de energía que les queda después de escribir novelas o poemas, Porchia se movió toda su vida en esa diminuta parcela. Cada aforismo suyo se potencia por la negación de su autor a cultivar otro género. Llegó a hacer del aforismo su forma de pensamiento, y los llamó *voces*, seguramente, porque eran también su forma de respiración. Cada aforismo suyo es más aforismo por todo lo que renunció a escribir o no pudo escribir fuera de ese terreno. Así se hizo griego, así encontró la poesía donde sólo buscaba la prosa y así sorteó el pesado obstáculo de su bilingüismo. Nunca tuvo que correr para alcanzar el tren de otro idioma, porque, en cierto modo, nunca se bajó de él.

LO ESPIRITUAL EN LA POESÍA COTIDIANA DE JACQUES PRÉVERT

Luz María Traverso N.

Kamel Harire S.

INTRODUCCIÓN

Iniciamos este somero estudio tratando de entregar algunos atisbos acerca de lo que entendemos por lo cotidiano dentro de la perspectiva de nuestro trabajo. Para ello hemos escogido las definiciones que dan ciertos diccionarios de esa palabra. Todos coinciden en caracterizar lo cotidiano como: "lo que es de cada día"; "lo que se hace todos los días"; "lo que es habitual, diario"; "lo que pertenece a la vida de todos los días".

Por otro lado, los diccionarios definen lo espiritual como "lo incorporeal", "lo que es propio del alma en cuanto encarnación y reflejo de un principio superior"; "lo que es de orden moral"; "lo que no pertenece a la naturaleza sensible, al mundo físico".

Ahora bien, pretendemos utilizar aquí lo cotidiano en su significación de "lo material" y lo espiritual en su significación de "lo inmaterial".

¿Por qué escogimos al poeta francés Jacques Prévert? Porque él es llamado el "poeta de lo cotidiano". A través de sus poemas que "enumeran", "describen" objetos domésticos, acciones propias de la vida de todos los días, que refieren al mundo de lo material, quisimos buscar cómo se desprende de ello lo espiritual, lo inmaterial: es decir, sentimientos, emociones, pensamientos, valores vitales, estéticos, éticos, religiosos, etc.

Con este objeto hemos seleccionado 8 poemas de la obra *Paroles* que nos pareció más apropiada para nuestro objetivo.

A fin de introducirnos en la obra de Prévert, daremos brevemente una visión de la vida del poeta, los temas principales contenidos en *Paroles* y sus rasgos estilísticos más recurrentes.

JACQUES PRÉVERT

Prévert, un hijo del siglo XX

Parisiense de nacimiento y educación. Nace el 4 de febrero de 1900, hijo de padres burgueses. De su progenitor de origen bretón escucha historias de mar y aprende a afrontar los reveses económicos. Su infancia fue pobre pero feliz. A los 15 años trabaja en lo que se le presenta: en un bazar, en el mercado, etc.

Prévert y los surrealistas

Entre los años 1920 y 1930 se hace amigo de la vanguardia artística y literaria. Haciendo el servicio militar conoce al pintor surrealista Tanguy. Como

caporal de infantería es enviado a Estambul. Vuelto a París en 1924, su casa en el 54, calle del Château en Montparnasse, es centro de los surrealistas. Se separa posteriormente de ellos, de quienes guardará el gusto del trabajo colectivo y procedimientos técnicos parecidos a los de ellos. A partir de 1930 se dedicará a su producción literaria principalmente en: el cine, el teatro, la poesía satírica y la canción. No adhiere como ellos al Partido Comunista.

Prévert, hombre de teatro (1932-1936)

En una experiencia de teatro popular, escribe piezas cortas para el Grupo Octubre: sketches, farsas, melodramas, coros hablados inspirados por la actualidad. "La Bataille de Fontenoy" representada en Moscú recibió el primer premio de la Olimpiada Internacional del Teatro Obrero. Sus piezas de protesta social son representadas incluso en lugares de trabajos: municipalidades u oficinas públicas.

Prévert, hombre de cine

Prévert se revela como dialoguista, guionista y adaptador. Comenzó con el cine mudo. A partir del cine hablado encontró allí un medio de existencia y un medio de expresión. Trabaja con los mejores cineastas del momento: Jean Renoir, Michel Carné, entre otros. En 1967 recibe el Gran Prix du Cinéma, otorgado por la Sociedad de Autores y Compositores Dramáticos.

Prévert, y las canciones

Gracias al cine conoció al gran músico Joseph Kosma. Hicieron innumerables canciones juntos. Canciones atemporales, independientes de la moda del momento. Sus intérpretes fueron cantantes famosos, como por ejemplo, Ives Montand que cantó la célebre canción "Las hojas muertas".

Prévert alcanzó fama internacional con sus canciones muchas veces incorporadas a películas. En 1945 se representó por primera vez su ballet "Le Rendez-vous" con música de Kosma y escenario de Picasso, en el teatro Sarah Bernhardt de París.

Prévert y los collages

Como otra forma de expresión es autor de "collages" que expone en París; en los años 60 se dedica a recortar y a hacer montajes de textos y fotos de Picasso, Ernst, y otros. Hace espectáculos audiovisuales a base de collages sobre diapositivas y poemas inéditos.

Prévert, su vida personal

Después de un accidente en 1948, se retira a Saint-Paul-de-Vence a convalecer (Se cayó del 2º piso de la Radio-Televisión Francesa). Durante la guerra

contrajo matrimonio. El nacimiento de su hija lo inspira para cultivar dos nuevos géneros: el cuento para niños y los dibujos animados.

Prévert y su obra literaria

A partir de 1930 empieza a escribir textos poéticos-satíricos.

1945 *Paroles*, primer volumen. La segunda edición en 1947 es más aumentada. Contiene textos contestatarios y de vida cotidiana.

1946 *Histoires*, de color más bien rosa, con canciones sentimentales.

1949 *Spectacle*, sketches, sainetes escritos para el Grupo Octubre; se inspira en Buñuel, Picasso, Miró. Cuadro caricaturesco de la sociedad de la III y IV república.

1955 *La Pluie et le Beau Temps*, política, humor negro, canciones clichés, estilo oral cotidiano.

1966 *Fatras*, la técnica del collage: yuxtapone realidades distintas; retruécanos, protesta contra la religión casi obsesiva. Superpone textos de Mauriac y de De Gaulle, por ejemplo; collages de fotos surrealistas.

1972 *Choses et Autres*, evocación pintoresca de la familia del poeta y de su infancia. Además contiene graffiti y definiciones.

1972 *Hebdomadaires*, producto de conversaciones grabadas de sus temas favoritos: Dios, la guerra, la izquierda, la derecha, la prensa, etc.

Prévert muere el 11 de abril de 1977.

CONTEXTO DE *PAROLES*

Paroles es una recopilación de textos escritos entre 1930 y 1944 en una lengua popular, cotidiana, producto de panfletos, sketches y poemas en boga en Saint-Germain-des-Prés. Gracias a Bertelé, un amigo de Prévert, que reuniera todo este material, *Paroles* se publicó en 1947.

Paroles no obedece sólo a un momento coyuntural. Esta obra es eco de tendencias permanentes de nuestra naturaleza: rechazo de mistificaciones y sed de felicidad (personal y colectiva) inmediata.

En *Paroles* hay una denuncia violenta y sostenida incluso de valores religiosos, así como una revalorización de ciertas palabras simples y los sentimientos verdaderos que representan.

En *Paroles* distinguiremos dos movimientos: La Protesta y la Evidencia.

Es muy comprensible que *Paroles* sea considerado como un libro contestatario, ya que la gran mayoría de los poemas que lo componen tienen ese carácter. Sin embargo —y como lo veremos en el comentario que haremos de algunas poesías—, hay temas que escapan a tal calificativo.

LA PROTESTA

Comencemos, entonces, mencionando los temas que son el blanco de la mira del poeta, ya sea para ser cuestionados, ridiculizados y/o infamados. Pero, lo importante es que, a través o en el interior de esos temas, son sus representantes quienes sufren el ataque demoledor de Prévert: sacerdotes, políticos, militares y todos quienes detentan alguna autoridad tradicional, como profesores, padres, madres... en fin, quienes tienen a su cargo la mantención del orden establecido, que el poeta aborrece y por ello critica, denigra y estigmatiza. Así, religión y sacerdotes son zaheridos en poemas tales como: "Souvenirs de famille", "Ecritures Saintes", "La Cène", "La Crosse en l'air", "Pater Noster", en los que predomina un anticlericalismo burlón, una mofa de los dogmas.

Deshonrados también quedan los militares y la guerra. Prévert no tiene respeto alguno para con las manifestaciones nacionales y castrenses; a los que priva de todo sentido glorioso. Así lo captamos en poemas como "Pigeon-Soldat", "La Marseillaise", "L'Épopée", "Barbara" y otros. Desprecia toda ideología belicista y condena todas las guerras con vehemente indignación.

La familia, la escuela constituyen también blanco de sátira. La familia es abusiva y la escuela dictatorial. Aquélla no protege al individuo; al contrario lo ahoga y lo asesina. Ésta frustra al niño con su adoctrinamiento organizado; lo fuerzan a disociar su corazón y su razón. Maestros, profesores y padres insultan la inteligencia de los niños, ya que los tratan como mueble con cajones, sin preocuparse de sus sentimientos. Son prueba de ello poemas como "Familiale", "L'Orgue de Barbarie", "Le Cancro", "Les grandes inventions".

De 1931 a 1938, el pensamiento prevertiano se vuelca a lo social. Gracias a su contacto con cesantes, huelguistas a través del Grupo Octubre. Critica el *sistema económico vigente* y su poesía se torna panfletaria. Es época violenta y sangrienta, la que se trasunta en poemas tales como: "Chanson dans le Sang", "L'Effort Humain", "Le paysage Changeur". Los pobres y trabajadores, según Prévert, deben tomar conciencia de su poder para ver el sol rojo de la Revolución.

LA EVIDENCIA

Las poesías de *Paroles* no son siempre contestatarias. Si tienen tanto éxito es por el cuestionamiento que hacen del mundo de una manera extrañamente agradable, con humor, despertando sentimientos directos y simples, expresados en palabras cotidianas, rechaza lo altisonante y pomposo. No busca certezas en principios intelectuales, la mente, según Prévert, calcina, petrifica las ideas. Rehusando toda trascendencia, así como toda explicación racional, el poeta sólo acepta como inobjetable la Evidencia de sus sentidos y de sus sentimientos instintivos.../Le monde mental ment monumentalement/... ("Il ne faut pas").

Hay en toda su poesía un instinto de fraternidad universal; sobre todo hacia los niños, los trabajadores, las víctimas de las crisis económicas y de abusos.

Prévert anhela la felicidad para todos. Así, junto a lo contestatario-social de su poesía, Prévert expone y favorece valores positivos que cambiarán el orden del mundo... "Yò tuteo a todos los que se aman" ("Barbara").

Así también para cambiar el orden del mundo propone la vitalidad creadora de todos los artistas para abrir nuevos caminos. Dedica poemas a Van Gogh, Picasso, su gran amigo, a poetas y cantantes. "Promenade de Picasso", "Ecole des Beaux-Arts", "Complainte de Vincent".

En *Paroles*, más aún que la amistad o la fraternidad, es el amor lo que ocupa el lugar más importante entre sus primeras evidencias. Es una "evidencia evidente". Prévert describe un amor básicamente carnal, es el impacto físico, indiscutible, ante una mujer deseable. La mujer aparece ante el poeta, como la Venus de Botticelli, deslumbrante y desnuda ("Dans ma maison", "La rue de Buci maintenant"). Plasma también en los poemas los momentos felices en que los amantes se estrechan suspendiendo el tiempo ("Le jardin"). Naturalmente entre los amantes hay sufrimientos, ausencia (Le miroir brisé", "Oiseau de souci"), celos ("Rue de Seine"), desunión ("Cet amour", "Déjeuner du matin"). El juego del deseo, del placer son los más seguros, los menos discutibles.

El sentimiento de la naturaleza y el mundo animal son también temas importantes en *Paroles*: el sol, las flores, el trigo ("Au champs"), ("Chez la fleuriste"). En sus poemas aparecen como figuras privilegiadas: perros, gatos, caballos, pájaros, animales domésticos que aún subsisten en las ciudades a pesar de la mecanización, del motor. El niño juega con el pájaro-lira ("Page d'Écriture"). Los pájaros dan consejos, como la golondrina que aconseja a los desocupados mantenerse unidos ("Événements"). El pájaro es el símbolo para Prévert de toda libertad jovial, ve todas las miserias, las injusticias, penetra en todas partes, merece el aprecio total del poeta ("Salut à l'oiseau") ("Au hasard des oiseaux").

Jacques Prévert por la presencia de una fe cierta en un porvenir mejor, consigue lograr a través de su poesía, una dimensión espiritual que se desprende de la confianza concedida a la vitalidad de los cuerpos jóvenes y a la generosidad de los corazones sencillos. Epicúrea, sin sabiduría desencantada, la poesía de Prévert se sitúa en el sentido de la vida instintiva, por lo que utiliza para canalizarla, formas de expresión totalmente nuevas.

ELEMENTOS PRINCIPALES DE LA RETÓRICA DE JACQUES PRÉVERT EN *PAROLES*

Paroles ofrece una gran variedad en la forma de sus poemas. Cada texto crea su forma particular, que no tiene nada que ver con las formas fijas tradicionales, salvo excepciones. La poesía de Prévert se desarrolla en un plano literario y en un plano social. Gusta por su aporte positivo, pero también por el aporte crítico que se traduce en la denuncia, protesta, por ideas intelectuales y sociales.

La poesía prevertiana tiene por objetivo esencialmente, la expresión de lo que siente el poeta. El describe el mundo que percibe. Veremos ciertos recursos estilísticos.

Prévert inaugura:

- Los flash: poema de una sola línea ("Les Paris stupides") o algunas líneas breves de un poema basado en un "calembour", un retruécano o juego de palabras ("La Cène", por ejemplo, es un flash-satírico, inspirado en la Santa Cena de Jesús y los Apóstoles) ("Alicante" sería un flash-lírico como una oda al encuentro amoroso).
- Las listas: basándose en asociación de ideas hace listas, enumeraciones de personajes, acciones cotidianas. Prévert presenta en sus poemas listas-letanías, como bienaventuranzas que él hace populares: "Bienaventurada la trucha que nada contra la corriente" ("Fête foraine"), desacralizando las Bienaventuranzas de Jesús.
- Las enumeraciones: expresiones hechas o "clichés", progresiones numéricas. En "Les belles familles" por ejemplo, enumera uno a uno los "Luises" de Francia, mofándose de ellos que no supieron contar hasta 20.

"Louis I

...Louis II"

Louis XVIII

et plus personne plus rien... (y después nadie, nada...)

("Les Belles familles")

- Los inventarios: listas de objetos y seres heteróclitos sin lógica entre los sustantivos enumerados, tal vez a la manera de los collages de pintura que hizo, como su amigo Picasso. Esta poesía –o anti poesía– nos recuerda esa técnica pictórica.

Como en un "mercado persa" se yuxtaponen cosas, gente, ideas, sentimientos, todo en el mismo plano.

Prévert trabajó en un bazar, de allí que sea un maestro de los objetos cotidianos desde donde va a surgir lo inmaterial, lo espiritual.

Todo tipo de pesos y medidas tradicionales así como las medidas del tiempo no escapan de su inventario reforzando la crítica implícita. De las "medidas sagradas" cuyo origen religioso o militar es objeto de protesta.

...un jour de gloire

une semaine de bonté

un mois de Marie

une année terrible

une minute de silence

... cinq ou six ratons laveurs

(Inventaire)

...un día de gloria

una semana de bondad

un mes de María

un año terrible

un minuto de silencio

...cinco o seis mapaches

(Inventario)

Sólo el mundo animal permanece, en este caso los mapaches, el resto se funde en el absurdo.

- Asociaciones arbitrarias de palabras. Los elementos chocan y se produce un enroque de cualidades.

<i>"Un professeur de porcelaine avec un raccommodeur de philosophie Un membre de la prostate avec une hypertrophie de l'Académie Française".</i>	<i>"Un profesor de porcelana con un restaurador de filosofía Un miembro de la próstata con una hipertrofia de la Academia francesa"</i>
(Cortège)	(Cortejo)

Prévert emplea a menudo:

- El Passé Composé (presente perfecto) en 3ª persona singular o plural, tiempo y personas propicias para yuxtaponer acciones cotidianas, contingentes que se van realizando.

<i>"Il a mis le café dans la tasse Il a mis le lait dans la tasse de café"...</i>	<i>"El ha puesto el café en la taza El ha puesto la leche en la taza de café"</i>
(Déjeuner du matin)	(Desayuno)

- La técnica cinematográfica: su visión de mundo se organiza siguiendo un esquema sucesivo, sacado de la técnica del cine. Los seres, las cosas se imponen ante el poeta (o al lector) en una secuencia de actitudes encadenadas no por una articulación de conjunciones, sino por la yuxtaposición simple de imágenes o movimientos (como por ejemplo, "Premier Jour", que veremos en detalle), sin comentarios ni quejas, dirigida por una posición filosófica absurdista. Pero a diferencia de Camus o Sartre denuncia el sin-sentido más bien como un hecho social que como un hecho metafísico. Su posición es la del hombre medio, cuyas reacciones instintivas son rápidas y pasionales. Muestra, no se pregunta por qué, como un buen cineasta. Como que nos dice: "Atención, el espectáculo va a comenzar..."
- La conciencia colectiva: a la conciencia individual, torturada del yo lírico de poesías contemporáneas, Prévert lo substituye por una conciencia colectiva emocionada o indignada. Lo atestiguan el uso de las 3ras. personas singular o plural, propias de la lengua popular de todos los días, como un anonimato democrático. En "Message" emplea el anónimo "quelqu'un", "alguien"; en "La batteuse" presenta repetitivamente distintas acciones que deben realizar "ellos" sometidos a los imperativos de la velocidad de la máquina segadora, imitando con el ritmo de las palabras la cadencia implacable de ésta frente a "ellos".

Podríamos decir que la poesía de Prévert es:

Una poesía oral: ya el título *Paroles, Palabras* parece ser un "parti-pris". Prévert se inscribe en la línea de poetas que desconfían de la lengua

literaria consagrada, rechaza la lengua poética, elaborada por generaciones de letrados sólo por el placer de serlo. Para Prévert, hay poesía viva sólo en lo que se hace cada día, cotidianamente, expresándola con las modalidades de la lengua hablada (Excepción sería su pieza neosimbolista "Les oiseaux du souci"). El poema no nace en el poeta como producto de estados sucesivos de la escritura, sino que es como dado a la luz por la palabra. Sus textos son la transcripción de una palabra abundante donde las rimas interiores hacen surgir la idea. Esta palabra surge de disgresiones propias de la conversación cotidiana, vuelve atrás, nos envuelve en una red de sonoridades y de repeticiones. La lengua hablada es el material bruto de esta poesía, con sus ritmos, exclamaciones, preguntas, abreviaciones, asonancias, proverbios, dichos populares.

Prévert es cercano a la gente. Utiliza la lengua popular, es por esto que su auditorio es tan vasto, le da una gran vitalidad y fuerza a las palabras cotidianas, por la manera que las combina y acomoda. Prévert tiene el don de la simpatía. Sabe cómo llegar a la gente, porque su sensibilidad es la misma que la del lector. Prévert hace piruetas con el lenguaje. Así en sus poemas oiremos cómo la lengua refleja al parisiense medio, el de las calles de París, (las erres a lo Piaf, por ejemplo).

La poesía de Prévert contiene humor y toma distintas formas: encantador o humor negro; pero siempre espontáneo y a través de la palabra. Lo serio se encuentra en el pensamiento no en la forma. La ambigüedad es también en Prévert una forma de humor, el poeta lo usa de máscara cuando no tiene deseos de mostrar sus sentimientos. Su humor muchas veces llega a la sátira. Es fiel a la estética de la sorpresa, tal vez por influencia de Apollinaire y los surrealistas. Usa frecuentemente aliteraciones, homofonías en beneficio de la sátira. En las yuxtaposiciones inesperadas no hay prácticamente relaciones causales, ya la realidad cotidiana es divertida, absurda, no obedece a un orden lógico, la coordinación entre las frases se hace por "y". Si es una realidad trágica-absurda tampoco tiene un lazo explicativo. No usa puntuación, usa mayúsculas por minúsculas y viceversa. El lector o auditor acelerará, hará pausas, ralentizará, según su deseo. Para Prévert las palabras tienen un poder que va más allá de su sentido. El poeta saca partido de las similitudes de sonidos y de sentido para crear efectos cómicos inesperados. Crea palabras nuevas. Prévert transforma el lenguaje *de todos los días* en poesía.

ECOLE DES BEAUX - ARTS

*Dans une boîte de paille tressée
Le père choisit une petite boule de papier
Et il la jette
Dans la cuvette
Devant ses enfants intrigués
Surgit alors*

*Multicolore
 La grande fleur japonaise
 Le nénuphar instantané
 Et les enfants se taisent
 Émerveillés
 Jamais plus tard dans leur souvenir
 Cette fleur ne pourra se faner
 Cette fleur subite
 Faite pour eux
 A la minute
 Devant eux.*

*En un basurero de paja trenzada
 El padre elige una pequeña bola de papel
 La tira en la cubeta
 Delante de sus hijos intrigados
 Surge entonces
 Multicolor
 La gran flor japonesa
 El nenúfar instantáneo
 Y los niños callan maravillados
 Nunca más en sus recuerdos
 Esta flor súbita
 Podrá marchitarse
 Hecha por ellos
 Al minuto
 Delante de ellos.*

Distinguiamos dos movimientos en *Paroles*: *la protesta* y *la evidencia* en los que Prévert presenta lo cotidiano. En el ámbito de la *evidencia* el poeta rescata la creación artística.

El poema "Ecole des Beaux-Arts" constituye —a nuestro juicio— un ejemplo representativo del valor de lo cotidiano en Prévert. Se trata de una suerte de instantánea fotográfica, en la que se captura un gesto en el momento preciso.

El poema nos sitúa en una escena cotidiana, con elementos domésticos: un basurero, papel, lavatorio. Los protagonistas: el papá, figura representativa de todo padre y sus hijos. El padre es autor de una acción concreta: elige una bola de papel y la tira al lavatorio que se supone está con agua, ya que ante el asombro de los niños, ésta se transforma instantáneamente en un nenúfar multicolor (como en una tela impresionista de Monet, el poeta capta la fugacidad de la luz, la forma y el color en esta flor japonesa).

Esta bola de papel centra la atención y se transforma *por ellos* y *para ellos* en algo permanente. Lo instantáneo está expresado en el poema por el verbo "surgir", los adjetivos "súbita, instantáneo, y el sustantivo "minuto". Lo

permanente en el tiempo se expresa en la idea de los versos 12 y 13: "*Nunca más tarde se podrá marchitar esta flor en el recuerdo*".

Hemos descrito: el espacio, los objetos y los personajes absolutamente cotidianos, paradigma de una escena aparentemente banal. Pero, dado que Prévert otorga un valor y sentido trascendente al arte como capacidad para transformar la realidad, la pequeña bola de papel escogida y lanzada por el padre delante de sus hijos "intrigados" llega a ser "*para ellos*" (*faites pour eux*) una flor, que no se marchitará jamás en su recuerdo.

La intriga inicial de los niños da paso al silencio, a la contemplación, al encantamiento. Prévert nos describe un itinerario estético: al gesto creador, reflexivo (el padre elige la bola de papel) le sigue como respuesta el asombro, luego del cual continúa la contemplación que culmina en un éxtasis gravitante /"Émerveillés"/para siempre en sus memorias.

Prévert pareciera querer señalar que se necesita la inocencia y la apertura de los niños para una adecuada apreciación estética.

LE JARDIN

*Des milliers et des milliers d'années
Ne sauraient suffire
Pour dire
La petite seconde d'éternité
Où tu m'as embrassé
Où je t'ai embrassée
Un matin dans la lumière de l'hiver
Au parc Montsouris à Paris
A Paris
Sur la terre
La terre qui est un astre.*

*Millares y millares de años
No serían suficientes
Para describir
El pequeño segundo de eternidad
En que tú me abrazaste
En que yo te abracé
Una mañana en la luz del invierno
En el parque Montsouris en París
En París
Sobre la tierra
La tierra que es un astro.*

El amor de pareja, dijimos, ocupa un lugar central en la poesía de Prévert. En este poema se plasma un momento feliz en que los amantes se estrechan en un abrazo y parecen "suspender" el tiempo.

Para Prévert el contacto físico entre hombre y mujer es la "*evidencia evidente*" es indiscutible; es de las pocas realidades que el poeta describe sin su acostumbrada sátira o postura contestataria.

Distinguimos en este poema dos partes. La transición o separación entre ambas se produce por la repetición del gesto de los amantes que es la única acción del poema:

"en que tú me abrazaste/ en que yo te abracé".

El abrazo de los amantes, una fracción de eternidad, en una fracción del día —la mañana— en una fracción del año —el invierno— en una fracción de la tierra —París— en una fracción de la ciudad —en el parque Montsouris— en una fracción del universo —la Tierra—.

Ahora bien, el gesto amoroso y su escenario son absolutamente cotidianos. Lo podemos ver todos los días en cualquier plaza o parque. La descripción de lo cotidiano propiamente tal, Prévert la hace en la segunda parte del poema. De una manera gráfica nos presenta allí lo cotidiano como sustento de lo trascendente, lo espiritual: ese segundo de eternidad del gesto de los amantes *es en un tiempo sin tiempo, un segundo de eternidad, un tiempo sagrado*. Estamos frente a lo inefable, lo inexplicable, lo indescriptible aún en millones y millones de años. En ese tiempo profano y espacio profano, un paréntesis de trascendencia, gracias al abrazo de los amantes.

LE MESSAGE

*La porte que quelqu'un a ouverte
La porte que quelqu'un a refermée
La chaise où quelqu'un s'est assis
Le chat que quelqu'un a caressé
Le fruit que quelqu'un a mordu
La lettre que quelqu'un a lue
La chaise que quelqu'un a renversée
La porte que quelqu'un a ouverte
La route où quelqu'un court encore
Le bois que quelqu'un traverse
La rivière où quelqu'un se jette
L'hôpital où quelqu'un est mort*

*La puerta que alguien abrió
La puerta que alguien cerró
La silla en que alguien se sentó
El gato que alguien acarició
El fruto que alguien mordió
La carta que alguien leyó
La silla que alguien volcó*

*La puerta que alguien abrió
La ruta que alguien recorre aún
El bosque que alguien atraviesa
El río donde alguien se lanza
El hospital donde alguien muere*

Un ser anónimo "alguien" es sujeto de 12 acciones. Ese "alguien" se convierte en un héroe trágico, pero sigue totalmente impersonal. Su acción suicida interrumpe y pone fin a la secuencia de la cotidianeidad.

El procedimiento de listas, inventarios es característico de Prévert. Los seres y las cosas del mundo cotidiano se imponen a él en una secuencia de actitudes encadenadas sin articulación de conjunciones, sino por la yuxtaposición simple de imágenes o movimientos:

*"La puerta que alguien abrió
La puerta que alguien cerró
La silla en que alguien se sentó..."*
Para terminar el verso 11 y 12
v. 11 "El río donde alguien se lanza"
v. 12 "El hospital donde alguien muere".

Cada verso está compuesto por un elemento cotidiano, doméstico: puerta, silla, gato, carta, sujetos a un verbo, a una acción ("cerrar", "abrir", "sentarse", "acariciar", "morder", "leer", etc.) realizada por un ser humano, un "alguien" pronombre indefinido. Estas 12 acciones son una lista arbitraria, podrían ser 24, 48, etc. Queda un repertorio abierto que cada uno a lo largo de su vida realiza.

Estos encuentros de los objetos conducidos por un sujeto se pueden repetir hasta nuestra muerte. A pesar de esta esquemática enumeración de acciones hechas por Prévert, sin adjetivos calificativos ni adverbios de modo, puesto que son realizadas por un ser humano, el lector puede lícitamente intuir una variada intencionalidad y sentido a cada acción. A modo de ejemplo se podría pensar que la caricia al gato se hace "tiernamente"; la carta ha sido "interpretada"; el bosque ha sido "atravesado" hacia un destino... por lo cual cada acción de nuestro vivir cotidiano involucra la experiencia de valores éticos, estéticos, intelectuales, vitales, utilitarios, religiosos.

En este poema, con la muerte se cierra la posibilidad de sucesivas acciones cotidianas. Resultando así la muerte parte integrante en el transcurso de la cotidianeidad. En un hospital cualquiera, todos los días se muere.

PREMIER JOUR

*Des draps blancs dans une armoire
Des draps rouges dans un lit*

*Un enfant dans sa mère
 Sa mère dans les douleurs
 Le père dans le couloir
 Le couloir dans la maison
 La maison dans la ville
 La ville dans la nuit
 La mort dans un cri
 Et l'enfant dans la vie.*

*Sábanas blancas en un armario
 Sábanas rojas en una cama
 Un niño en su madre
 Su madre en el dolor
 El padre en el corredor
 El corredor en la casa
 La casa en la ciudad
 La ciudad en la noche
 La muerte en un grito
 Y el niño en la vida*

En este poema Prévert presenta una secuencia de objetos, personajes y lugares que se desarrollan como un inventario sucesivo que recuerda la técnica cinematográfica. En esta yuxtaposición de imágenes o movimientos vemos la misma construcción nominal, repetida en los 10 versos, con una regularidad implacable que va creando un movimiento acelerado de principio a fin del texto; es un movimiento dramático, inexorable, como una mecánica irreversible, la de la vida y la muerte, que es lo que este pequeño texto quiere sugerir. La consecución de lugares y sus circunstancias evoca un mundo donde cada cosa, cada ser o cada acontecimiento están rigurosamente en su lugar; ahora bien, este orden es revelado como incomprensible y cruel, pero es el orden mismo de las cosas, es allí donde el poeta nos desvela el desarrollo inflexible, sin comentarios ni quejas. La importancia simbólica del texto es expresada con la impersonalidad, que está cuidadosamente preservada por el empleo riguroso de los artículos definidos e indefinidos.

*"Des draps.....une
 des.....un
 un.....les"*

El encaje progresivo de los objetos en conjuntos cada vez más vastos, a la manera de las muñecas rusas, refuerza la expansión simbólica del trozo: va desde objetos pequeños a objetos más grandes: sábanas, un armario, una cama, enseguida personajes anónimos: un niño, su madre, el padre. Después lugares cada vez más vastos: el corredor, la casa, la ciudad, la noche.

Los dos últimos versos representan la misma construcción, pero Prévert lo hace con un juego antitético entre lo que contiene y el contenido: "La muerte en un grito". Lo más grande en lo más pequeño. Para terminar, el último verso presentando lo más pequeño contenido en lo más grande: "Y el niño en la vida".

Estamos frente a una situación cotidiana paradigmática: la espera de un niño, el momento del parto.

"*Sábanas blancas en un armario*" Con estos elementos domésticos el poeta expresa los 9 meses de espera: el ajuar que se va preparando, la alegría por el nuevo ser, cierta ansiedad. Nos trasladamos al momento del parto también expresado con elementos simples.

"*Sábanas rojas en una cama*" El color rojo representa el dolor.

Es una escena que se está repitiendo desde que el mundo es mundo. Aquí como expresión de la fragilidad de lo humano.

Grito/niño se impone brutalmente a las inasibles *vida/muerte*

La ofrenda de la vida de la madre hace que lo cotidiano con toda su dramaticidad y su incoherencia trágica se torne sublime y trascienda así de la simple urdimbre de los acontecimientos.

DÉJEUNER DU MATIN

Il a mis le café
 Dans la tasse
 Il a mis le lait
 Dans la tasse de café
 Il a mis le sucre
 Dans le café au lait
 Avec la petite cuiller
 Il a tourné
 Il a bu le café au lait
 Et il a reposé la tasse
 Sans me parler
 Il a allumé
 Une cigarette
 Il a fait des ronds
 Avec la fumée
 Il a mis les cendres
 Dans le cendrier
 Sans me parler
 Sans me regarder
 Il s'est levé
 Il a mis
 Son chapeau sur la tête
 Il a mis
 Son manteau de pluie

*Parce qu'il pleuvait
Et il est parti
Sous la pluie
Sans une parole
Sans me regarder
Et moi j'ai pris
Ma tête dans ma main
Et j'ai pleuré*

*Echó el café
En la taza
Echó la leche
En la taza de café
Echó el azúcar
En el café con leche
Con la cucharilla
Lo movió
Bebió el café con leche
Y dejó la taza
Sin hablarme
Encendió
Un cigarrillo
Hizo volutas
Con el humo
Echó la ceniza
En el cenicero
Sin hablarme
Sin mirarme
Se levantó
Se puso
Su sombrero
Se puso su impermeable
Porque llovía
Y se fue
Bajo la lluvia
Sin una palabra
Sin mirarme
Y yo apoyé
Mi cabeza en la mano
Y me puse a llorar*

La escena que se presenta ante nosotros es una evidencia cotidiana: una pareja tomando desayuno un día de lluvia; tal vez en una cocina, en un comedor. Los protagonistas están presentados como un "él" y ella, por un "yo".

Se describe en primer plano, como en una pantalla, las 13 acciones que hace un "él", un hombre.

Quien describe o enumera cada acción, es quien se hace protagonista al desaparecer el "él" del poema. Alguien que toma su cabeza en sus manos y llora.

La descripción como una voz en off, nos muestra gestos maquinales y rutinarios, pareciendo casi excesiva y obvia:

"Eché el café

En la taza

Eché la leche

En la taza de café

Eché el azúcar

En el café con leche... Bebió el café con leche".

Esta sucesión de acciones son presenciadas por el lector como una escena teatral o de cine. Escena ambientada con objetos cotidianos *ad hoc*: café/taza/leche/azúcar/cigarrillo/cenicero/

Para la partida bajo la lluvia: sombrero/impermeable.

Intercalado entre las acciones del hombre, hay una suerte de estribillo, de látigo que cambia el ritmo: "*Sin hablarme*", más adelante este verso va acompañado de: "*Sin mirarme*" "*Sin una palabra*".

El hombre está en un indiferente silencio, ignorándola a ella.

Para el escritor Víctor Hugo el verbo es dios. El verbo o acción que más se repite es "poner" ("mettre"), como acción principal, para mostrar cómo el contenido entra en un continente, desde lo más pequeño: Echó el café en la taza/cenizas en el cenicero, etc., hasta el impermeable sobre él.

Prévert invierte el orden al final del poema cuando señala: "Partió bajo la lluvia". Ahora el hombre es contenido por la lluvia (como otros que tal vez vengan –como él– de esta escena repetida todos los días por tantos seres anónimos).

Prévert, como vimos en su estilística; emplea esta "conciencia colectiva", como anónima democracia, no son las acciones a toda velocidad que el obrero agrícola debe realizar trabajando con la segadora del poema "La Batteuse". Es un hombre anónimo, una mujer anónima que viven una cotidianeidad que se torna vacía, maquinal, rutinaria.

Un recurso estilístico típico en Prévert es el empleo de la 3ª Persona Singular en Presente Perfecto (Passé Composé). Es el tiempo que expresa mejor la secuencia de gestos, uno después del otro. Es como un "eterno presente", representa lo instantáneo: es como la consecuencia presente de una acción pasada.

El "Passé Composé", Presente Perfecto, es un tiempo compuesto por: el Presente del auxiliar (ser o estar) que representan el presente, más el Participio (Participe Passé) que representaría el Pasado.

Prés.aux. P.P.

"Il a mis..."

Il a bu...

...j'ai pleuré...

La "causa" está expresada por el Imperfecto "Se ha puesto el impermeable *porque llovía*"

El Imperfecto no marca la cronología como el *Passé Composé*, es menos preciso.

Con simples elementos gramaticales Prévert hace evidente el sentido del poema. El lenguaje no puede ser más corriente.

Con la preposición "dans" (en) /(dentro de) va haciendo el movimiento del contenido en el continente.

La preposición "Avec" (con) es utilizada 2 veces siempre con relación a objetos "con la cucharilla"; "con el humo". En el poema. El no está con ella.

La preposición "Sans" (sin) aparece 5 veces expresando la omisión de este hombre entremedio de sus acciones. El "sans" acentúa la falta, el vacío: "Sin hablarme"; "Sin mirarme".

Mediante el contrapunto entre los pronombres reflexivos "me" con la función de Complemento Indirecto ("Sin mirarme"); "Sin hablarme") y los adjetivos posesivos "su" (sombrero/impermeable), Prévert va haciendo progresiva y evidente la incomunicación, indiferencia entre ese "él" el hombre, y el narrador, la mujer: la separación de dos universos.

El poema concluye con el uso que hace ella del pronombre personal tónico "moi" y el pronombre personal "je" (yo) "Yo tomé *mi* cabeza en *mi* mano

Y yo lloré".

En el transcurso del poema ella no fue ni siquiera uno más de los objetos útiles para él. Adquiere toda la dramaticidad el relato cuando ella debe presentarse como un "yo", como una persona, a quien las acciones y omisiones la han afectado dolorosamente. El amor de pareja es un motivo redentor en Prévert, aquí en esta escena envuelto en la rutina cotidiana. Prévert nos presenta una faceta del amor que también se da en la cotidianeidad, como es la incomunicación.

LA CÈNE

Ils sont à table

Ils ne mangent pas

Ils ne sont pas dans leur assiette

Et leur assiette se tient toute droite

Verticalement derrière leur tête

Ellos están en la mesa

No comen

Ellos se sienten mal

Y el plato de cada uno se mantiene totalmente derecho

Verticalmente detrás de sus cabezas

Se trata de un flash satírico-religioso de sólo 5 versos. El título del poema por el artículo determinante "la" remite a la Última Cena de Jesús y sus apóstoles. En la sociedad occidental es inevitable el intertexto de los Evangelios. Prévert satiriza la cena pascual de Jesús con sus discípulos donde instituyó y distribuyó entre los comensales el pan eucarístico.

El primer verso confirma de manera coherente el título del flash: "*Ellos están en la mesa*".

El segundo verso sorprende: "*No comen*"... La causa de esta abstinencia se explica en el tercer verso: "*Ellos se sienten mal*".

En el cuarto verso el poeta juega con el doble significado del sustantivo "assiette". Una primera acepción es la de "posición", "equilibrio" de un cuerpo. Se podría decir que aunque "ellos se sienten mal", permanecen derechos, erguidos por respeto a una ceremonia fraternal. La segunda acepción es la de "plato", que resulta la más adecuada para este poema de Prévert.

Y de esta manera el 4º y 5º versos constituyen un soplo de humor absurdo: "Y el plato de cada uno se mantiene totalmente derecho. Verticalmente detrás de sus cabezas". Cada plato /assiette/ parece "volar" desde la mesa, para colocarse detrás de cada cabeza; estableciéndose de esta manera la relación plato-aureola, ironía de un símbolo de "santidad".

La poesía de Prévert es propia de la lengua oral. En francés se pronuncia de igual manera: "*cène*" (cena) que "*scène*" (escena). El poeta convierte "La Cena" en una escena que constituye tipográficamente una imagen donde los versos 3 y 4 forman una "mesa", en torno a la cual distribuye a los 12 comensales con las palabras de los versos 1, 2 y 5. La analogía con los 12 apóstoles se hace evidente.

1	2	3	4
Ils	sont	à	table
5	6	7	8
Ils	ne	mangent	pas

Ils ne sont pas dans leur assiette Et leur assiette se tient toute droite
--

9	10	11	12
Verticalement	derrière	leur	tête

Es una escena con elementos cotidianos y domésticos: mesa / no comen / plato / cabeza; sin embargo los comensales de Prévert son algo bizarros: no comen, se sienten mal, tienen un plato detrás de la cabeza... Situación que trasciende de lo material a un acto religioso, sagrado como es la Última Cena con toda su carga espiritual, Prévert, sin embargo, desacraliza dicho acto. La figura central, Jesús, está ausente, no se comparte el pan y el vino, los comensales son ridiculizados.

Prévert nos hace un juego: con el título del flash el lector se sitúa en un ámbito espiritual, y luego en cuatro versos lo pone ante un hecho banal y cotidiano; en donde existe fraternidad, cualidad redentora en la obra del poeta y que sería lo «no material», el soplo espiritual del flash.

FAMILIALE

*La mère fait du tricot
Le fils fait la guerre
Elle trouve ça tout naturel la mère
Et le père qu'est-ce qu'il fait le père?
Il fait des affaires
Sa femme fait du tricot
Son fils la guerre
Lui des affaires
Il trouve ça tout naturel le père
Et le fils et le fils
Qu'est-ce qu'il trouve le fils?
Il ne trouve rien absolument rien le fils
Le fils sa mère fait du tricot son père des affaires lui
la guerre
Quand il aura fini la guerre
Il fera des affaires avec son père
La guerre continue la mère continue elle tricote
Le père continue il fait des affaires
Le fils est tué il ne continue plus
Le père et la mère vont au cimetière
Ils trouvent ça naturel le père et la mère
La vie continue la vie avec le tricot la guerre
les affaires
Les affaires la guerre le tricot la guerre
Les affaires les affaires et les affaires
La vie avec le cimetière.*

*La madre teje
El hijo hace la guerra
Ella encuentra esto muy natural la madre
Y el padre ¿qué hace el padre?
El hace negocios
Su mujer teje
Su hijo la guerra
El encuentra esto muy natural el padre
Y el hijo y el hijo
¿Qué encuentra el hijo?*

No encuentra nada absolutamente nada el hijo
 El hijo su madre su madre teje su padre negocios él
 la guerra
 Cuando se haya acabado la guerra
 Hará negocios con su padre
 La guerra continúa la madre continúa ella teje
 El padre continúa él hace negocios
 El hijo es muerto no continúa más
 El padre y la madre van al cementerio
 Ellos encuentran esto natural el padre y la madre
 La vida continúa la vida con el tejido la guerra los
 Negocios
 Los negocios la guerra el tejido la guerra
 Los negocios los negocios y los negocios
 La vida con el cementerio

Este poema asocia en un relato sobrecogedor dos aspectos esenciales del talento de Prévert: el sentido innato de la protesta social y el arte de utilizar el lenguaje hablado con fines satíricos. El orden familiar presentado aquí aparece como muy natural: "Ella encuentra esto muy natural la madre"/ "Él encuentra esto muy natural el padre"/ "Ellos encuentran esto natural el padre y la madre". En realidad este núcleo familiar no es más que el reflejo de un orden político y económico automatizado que conduce inevitablemente a la muerte.

El título del poema "FAMILIAR" evoca una atmósfera de hogar, de vida cotidiana de una familia en cualquier parte del mundo. El primer verso: "La madre teje", refuerza esta evocación de lo doméstico, de la ternura. Cada personaje está caracterizado por la actividad que realiza, cada uno tiene un rol: tejer/ hacer negocios/hacer la guerra/ situados en un mismo plano de naturalidad y cotidianeidad.

En las acciones realizadas se emplea constantemente el presente de la costumbre, de lo habitual, de lo de todos los días; sólo interrumpido por dos empleos de futuro: "Cuando haya terminado la guerra..."/ "él hará negocios...", que no hacen sino confirmar lo que será la rutina diaria.

El empleo de artículo definido antes de cada persona: "la madre"/ "el padre"/ "el hijo", da un valor de arquetipo y no de individuo. El texto denuncia un estado de cosas típico, un eterno presente, "el hijo" en este caso es la víctima de un estado de hecho sin sentido y trágico, considerado normal.

"¿Y el hijo y el hijo? ¿Qué es lo que encuentra el hijo?

El no encuentra nada absolutamente nada"

... "El hijo es muerto, él no continúa más"

La lengua es familiar, como conversaciones entre vecinos en cierto momento donde se informan las noticias de unos y de otros.

Hay giros propios de la lengua popular: "ça"/"eso"/"qu'est-ce que"...?/qué es...". Hay simplicidad en las construcciones y una querida pobreza de vocabulario

como para no desviar la atención. Las repeticiones se suceden con un ritmo cada vez más rápido: "hace"/"encuentra"/"continúa", a pesar de la presencia de un elemento contradictorio, negativo absoluto: "El hijo es muerto él no continúa más". Esta muerte desencadena una aceleración de las reacciones automáticas en serie, donde predomina una sola acción: *les affaires, les affaires, les affaires*-> los negocios, los negocios, los negocios.

Prévert fustiga la guerra y a los que obtienen ganancias económicas por ella.

La muerte, la guerra, el cementerio son parte integrante de la cotidianidad. Hay en el poema un continuum de elementos y acciones de lo cotidiano. El poema no tiene puntuación, es como un fluido. No hay expresión de sentimientos o emociones sublimes, como sería el de dar la vida por la patria u otro indicio de trascendencia. Estamos dentro de una atmósfera doméstica con rasgos absurdos, realidad que Prévert trasciende por su protesta por la guerra, "natural" y "familiar", que lleva inexorablemente a la muerte, y a la que priva de todo sentido glorioso. Trasciende el valor de la vida, el valor de la paz.

ALICANTE

Une orange sur la table

Ta robe sur le tapis

Et toi dans mon lit

Doux présent du présent

Fraîcheur de la nuit

Chaleur de ma vie

Una naranja sobre la mesa

Tu ropa sobre la alfombra

Y tú en mi cama

Dulce presente del presente

Frescor de la noche

Calor de mi vida

Este poema es un flash, por su extensión: tiene 6 versos y lo podríamos calificar de flash-lírico, pues es una verdadera oda del encuentro amoroso de la pareja, ambientada en la España del Levante.

Prévert, como de costumbre, sitúa al lector en un microcosmos cotidiano, doméstico: naranja/mesa/vestido/alfombra/cama. La naranja pareciera representar el calor, la frescura, la dulzura de ese cálido paraíso.

Típico en el poeta, tutea a los que ama "tu vestido sobre la alfombra" "Y tú en mi cama", representando la cercanía y entrega de la mujer.

Prévert utiliza la palabra "presente" con doble significado, como en castellano, presente como "regalo" y el presente como "tiempo". Ella, la amada, es el dulce presente del presente, de esos instantes de la noche de Alicante.

Instante cotidiano expresado con sustantivos que aparentemente son concretos, materiales, pero en este poema expresa lo inmaterial, lo espiritual: "Dulce" "Frescor" "Calor". Ese instante lozano, como una fresca brisa se extiende a su vida, dándole el calor, refugio, alegría. El poeta parece decirnos que en la realidad cotidiana se daría la felicidad paradisíaca...

A MODO DE CONCLUSIÓN

En este corpus de poemas de *Paroles* convivimos con el universo cotidiano de Prévert: desayunos, alumbramientos, encuentros amorosos, escenas familiares.

En un estilo simple y humorístico, el poeta presenta la evidencia en que está inmerso el hombre contemporáneo, protestando contra los azotes absurdos que éste sufre y que forman parte de su cotidianeidad, tales como: la guerra, las tiranías, los dogmas religiosos y pedagógicos y la conducta aberrante de ciertas instituciones.

Este mundo negativo trasunta, sin embargo lo espiritual, "lo no material". Hace evidente la rutina social, laboral, política, llevando subrepticamente al lector al mundo de los valores humanos, ensalzando algunos como el amor, la creación artística, la fraternidad, que serían los valores redentores del hombre.

Prévert contempla con embeleso y respeto la naturaleza, el mundo infantil y el animal, escapando éstos de su sátira.

El poeta admite alguna vez los consejos de una golondrina, signo de una sabiduría natural...

BIBLIOGRAFÍA

Jacques Prévert, *Paroles*, Le Point du Jour N. R. F., 1945, Ed. Aumentada 1947.

Le Petit Larousse Illustré, Larousse, Paris 1997, Dictionnaire Encyclopédique Paul Robert, Dictionnaire *Le Petit Robert*, Ed. Société du Nouveau Littré, Paris 1973.

Christiane Mortelier, *Paroles de Jacques Prévert*, Ed. Hachette, Paris 1976.

Manuel Álvarez Ortega, *Poesía Francesa Contemporánea (1915-1965)*, Ed. Taurus S.A., Madrid 1967.

Daniel Gélin, *Poèmes à dire*, Editions Seghers, Paris 1974.

Lagarde et Michard, *XX^e Siècle*, Ed. Bordas, Paris 1964.

Michel Bigot et Bruno Vercier (Dossier), *Le merveilleux chez Prévert est le merveilleux de la vie quotidienne*. Folio Plus Editions Gallimard 1997.

PEDERELKINO, 1945

Era una tarde cálida y soleada de comienzos de otoño. Pasternak, su mujer y su hijo Leonid se encontraban sentados en torno a una mesa tosca de madera en el diminuto jardín que había a espaldas de su *dacha*. El poeta nos recibió afectuosamente. En una ocasión, la poetisa Marina Tsvetaeva había dicho que Pasternak parecía un árabe y su caballo: tenía el rostro oscuro, melancólico, expresivo, muy *racé*, ahora ya conocido mediante multitud de fotografías y los cuadros de su padre; hablaba despacio, en un tono único de tenor bajo, con un sonido continuo, regular, algo entre el susurro y el zumbido que casi siempre llamaba la atención de todo el que le veía por primera vez; las vocales se alargaban como en un aria doliente de una ópera lírica de Tchaikovsky, pero con fuerza y tensión más concentradas. Con gesto torpe, le tendí el paquete que sostenía en las manos, explicándole que le traía un par de botas que le enviaba su hermana Lidia. “No, no, ¿pero qué es esto?”, dijo, visiblemente incómodo, como si estuviera ofreciéndole un regalo caritativo. “Debe ser un error, esto debe ser para mi hermano”. Yo quedé también intensamente turbado. Su mujer, Zinaida Nokiolaevna, procuró tranquilizarme preguntándome si Inglaterra se recuperaba de los efectos de la guerra. Antes de que pudiera responder Pasternak intervino: “Estuve en Londres en los años 30 –en 1935– cuando volvía del Congreso Antifascista de París. Voy a contarle lo que ocurrió. Era verano, yo estaba en el campo cuando se presentaron dos funcionarios, probablemente de la policía –no creo que fueran de la Unión de Escritores– no teníamos tanto miedo a semejantes visitas entonces, supongo– y uno de ellos dijo: ‘Boris Leonidovich, se está celebrando un Congreso Antifascista en París. Usted ha sido invitado. Nos gustaría que se fuera mañana. Irá vía Berlín; puede permanecer allí unas horas y ver a quien guste. Llegará a París al día siguiente y hablará ante el Congreso por la tarde’. Contesté que no tenía ropa adecuada para semejante ocasión. Dijeron que se ocuparían de ello. Me ofrecieron una chaqueta y un pantalón a rayas, ambos de etiqueta, de mañana, camisa blanca de puños duros y cuello de pajarita y un magnífico par de botas de charol negro que, como pude comprobar, me venían a la perfección. Pero yo me las arreglé de algún modo para llevar mi ropa de diario. Me enteré más tarde de que en el último momento André Malraux había hecho presión para que me invitaran. Había indicado a las autoridades rusas que el no enviarnos a mí y a Babel podría ser motivo de especulaciones innecesarias, puesto que éramos muy conocidos en Occidente y no había, en aquel momento, muchos escritores

* *Revista de Occidente*, N° 20, enero de 1983. Traducción de Eva Rodríguez Halfiter.

soviéticos a quienes los liberales europeos y americanos estuvieran dispuestos a escuchar. Así que, aunque yo no estaba en la lista original de delegados soviéticos —¿cómo iba a estarlo?— accedieron”.

Fue vía Berlín, como había sido dispuesto, donde vio a su hermana Josephine y a su marido, y dijo que, cuando llegó al Congreso, se encontraban allí muchas personas importantes y famosas: Dreiser, Gide, Malraux, Forster, Aragon, Auden, Spender, Rosamond Lehmann y otras celebridades. “Hablé. Dije: ‘Entiendo que ésta es una reunión de escritores para organizar la resistencia al fascismo. No organicéis. La organización es la muerte del arte. Lo único que importa es la independencia personal. En 1789, 1848, 1917, los escritores no estaban organizados ni en pro ni en contra de nada; no, os lo suplico, no organicéis’. Creo que se quedaron muy sorprendidos. Pero, ¿qué otra cosa podría decir? Pensé que aquello me causaría conflictos a la vuelta, pero nadie me dijo nunca una palabra de ello entonces, ni ahora. Fui de París a Londres, donde vi a mi amigo Lemonosov, un hombre absolutamente fascinante, como su homónimo, una especie de científico, un ingeniero. Después volví a Leningrado en uno de nuestros barcos y compartí la cabina con Scherbakov, entonces secretario de la Unión de Escritores, que tenía una enorme influencia. Hablé sin cesar, día y noche. Me suplicó que me callara y le dejara dormir. Pero continué. París y Londres me habían despertado. No podía parar. Pidió compasión, pero fui implacable. Debí creer que estaba completamente enajenado; es posible que deba mucho a su diagnóstico”. Pasternak no dijo explícitamente que a lo que se refería era a que el habersele considerado algo perturbado, o al menos muy excéntrico, pudo haber contribuido a salvarle durante la Gran Purga; pero las demás personas que se hallaban presentes me dijeron que ellos lo habían entendido perfectamente y me lo explicaron más tarde.

Pasternak me preguntó si había leído su prosa, en particular *La infancia de Lúvers*, que yo admiraba mucho. Contesté que sí. “Veo por su expresión” dijo, muy injustamente, “que cree que estos escritos son artificiosos, torturados, afectados, horriblemente modernistas; no, no, no lo niegue, lo piensa y con toda razón. Me avergüenzo de ellos; no de mi poesía, sino de mi prosa; estaba influida por lo que era más débil y más confuso del movimiento simbolista, que en aquellos años estaba de moda, llena de un caos místico. Claro que Andrey Bely era un genio. *Peterburg*, *Kotik Letaev* están llenos de cosas estupendas: ya lo sé, no hace falta que me lo diga; pero su influencia fue fatal. Joyce es otra cuestión. Todo lo que escribí entonces era obsesivo, forzado, desalentado, artificial, malo [*negodno*]; pero ahora escribo algo completamente distinto: algo nuevo, muy nuevo, luminoso, elegante, armonioso, bien proporcionado [*stroinoe*], clásicamente puro y sencillo, lo que Winckelmann quería, sí, y Goethe; y ésta será mi última palabra, y la más importante, al mundo. Por esto, sí, por esto quiero que me recuerden; le dedicaré el resto de mi vida”.

No puedo garantizar la precisión de todas estas palabras, pero así es como yo las recuerdo y también su modo de hablar. Esta obra en proyecto se convirtió más tarde en *El doctor Zhivago*. En 1945 había terminado el borrador de los

primeros capítulos, los cuales me pidió que leyera y que llevara a sus hermanas en Oxford; así lo hice, pero no conocería el plan para la totalidad de la novela hasta mucho más tarde. Después permaneció en silencio un rato; ninguno de nosotros dijo nada. Nos habló entonces de lo mucho que le gustaba Georgia, los escritores georgianos, Yashivili, Tabidze, y el vino de Georgia, y lo bien recibido que era allí siempre. Después me preguntó atentamente sobre lo que ocurría en Occidente: ¿conocía a Herbert Read y su doctrina del personalismo? Explicó entonces que la doctrina del personalismo se originaba fundamentalmente en la filosofía moral –particularmente en la idea de libertad individual– de Kant, y de su intérprete Hermann Cohen, a quien conoció bien, y admiraba mucho, cuando era estudiante suyo en Marburgo, anteriormente a la Primera Guerra Mundial. El individualismo kantiano –Blok le había malinterpretado completamente, le había convertido en un místico en su poema “Kant”– ¿lo conocía?, ¿conocía a Stefan Schimanski, un personalista que había editado parte de su, la de Pasternak, obra traducida? No había nada aquí en Rusia de lo que pudiera hablarme. Debía comprender que el reloj se había parado en Rusia (observé que ni él ni ninguno de los restantes escritores que conocí empleaban nunca las palabras “Unión Soviética”) hacia 1928, cuando se interrumpieron en efecto las relaciones con el mundo exterior; la descripción que de él y de su obra había, por ejemplo, en la Enciclopedia Soviética, no contenía referencia alguna a su vida y su obra recientes. Fue interrumpido por Lidia Seifullina, una escritora ya mayor, muy conocida, que había entrado mientras Pasternak hablaba: “Mi suerte es exactamente la misma”, dijo: “en las últimas líneas del artículo de la Enciclopedia sobre mí se dice: ‘Seifullina se encuentra actualmente en estado de crisis psicológica y artística’, y esto no se ha cambiado en los últimos veinte años. Por lo que respecta al lector soviético, estoy todavía en estado de crisis, de animación en suspenso. Somos como la gente de Pompeya, tú y yo, Boris Leonidovich, enterrados bajo la ceniza en medio de una frase. Y sabemos tan pocas cosas: sé que Maeterlick y Kipling han muerto; pero Wells, Sinclair Lewis, Joyce, Bunin, Khodasevich, ¿viven aún?”. Pasternak parecía incómodo y cambió la conversación a los escritores franceses en general. Había estado leyendo a Proust –algunos amigos comunistas franceses le habían enviado la totalidad de su obra maestra–; la conocía, dijo, y la había estado releiendo recientemente. No sabía por entonces de la existencia de Sartre y Camus, y no tenía muy buena opinión de Hemingway (“Qué es lo que Anna Andreevna [Akhmatova] ve en él es algo que no puedo imaginar”, dijo). Me insistió afectuosamente para que le visitara en su apartamento de Moscú; estaría allí a partir de octubre.

Hablaba con períodos magníficos, de evolución lenta, interrumpidos ocasionalmente por un intenso tropel de palabras; su conversación se desbordaba con frecuencia sobre las orillas de la estructura gramatical –sucedian a los pasajes lúcidos imágenes disparatadas, pero siempre maravillosamente expresivas y concretas y a éstas podían seguir palabras oscuras cuando se hacía difícil seguirle–; después volvía súbitamente a la claridad; su discurso era en ocasiones el de un poeta, como lo eran sus escritos. Alguien dijo una vez que hay poetas que son poetas

cuando escriben poesía y prosistas cuando escriben prosa; otros son poetas en todo lo que escriben. Pasternak era un poeta genial en todo lo que hacía y era; su conversación corriente así lo manifestaba, lo mismo que su obra. No consigo describir bien la calidad de aquélla. La única otra persona que parece haber hablado como él es Virginia Wolf, la cual, a juzgar por las contadas ocasiones en que la vi, hacía cabalgar el pensamiento y borraba la propia visión normal de la realidad de la misma manera exhilarante y, a veces, aterradora. He empleado la palabra "genial" deliberadamente. Me preguntan en ocasiones qué es lo que quiero decir con este término intensamente evocador pero impreciso. Como respuesta, sólo puedo decir lo siguiente: se preguntó una vez al bailarín Nijinsky cómo hacía para saltar tan alto. Se dice que contestó que no veía dificultad en ello. La mayoría de las personas cuando saltaban en el aire, volvían al suelo de inmediato. "¿Por qué volver a bajar inmediatamente? Hay que quedarse un momento en el aire antes de bajar, ¿por qué no?", dicen que contestó. Uno de los criterios de la genialidad, creo yo, es la capacidad de hacer algo perfectamente sencillo y visible que las personas corrientes no pueden, y saben que no pueden, hacer; ni saben cómo se hace, o por qué no pueden siquiera soñar en hacerlo. Pasternak hablaba a veces a grandes saltos; su uso de las palabras era el más imaginativo que he conocido nunca; era impetuoso y muy conmovedor. Existen sin duda muchas variedades de genio literario, pero ni Eliot, ni Joyce, ni Yeats, ni Auden, ni Russell hablaban (en mi experiencia) así.

No quise abusar de la buena acogida de que había sido objeto: dejé al poeta, emocionado y verdaderamente anonadado por sus palabras y su personalidad.

MOSCÚ, OCTUBRE DE 1945

Cuando Pasternak regresó a Moscú, le visité casi semanalmente y llegué a conocerle bien. Hablaba siempre con su peculiar estilo lleno de vitalidad y con sus vuelos de genio imaginativo que nadie ha sabido transmitir; ni yo tampoco tengo esperanzas de poder describir el efecto transformador de su presencia, su voz, sus gestos. Hablaba de libros y escritores; ojalá hubiera tomado entonces algunas notas. A esta distancia de años, sólo recuerdo que entre los escritores modernos era Proust el que más le gustaba y se encontraba inmerso en su novela y en *Ulises* (no había leído la obra reciente de Joyce). Cuando unos años después llevé conmigo a Moscú dos o tres volúmenes de Kafka en inglés, no mostró el menor interés en ellos y más tarde, eso me dijo, se los dio a Akhmatova, en la cual suscitaban una intensa admiración. Habló de los simbolistas franceses y de Berhaeren y Rilke, a los que conocía y al segundo de los cuales admiraba enormemente como hombre y como escritor. Estaba empapado en Shakespeare. No se sentía satisfecho de sus propias versiones, especialmente las de *Hamlet* y *Romeo y Julieta*: "He intentado hacer que Shakespeare viva", dijo a comienzos de la conversación, "pero no he tenido éxito". Y pasó a citar ciertos ejemplos de lo que él consideraba sus propios fallos de traducción, los cuales, desgraciadamente,

he olvidado. Una tarde, durante la guerra, me dijo, escuchaba la BBC y oyó poesía leída –entendía el inglés hablado con dificultad pero aquello le pareció maravilloso–. Se preguntó: “Quién hay escrito esto?”, le parecía conocido. “Pero, si soy yo”, se dijo, pero resultó ser un pasaje del pema de Shelley *Prometeo desencadenado*. Había crecido, dijo, a la sombra de Tolstoi, a quien su padre había conocido bien, para Pasternak un genio incomparable, más grande que Dickens o Dostoyevsky, un escritor a la altura de Shakespeare y Goethe y Pushkin. Su padre, el pintor, le había llevado a ver a Tolstoi en su lecho de muerte, en 1910, en Astapovo. Le era imposible ser crítico con él: Rusia y Tolstoi eran uno. En cuanto a los grandes poetas rusos, Blok era sin duda el genio dominante de su tiempo, pero él no creía que hubiera compasión en el fondo de su sentimiento. No quiso elaborar esta afirmación. Se encontraba más próximo a Bely, un hombre de penetración extraña, inaudita, algo mágico y un loco santo en la tradición de la ortodoxia rusa. De Bryusov pensaba que era como una caja de música mecánica, construida por él mismo e ingeniosa, un operador diestro, calculador, pero sin nada de poeta. No mencionó a Mandelshtam. Sentía un tierno afecto por Marina Tsvetaeva, a quien estaba ligado por muchos años de amistad. Sus sentimientos hacia Mayakovsky eran más ambivalentes: le conocía bien, habían sido buenos amigos y había aprendido cosas de él; era, desde luego, un titánico destructor de viejas formas pero, añadió, a diferencia de otros comunistas, no dejaba nunca de ser un ser humano. Pero no, no era un gran poeta, no un dios inmortal como Tyutchev o Blok, ni siquiera un semidiós como Fet o Bely; el tiempo había disminuido su figura; fue necesario, indispensable, en su día, lo que los tiempos requerían. Hay poetas, dijo, que tienen su momento, Aseev, el pobre Klyuev –liquidado–, Selvinsky, incluso Essenin, que satisfacen una necesidad apremiante del momento, cuyas dotes son de crucial importancia para el desarrollo de la poesía en su país, y que después desaparecen, Mayakovsky era con enorme diferencia el mejor de éstos –*La nube en los pantalones* tenía una importancia histórica central, pero sus gritos eran insoportables: había hinchado su talento y lo había torturado hasta hacerlo estallar: los tristes desgarrones del globo multicolor se cruzaban aún en tu camino si era ruso–. Tenía talento, era importante, pero tosco y sin madurar, y terminó como artista de carteles propagandísticos; los amoríos de Mayakovsky habían sido desastrosos para él como hombre y como poeta; había querido al hombre que era Mayakovsky, y el de su suicidio fue uno de los días más negros de su vida.

Pasternak era un patriota ruso. Su sentido de la propia vinculación histórica a su país era profundo. Me dijo repetidamente lo que le agradaba pasar los veranos en la aldea de poetas. Pederelkino, pues en otro tiempo había formado parte de las posesiones del gran eslavófilo Yuri Samarin. Las líneas auténticas de la tradición rusa iban desde el legendario Sadko a los Strogonov y de los Kochubey pasando por Derzhavin, Zhukovsky, Tyutchev, Pushkin, Baratynsky, Lermontov, a los Aksakov, Tolstoi, Fet, Bunin, Annensky; es especial, a los eslavófilos, no a la *intelligentsia* liberal que, como sostuviera Tolstoi, no sabía de qué vivían los hombres. Este deseo apasionado, casi obsesivo, de ser considerado un escritor

ruso con raíces profundas en la tierra rusa era particularmente patente en los sentimientos negativos que sus orígenes judíos le suscitaban. Se resistía a hablar de esta situación. No se avergonzaba, pero le disgustaba: deseaba que los judíos se asimilaran, que desaparecieran como pueblo. Fuera de su familia inmediata no tenía interés en sus familiares del presente o del pasado. Me hablaba como un cristiano creyente, si bien peculiar. Entre los escritores conscientemente judíos admiraba a Heine, Hermann Cohen (su mentor filosófico, neokantiano, de Marburgo), cuyas ideas —en particular las relativas a la filosofía de la historia— claramente consideraba profundas y convincentes. Si yo hablaba de los judíos o de Palestina, ello, pude observar, le causaba visible inquietud; en este sentido difería de su padre, el pintor. En una ocasión pregunté a Akhmatova si algún otro de sus amigos íntimos judíos —Mandelstam o Zhirmunsky o Emma Gerstein— eran sensibles a esta cuestión: contestó que sentían escasa simpatía por la burguesía judía convencional de la cual provenían, pero que no evitaban el tema deliberadamente como tendía a hacer Pasternak.

Su sentido artístico se había fraguado en su juventud y seguía siendo fiel a los maestros de aquel periodo. El recuerdo de Scriabin —hubo un momento en que Pasternak había pensado hacerse compositor— le era sagrado; no me será fácil olvidar el canto de la alabanza que Pasternak y Neuhaus (el conocido músico, antiguo marido de la esposa de Pasternak, Zinaida) dedicaron a Scriabin, cuya música había influido en ambos, y al pintor simbolista Vrubel, al cual, junto a Nicholas Roerich, valoraban por encima de todos los pintores contemporáneos. Concedían tan poca importancia a Picasso y Matisse, Braque y Bonnard, Klee y Mondrian, como a Kandinsky o Malevich. En cierto sentido, Akhatova y Gumilev y Marina Tsvetaeva son las últimas grandes voces del siglo XIX (con Pasternak y, con carácter muy distinto, Mandelshtam, a caballo entre los dos siglos), y permanecen como los últimos representantes de lo que sólo puede denominarse como el segundo renacimiento ruso, por más que los acmeístas¹ quisieran relegar el simbolismo al siglo XIX y se declararan poetas de su tiempo. Parecían no estar esencialmente influidos por el movimiento moderno —por sus contemporáneos, Picasso, Stravinsky, Eliot, Joyce, aun cuando les admirasen—, un movimiento que, como tantos otros, fue abortado en Rusia por los sucesos políticos. Pasternak amaba todo lo ruso y estaba dispuesto a perdonar a su país todas las limitaciones, todas excepto la barbarie del reinado de Stalin; pero incluso de éste, en 1945, creía que podría ser la oscuridad que antecede al amanecer que él se esforzaba en detectar, esa esperanza que se expresa en los últimos capítulos de *El doctor Zhivago*. Se creía en íntima comunión con la vida interior del pueblo ruso, creía compartir sus esperanzas, sus temores y sus sueños, ser su voz como lo habían sido, en sus diversos estilos, Tyutchev,

¹ Movimiento poético surgido en 1912 caracterizado por un extremado lirismo orientado a restaurar la inmediatez del lenguaje poético. De sus tres poetas más conocidos, Gumilev fue ejecutado en 1921, Mandelshtam pereció en las purgas de los años treinta y Akhmatova tuvo una vida difícil (N. de T.).

Tolstoi, Dostoievski, Chejov y Blok (cuando yo le conocí no concedía ninguna importancia a Nekrasov). En sus conversaciones conmigo durante mis visitas a Moscú, en que siempre nos encontrábamos solos, ante una mesa de trabajo pulida en que no se veía ni un libro, ni un solo pedazo de papel, repetía su convicción de que vivía unido al corazón de su país, y negaba esta condición a Gorki y Mayakovsky, especialmente al primero. Pensaba que tenía algo que decir a los dirigentes de Rusia, algo de inmensa importancia que sólo él podía decirles, aunque lo que esto fuera –hablaba a menudo de ello– siempre me pareció oscuro e incoherente. Ello puede acaso deberse a falta de comprensión por mi parte, aunque Anna Akhmatova me dijo que cuando hablaba en aquella vena profética, tampoco ella le entendía.

Fue durante uno de aquellos estados de ánimo extáticos cuando me habló de su conversación telefónica con Stalin sobre la detención de Mandelshtam, la famosa conversación de la que circularon, y circulan, muchas versiones diversas. Yo no puedo más que reproducir el hecho como yo recuerdo que me lo contaron en 1945. Según su relación, se encontraba solo con su mujer y su hijo en su piso de Moscú cuando sonó el teléfono y una voz le comunicó que la llamada era del Kremlin y que el camarada Stalin deseaba hablar con él. Pasternak creyó que se trataba de una broma pesada y colgó el teléfono. Este volvió a sonar y la voz logró convencerle de que la llamada era auténtica. Stalin preguntó a continuación si hablaba con Boris Leonidovich Pasternak; Pasternak contestó que en efecto así era. Stalin le preguntó si se encontraba presente en una ocasión en que Mandelshtam había recitado una sátira contra él, Stalin. Pasternak contestó que no creía que el que él estuviera o no presente tuviera la menor importancia, pero que se alegraba sobremanera de que Stalin le estuviera hablando; que siempre había creído que aquello ocurriría, que debían reunirse para hablar de cuestiones de suma importancia. Stalin preguntó después si consideraba a Mandelshtam un maestro: Pasternak respondió que como poetas eran muy distintos; que admiraba la poesía de Mandelshtam pero que no sentía afinidad alguna con ella; pero que, en todo caso, no era esto lo esencial. En este punto, al reproducir el episodio ante mí, Pasternak se lanzó nuevamente a uno de sus grandes vuelos metafísicos sobre los momentos decisivos cósmicos de la historia del mundo, de los cuales deseaba hablar con Stalin –era de máxima importancia que lo hiciera– y me es perfectamente creíble que hablara a Stalin en este mismo tenor. Sea como fuere, Stalin volvió a preguntarle si se hallaba o no presente cuando Mandelshtam leyó la sátira. Pasternak otra vez respondió que lo que importaba de verdad era su encuentro indispensable con Stalin, que debía celebrarse pronto, que todo dependía de ello, que debían hablar de cuestiones fundamentales, de la vida y la muerte. “Si yo fuera amigo de Mandelshtam habría sabido defenderlo mejor”, dijo Stalin y colgó el teléfono. Pasternak intentó llamarle a su vez, pero no es extraño que no lograra llegar hasta el líder. El episodio, evidentemente, dejó en él una impresión profunda: repitió ante mí la versión que acabo de narrar al menos en dos ocasiones posteriores, y contó lo ocurrido a otros visitantes aunque, aparentemente, en modos algo

distintos. Sus esfuerzos por rescatar a Mandelshtam, en especial su apelación a Bukharin, contribuyeron probablemente a mantenerlo vivo al menos durante algún tiempo –Mandelshtam fue destruido finalmente unos años más tarde–, pero era evidente que Pasternak sentía, como habría sentido cualquiera que no estuviera cegado por la autosatisfacción o la estupidez, que quizá una respuesta distinta habría ayudado más al poeta condenado.

Continuaba esta historia con relaciones de otras víctimas: Pilnyak, que esperaba con ansiedad (“miraba constantemente por la ventana”) a que un emisario le pidiera que firmara la denuncia de uno de los hombres acusados de traición en 1936 y, puesto que no venía, comprendió que él también estaba condenado. Hablaba de las circunstancias que rodearon el suicidio de Tsvetaeva en 1941, que él creía que se podría haber evitado si los burócratas literarios no se hubiesen comportado de forma tan atterradoramente despiadada con ella. Contó la historia de un hombre que le había pedido que firmara una carta abierta condenando al mariscal Tukhachevsky; cuando Pasternak se negó y explicó los motivos de su negativa, el hombre se echó a llorar, dijo que el poeta era el ser humano más noble y más santo que había conocido, le abrazó con fervor y después marchó directamente a la policía secreta a denunciarle. Pasternak dijo después que, no obstante el papel positivo del Partido Comunista durante la guerra, y no sólo en Rusia, la idea de toda posible relación con él le era cada vez más repugnante: Rusia era una galera, un barco de esclavos, y éstos eran los guardianes que azotaban a los remeros. ¿Por qué, le gustaría saber, había un diplomático de un “territorio” británico remoto, en Moscú por entonces, al cual debía seguramente conocer yo, un hombre que sabía algo de ruso y decía ser poeta, y que le visitaba de vez en cuando, por qué insistía dicha persona en toda ocasión posible o imposible, en que él, Pasternak, debía aproximarse al partido? No necesitaba que caballeros venidos de la otra punta del mundo le dijeran lo que debía hacer. ¿Podría yo comunicar a este hombre que sus visitas no eran bien recibidas? Prometí hacerlo pero no lo hice, en parte por no hacer aún más precaria la posición de por sí poco segura de Pasternak. El diplomático de la Commonwealth en cuestión abandonó la Unión Soviética poco después y, según me dijeron sus amigos, cambió sus opiniones posteriormente.

Pasternak tuvo también reproches para mí; no, desde luego, por procurar imponerle mis puntos de vista políticos o de otra índole, sino por algo que a él le parecía casi tan malo: allí estábamos ambos, en Rusia, y donde quiera que miráramos todo era repugnante, aterrador, una pocilga abominable, y sin embargo, yo parecía completamente entusiasmado por todo ello, iba de aquí para a allá mirándolo todo (afirmó) con mirada divertida. No era mejor que otros visitantes extranjeros que no veían nada y sufrían delirios absurdos, que exasperaban a los pobres desgraciados del país.

Pasternak era intensamente susceptible a la acusación de avenirse a las exigencias del partido o del Estado; parecía temer que su simple supervivencia pudiera atribuirse a un esfuerzo indigno por apaciguar a las autoridades, a un compromiso impuro de su integridad para escapar a la persecución. Volvía

una y otra vez a esta cuestión y llegaba a extremos absurdos para negar que fuera capaz de una conducta de la que nadie que le conociera podría siquiera sospechar que fuera culpable. En una ocasión me preguntó si había leído su volumen de poesía escrito durante la guerra, *Trenes tempranos*: ¿había oído decir a alguien que fuera un gesto de conformidad con la ortodoxia reinante? Dije, en verdad, que nunca había oído tal cosa, que me parecía una idea ridícula. Anna Akhmatova, que estaba unida a él por la más profunda amistad y admiración, me contó que de regreso a Leningrado desde Tashkent, donde había sido evacuada en 1941, se había detenido en Moscú y había visitado a Pederelkino. A las pocas horas de su llegada, recibió de Pasternak el mensaje de que no podía verla: estaba con fiebre y en cama, le era imposible. El mensaje se repitió al día siguiente. Al tercer día apareció ante ella y su aspecto era inusualmente bueno, sin rastro alguno de dolencia. Lo primero que hizo fue preguntarle si había leído su último libro de poemas: hizo la pregunta con una expresión tan angustiada en la cara que ella respondió discretamente que no lo había leído todavía; en ese momento se serenó su rostro, pareció enormemente aliviado y charlaron alegremente. Era evidente que se sentía innecesariamente avergonzado de estos poemas que, de hecho, no fueron bien recibidos por la crítica oficial. Era evidente que los consideraba un esfuerzo poco convencido por escribir poesía cívica; no había nada que detestase más que aquel género. Y sin embargo, en 1945, tenía todavía esperanzas de que se produjera una gran renovación en la vida rusa como resultado de la tormenta purificadora que él creía que la guerra había sido —tan transformadora en su propio y terrible estilo, como la revolución misma—, un gigantesco cataclismo que sobrepasaba nuestras pobres categorías morales. Tan vastas mutaciones, afirmaba, no pueden juzgarse; hay que pensar en ellas una vez y otra y procurar comprenderlas todo lo posible, durante toda la vida; se encuentran más allá del bien y del mal, de la aceptación o el rechazo, la duda o el asentimiento; han de aceptarse como cambios elementales, terremotos, maremotos, hechos transformadores que se encuentran más allá de toda categoría moral o histórica. Así también, la negra pesadilla de traiciones, purgas, masacres de inocentes, seguidos de una guerra aterradora, le parecían el prelude necesario de una victoria del espíritu inevitable, inaudita.

PEDERELKINO, ONCE AÑOS DESPUÉS

No volví a verle hasta pasados once años. Hacia 1956 su aislamiento del orden político de su país era completo. No podía hablar de él, ni de sus representantes, sin estremecerse. Por entonces su amiga Olga Ivinskaya había sido arrestada, interrogada, maltratada, enviada a un campo de trabajo durante cinco años. “Su Boris”, le había dicho el ministro de Seguridad del Estado, Abakumov, “su Boris nos detesta, ¿no es verdad?”. “Tenía razón”, me dijo Pasternak, “ella no podía negarlo y no lo hizo”. Yo había ido a Pederelkino con Neuhaus y uno de los hijos de su primer matrimonio con Zinaida Nikolaievna, que estaba ahora casada con Pasternak. Neuhaus repitió una y otra vez que Pasternak era un

santo: que era cándido en exceso –su esperanza de que las autoridades soviéticas permitieran la publicación de *El doctor Zhivago* era claramente absurda y el martirio de su autor era mucho más probable–; Pasternak era el más grande escritor que Rusia había producido en muchas décadas, y sería destruido, como tantos otros, por el Estado. Era un legado del régimen zarista: sea cual fuere la diferencia entre la vieja Rusia y la nueva, la sospecha y la persecución de escritores era común a ambas. Su anterior esposa le había dicho que Pasternak estaba decidido a que se publicara su novela en algún sitio; él había procurado disuadirlo en vano. Si Pasternak me hablaba de este asunto, ¿querría intentar –era importante, más que importante, acaso una cuestión de vida o muerte– (¿cómo saberlo en los tiempos que corrían?), querría intentar convencerle de que no siguiera adelante con ello? Me pareció que Neuhaus tenía razón: era probable que hubiera que salvar físicamente a Pasternak de sí mismo.

Habíamos llegado ya a casa de Pasternak. Me esperaba en la puerta y dejó entrar a Neuhaus, me abrazó cariñosamente y dijo que en los once años en que no nos habíamos visto habían ocurrido muchas cosas, la mayoría de ellas muy malas; se detuvo y preguntó: “Seguramente tendrás algo que decirme?”. Yo contesté, con una monumental falta de tacto (por no decir estupidez imperdonable): “Boris Leonidovich, me alegro de encontrarte con tan buen aspecto; pero lo principal es que has sobrevivido, a algunos nos parece milagroso” (estaba pensando en la persecución antijudía de los últimos años de Stalin). Se oscureció su expresión y me miró con auténtica cólera: “Sé lo que estás pensando”, dijo. “¿Que, Boris Leonidovich?”. “Lo sé, lo sé, sé exactamente lo que piensas”, respondió con voz quebrada –me dio miedo–: “no mientas, puedo leer tus pensamientos con mayor claridad que los míos”. “¿En qué estoy pensando?”, pregunté otra vez, cada vez más turbado por sus palabras. “Piensas –sé lo que piensas– que he hecho algo por ellos”. “Te aseguro, Boris Leonidovich, que nunca se me ha ocurrido tal cosa, ni he oído a nadie insinuarlo, ni siquiera como una broma estúpida”. Finalmente me creyó. Pero estaba visiblemente alterado. Sólo después de que le hube asegurado que la gente civilizada, de todo el mundo, sentía admiración por él no sólo como escritor, sino como persona libre e independiente, empezó a volver a su estado normal. “Al menos”, dijo, “puedo decir, como Heine, ‘Quizá no merezca ser recordado como poeta, pero seguramente sí como soldado en la lucha por la libertad humana’”.

Me llevó a su estudio. Allí puso en mis manos un sobre abultado: “Mi libro”, dijo, “está todo ahí. Es mi última palabra. Léelo, por favor”. Empecé a leer *El doctor Zhivago* inmediatamente después de dejarle, y lo terminé al día siguiente. A diferencia de algunos de sus lectores, tanto de la Unión Soviética como de Occidente, me pareció una obra genial. Me pareció –y me parece– que transmitía toda una vasta extensión de experiencia humana, que creaba un mundo, incluso aunque sólo uno de sus habitantes tenga autenticidad, en un lenguaje de un poder imaginativo sin precedentes. Cuando volví a verle, tuve dificultad para expresarle todo esto, y le pregunté solamente sobre lo que pensaba hacer con su novela. Me respondió que se la había entregado a un comunista italiano,

que trabajaba en la sección italiana de la radio soviética y actuaba simultáneamente como agente del editor milanés comunista Feltrinelli; había concedido todos los derechos de autor a Feltrinelli. Quería que su novela, su testamento, su obra más auténtica, más completa –su poesía no era nada en comparación (aunque los poemas que contenía la novela eran, creía, los mejores que había escrito)–, deseaba que su obra viajara por el mundo entero, para “consumir con fuego” (citaba del famoso poema de Pushkin, *El Profeta*) “el corazón de los hombres”.

En un cierto momento del día, mientras el famoso *raconteur* Andronikov entretenía a la concurrencia con una elaborada descripción del actor italiano Salvini, Zinaida Nikolaievna me llevó aparte y me rogó con lágrimas en los ojos que disuadiera a Pasternak de publicar en el extranjero *El doctor Zhivago* sin el permiso oficial: no quería que sufrieran sus hijos; sin duda sabía de lo que “ellos” eran capaces. Conmovido por sus ruegos, hablé con el poeta en la primera oportunidad que tuve. Le dije que haría microfilmes de su novela y los haría conservar enterrados en las cuatro puntas del globo –en Oxford, en Valparaíso, Tasmania, Haití, Vancouver, Ciudad del Cabo, Japón– de modo que el texto sobreviviría incluso si estallaba una guerra nuclear; ¿estaba decidido a desafiar a las autoridades soviéticas, había reflexionado sobre las consecuencias?

Por segunda vez en aquella semana mostró una sombra de verdadera ira al hablarme. Me dijo que sin duda había buena intención en mis palabras, que le conmovía mi preocupación por su propia seguridad y la de su familia (dijo esto con un dejo de ironía), pero que él sabía lo que hacía; que yo era peor que el diplomático de la Commonwealth de hace once años que había intentado convertirle al comunismo. Había hablado con sus hijos; estaba dispuesto a sufrir; no debía volver a hablar de aquella cuestión. Yo había leído el libro, con toda certeza podía comprender lo que éste significaba para él y, ante todo, su difusión. Callé avergonzado.

Tras un intervalo de tiempo, acaso para despejar el ambiente, dijo: “Sabes, mi posición actual aquí es menos insegura de lo que parece creer. Mis traducciones de Shakespeare, por ejemplo, se han representado con éxito: voy a contarte algo divertido”. Pasó después de recordarme que en una ocasión me había presentado a uno de lo más célebres actores soviéticos, Livanov (cuyo verdadero nombre, añadió, era Polivanov). Livanov era un gran entusiasta de la traducción que Pasternak había hecho de *Hamlet* y, hacía algunos años, había querido montarla y actuar en ella. Obtuvo el permiso oficial para hacerlo y empezaron los ensayos. Durante este periodo fue invitado a uno de los banquetes regulares del Kremlin, que presidía Stalin. Stalin acostumbraba, en un momento dado de la velada, a pasar entre las mesas intercambiando saludos y proponiendo brindis. Cuando se aproximó a la mesa de Livanov, el actor le preguntó: “Iosif Vissarionovich, ¿cómo se debe representar *Hamlet*?”. Quería que Stalin dijera algo, cualquier cosa; algo que pudiera llevarse bajo el brazo y utilizarlo. En palabras de Pasternak, si Stalin hubiera dicho: “Hay que representarla en tono malva”, Livanov podría decir a sus actores que lo que hacían no era lo bastante

malva, que el líder había ordenado con toda claridad que fuera malva; sólo él, Livanov, había comprendido lo que el jefe quería decir, y el director y todos los demás estaban por consiguiente obligados a obedecer. Stalin se detuvo y preguntó: "¿Eres actor? ¿De Teatro de las Artes? Entonces debes preguntar al director artístico del teatro; yo no soy experto en cuestiones teatrales". Y luego, tras un momento de silencio: "Pero ya que me preguntas, te diré mi respuesta: *Hamlet* es una obra decadente y no se debería representar de ninguna manera". Los ensayos se interrumpieron al día siguiente. No se representó *Hamlet* hasta mucho después de la muerte de Stalin. "Como ves". Dijo Pasternak, "las cosas han cambiado. Cambian continuamente". Y un nuevo silencio.

Habló después sobre literatura francesa, como tantas veces anteriormente. Desde nuestro último encuentro, se había hecho con *La náusea* de Sartre y le había parecido ilegible, y su obscenidad repugnante. No era posible que después de cuatro siglos de genio creador esa gran nación hubiera dejado de producir literatura. Aragon era servil, Duhamel, Guéhenno eran increíblemente aburridos; ¿aún escribía Malraux? Antes de que pudiera responderle, una de sus invitadas a comer, una mujer de expresión indescritiblemente inocente y dulce, un tipo de expresión que acaso sea más frecuente en Rusia que en Occidente, una maestra que acababa de regresar después de haber pasado quince años en un campo de trabajo al cual había sido condenada por el único motivo de enseñar inglés, preguntó tímidamente si Aldous Huxley había escrito algo desde *Contrapunto*; y si todavía escribía Virginia Wolf. No había visto nunca un libro suyo, pero por lo que había leído en un periódico francés viejo que de modo misterioso había llegado hasta su campo, creía que probablemente le gustaría lo que aquélla hacía.

Es difícil expresar el placer de poder transmitir noticias de arte y literatura del mundo exterior a seres humanos tan auténticamente ansiosos de recibirlas, con tan escasas probabilidades de obtenerlas de otras fuentes. Hablé todo lo que pude con ella y con el resto de las personas allí reunidas sobre literatura inglesa, americana, francesa: era como hablar a las víctimas de un naufragio en una isla desierta, aislados de la civilización a lo largo de décadas. Todo lo que oyeron fue recibido como nuevo, emocionante, delicioso. El poeta georgiano Tizian Tabidze, gran amigo de Pasternak, había perecido en la Gran Purga; su viuda Nina Tabidze, que se hallaba presente, quiso saber si Shakespeare, Visen y Shaw eran aún grandes nombres del teatro occidental. Le respondí que había disminuido el interés por Shaw, pero que se admiraba enormemente a Chejov y se le representaba con frecuencia; añadí que Akhmatova me había dicho que no entendía esta admiración por Chejov: su universo era uniformemente desvaído; nunca brillaba el sol, no flameaban las espadas, todo estaba envuelto en una horrible bruma gris —el mundo de Chejov era un mar de barro con desdichadas criaturas humanas atrapadas en él sin remedio—, era un *travesti* de la vida (en una ocasión oí a Yeats expresar un sentimiento parecido: "Chejov no sabe nada de la vida y la muerte", dijo, "no sabe que los suelos celestes están llenos del resonar de las espadas al chocar"). Pasternak dijo que Akhmatova se

equivocaba por completo: "Dile cuando la veas –nosotros no podemos ir libremente a Leningrado, como probablemente puedas tú–, dile de parte de todos nosotros que todos los escritores rusos predicán al lector; incluso Turguenév le dice que el tiempo lo cura todo y ese tipo de cosas; Chejov es el único que no lo hace. Es un artista puro –todo se disuelve en arte–; es nuestra respuesta a Flaubert". Continuó diciendo que con toda seguridad Akhmatova me hablaría de Dostoievski y atacaría a Tosltoi. Pero Tolstoi tenía razón en su opinión de Dostoievski: "Sus novelas son un desastre terrible, una mezcla de chauvinismo y religión histérica, mientras que Chejov –dícelo a Anna Akhmatova, iy de mi parte!–... La quiero mucho, pero nunca he conseguido convencerla de nada". Pero cuando volví a ver a Akhmatova, en Oxford, en 1965, no creí prudente transmitirle este juicio: ella habría quizá deseado contestarle, pero Pasternak estaba ya en su tumba.

Los orígenes del ferrocarril de Arica a La Paz se vinculan estrechamente a la Guerra del Pacífico. Una vez que ésta concluye y luego de 20 años de negociaciones Bolivia y Chile suscriben el Tratado de Paz, Amistad i Comercio en 1904¹, el cual en su artículo 3º disponía la construcción del ferrocarril:

“Con el fin de estrechar las relaciones políticas y comerciales de ambas Repúblicas, las Altas Partes Contratantes convienen en unir el puerto de Arica con el Alto La Paz por un ferrocarril cuya construcción contratará a su costa el Gobierno de Chile, dentro del plazo de un año contado desde la ratificación del presente Tratado.

La propiedad de la sección boliviana de este ferrocarril se traspasará a Bolivia a la expiración del plazo de quince años contados desde el día que esté totalmente terminado”.

Para incluir la construcción de un ferrocarril en el Tratado, el canciller chileno Agustín Edwards comisionó en 1903 al destacado ingeniero Josiah Harding para que se abocare al estudio y costo del trazado de un ferrocarril desde el puerto de Arica hasta La Paz. Los resultados de los estudios en terreno del ingeniero Harding confirmaron la viabilidad de su construcción, todo lo cual permitió a quienes negociaron el Tratado de 1904 incluir en el mismo la construcción del ferrocarril.

El trazado propuesto por Josiah Harding fue en dirección del valle del Lluta y se extendía por 469 kilómetros, con más de sesenta túneles, gradientes máximas de 3% en adherencia y de 6% en sectores de cremallera, y curvas con un radio mínimo de 150 metros².

¹ Suscrito bajo la presidencia de los presidentes Germán Riesco de Chile e Ismael Montes de Bolivia y del Ministro de Relaciones Exteriores de Chile Emilio Bello Codesido y del Ministro Plenipotenciario de Bolivia Alberto Gutiérrez. Las gestiones se iniciaron en 1902, a través de presentaciones del enviado especial y reservado de Bolivia, Félix Avelino Aramayo, quien planteó fórmulas que en definitiva significaban que su país no insistiría en la recuperación de los territorios señalados en el artículo II del Pacto de Tregua y en una salida soberana al mar. Los gobiernos liberales y constitucionales bolivianos encabezados sucesivamente por José María Pando y después por Ismael Montes, promueven esta negociación, y el Tratado fue sometido a la aprobación del Congreso boliviano. Bolivia reclamó para sí una importante inversión en infraestructura y una conexión útil y práctica para el puerto de Arica, principal vía para el comercio exterior boliviano de la época. Más antecedentes en José Miguel Pozo, “Centenario del Tratado de Paz y Amistad de 1904 con Bolivia”, *Diario La Segunda*, 20 octubre de 2004.

² Ver en Eduardo Espinoza, *Reseña Histórica del Ferrocarril Arica La Paz*, editado por Fondart (2004).

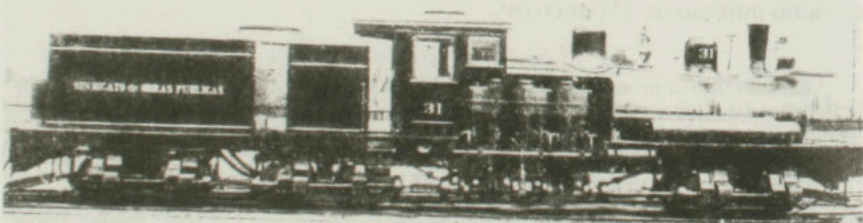
Es menester tener en cuenta que surgieron otros proyectos de trazado del ferrocarril, como el que iba por el norte del valle del Lluta—presentado por el ferrocarril Arica a Tacna en 1903—, el cual propuso al gobierno de Chile la construcción de dicho ferrocarril bajo garantía fiscal del 6% sobre un capital de \$ 2.250.000. Otro proyecto se concibió por el sur de Arica—ingeniero Pfulb—, cuyo trazado sube por la quebrada de Acha y la cuesta de Arce hasta la pampa de Chaca, para luego seguir por la quebrada de Vitor y Camarones. Si se hubiese concretado, contemplaba una traza de 800 km. Por último, buscando una vía más corta los señores Arancibia y Tamaya proponen la

Con el propósito de llevar a efecto la construcción de esta compleja obra de ingeniería, el gobierno de Chile llamó a propuesta pública, sobre la base del proyecto de Harding, abriéndose dicha licitación en enero de 1906³.

A dicha propuesta se presentaron varios postulantes. Así tenemos a Manuel Ossa, que calculaba la obra en las & 2.397.000, con un trazado que partía en Tacna. También postuló a su construcción el Banco Alemán Deutsche Bank de Berlín, y pedía por ella & 2.490.000. La empresa The Chile & Bolivia Railway Construction Company Ltda. de Londres, representada por el pionero del ferrocarril trasandino Mateo Clark, calculaba construir este ferrocarril en & 2.619.000.

Finalmente, el Sindicato de Obras Públicas de Chile se adjudicó la propuesta, por la suma de & 2.152.000, eligiendo la ruta por el valle del Lluta y el vapor⁴ como fuente de energía.

La construcción del trazado del ferrocarril se inicia el 5 de septiembre de 1906, desde el km 2 en adelante siguiendo el trazado del ingeniero Harding, vale decir: Arica, PoconChile, Tiñares, Jamiraya, Patapatani, Ancara, Laguna Blanca, Calacoto y Alto La Paz. Sin embargo, surgen inconvenientes de ingeniería civil dado que en la medida que se ascendía por el valle del río Lluta éste se estrecha, lo que provocó una gran lentitud en la ejecución de los trabajos. Agreguemos a ello, un evento sísmico de magnitud que afectó dicha zona, todo lo cual ciertamente incidió en que el gobierno procediera en agosto de 1907 a liquidar el contrato con el Sindicato de Obras Públicas. No obstante ello, esta última empresa alcanzó a efectuar un tendido de 31.7 km de rieles, por cuya obra el gobierno llegó a un acuerdo con el Sindicato, cancelándoles & 306.701. De todas maneras, el gobierno dispuso nuevamente llamar a licitación para adjudicar la construcción del ferrocarril entre Arica y La Paz.



Locomotora Shay de 70 t. Adherencia total.

alternativa del camino por Huanchaca y Chilcaya, que asciende con un 3% de pendiente máxima en la cuesta Arce, en dirección al cerro Márquez. Si este trazado se hubiese elegido habría tenido muchísimas contrapendientes y dos túneles de más de mil metros de largo.

³ Decreto Supremo del Ministerio de RR.EE. N° 304 de 8 de marzo de 1906.

⁴ Hay que tener presente que el Sindicato de Obras Públicas presentó otras tres opciones: una por el mismo valle del Lluta pero a tracción eléctrica entre Arica y Tacora (& 2.317.000). Otra a vapor, por el valle de Tacna (& 2.251.000) y la tercera también por el valle de Tacna, pero con tracción eléctrica entre Arica y Tacora (& 2.361.000). Más detalles se encuentran en la excelente obra de Ian Thomson y Dietrich Angerstein, *Historia del Ferrocarril en Chile*, Edición de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Centro de Investigaciones Barros Arana).

Estudiados los antecedentes, se aceptó la oferta del Deutsche Bank, por la suma alzada de tres millones de libras esterlinas. Sin embargo, una vez más se presentan graves inconvenientes, debiendo el gobierno de Chile por segunda vez dejar sin efecto una adjudicación para construir el ferrocarril.

Con el decidido propósito de no retardar la construcción del ferrocarril, las autoridades de la época disponen la continuación de los trabajos vía administración, recayendo la misma, primero al Ingeniero Inspector Fiscal Benjamín Vivanco, y después, en Manuel Ossa. De esta manera durante el año 1908 continuarán avanzando las obras, llegando el tendido hasta el 96.7 km. No obstante ello⁵, por tercera vez se llama a propuesta pública para la construcción del ferrocarril, determinándose en sus bases que su emplazamiento debería pasar por el trazado estudiado por el señor Harding que comienza en PoconChile a 40 km de Arica⁶. De esta manera, mediante Decreto N° 754 bis de 1909, se aceptó la propuesta de la Sociedad Sir John Jackson Chile Ltda., por la suma alzada de 2.750.000 libras esterlinas, incluyendo en este precio los gastos ya hechos en la construcción, que se estimaban en 300.000 libras esterlinas⁷.

La línea del ferrocarril se estructuró en dos grandes secciones, las que se contrataron por las sumas de:

Sección chilena	 1.645.000 libras esterlinas
Sección boliviana	 1.105.000 libras esterlinas

El plazo de construcción fue de 30 meses para la sección chilena y de tres años para toda la línea.

Para iniciar las obras, el gobierno de Chile autorizó un empréstito⁸ por 2.200.000 libras esterlinas destinadas a la construcción del ferrocarril de Arica al Alto La Paz en virtud de lo establecido en el artículo 3° del Tratado de Paz i Amistad de 1904⁹.

La empresa Sociedad Sir John Jackson efectuó su compromiso diligentemente, ejecutándose las obras contratadas a entera satisfacción del gobierno, sufriendose sólo alguna pequeña postergación a principios de 1911, a raíz de un aluvión que

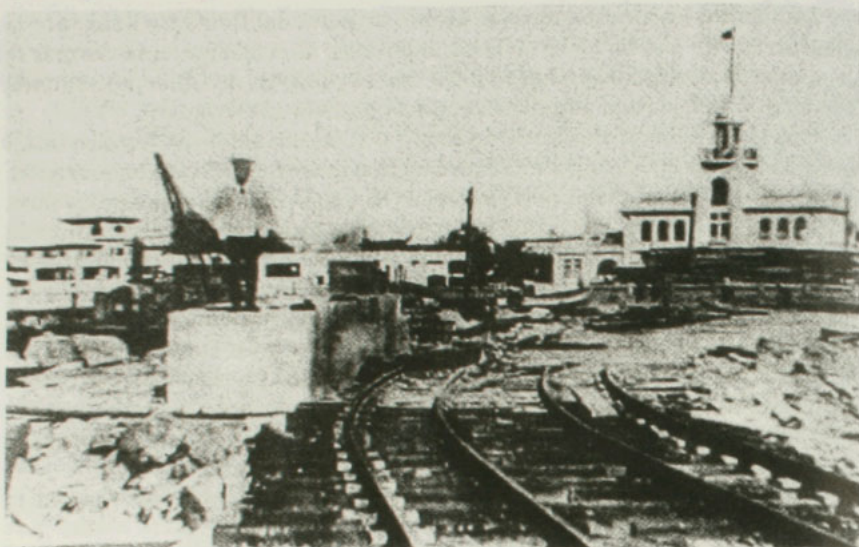
⁵ La misma se efectúa el 1° de mayo de 1909.

⁶ Efectivamente se elige el trazado de Harding pero con una modificación, llevar la línea por Molle Pampa, Pampa Central y Puquíos, variante del trazado que significó un importante ahorro de tiempo y costo en la construcción del ferrocarril. Más antecedentes en, Eduardo Espinoza, *Reseña Histórica del Ferrocarril Arica La Paz*.

⁷ Es altamente probable que en la adjudicación de la ejecución de la obra a la Empresa John Jackson incidiese de manera determinante la presencia en dicha compañía de Mateo Clark (socio), en virtud que este último poseía gran experiencia en el tema, desde el momento que le cupo la responsabilidad de diseñar el tendido del ferrocarril trasandino.

⁸ Decreto de Relaciones Exteriores N° 1813 de 21 febrero de 1906.

⁹ De acuerdo a la publicación "Los Ferrocarriles de Chile" el ferrocarril de Arica a La Paz tuvo un costo de unos 149.500.000 pesos (6d) chilenos de la época, prácticamente, equivalentes a un año del presupuesto de la nación. Sin embargo, otra fuente: *Historia del FF.CC. de Arica a La Paz* de Alberto Decombe, Ed. 1913 indica: que el costo del ferrocarril en oro de 18 d da un total de 44.454.941,86 pesos.



Obras de la sección chilena.

destruyó parte de las obras ya construidas, lo cual incidió en la prórroga por parte del gobierno de Chile del plazo para la terminación del ferrocarril.

Las obras de la sección chilena del ferrocarril, luego de una ardua y sacrificada labor, concluyen el 17 de enero de 1913. Para efectuar la recepción provisoria de la línea, se nombró una Comisión que recibió la línea férrea el 5 de febrero de 1913, haciéndosele entrega al señor Luis A. Barceló, su primer administrador.

Finalmente, el 13 de mayo de 1913 se efectuó la solemne ceremonia de inauguración del ferrocarril bajo los auspicios de los presidentes de Chile y de Bolivia, don Ramón Barros Luco y don Eliodoro Villazón. La delegación chilena arriba el domingo 11 de mayo a Arica en el *O'Higgins* y la *Esmeralda*, integrándola los Ministros de Relaciones Exteriores Enrique Villegas, de Guerra Jorge Matte y de Obras Públicas Oscar Viel, junto al presidente de la Corte Suprema de Justicia Galvarino Gallardo y representantes del Congreso Nacional, entre los que figuraba el diputado Arturo Alessandri Palma se efectuó en Arica la ceremonia oficial de la inauguración del ferrocarril. Por su parte el presidente de Bolivia Eliodoro Villazón, envía en calidad de Jefe de Misión, al presidente electo, General Ismael Montes, precisamente el mismo que el año 1904 había suscrito con Chile el "Tratado de Paz i Amistad" en 1904. La ceremonia se efectuó en la Estación del Ferrocarril, en el marco de una ciudad enarbolada de banderas y arcos de triunfo, y de una fervorosa ciudadanía¹⁰.

¹⁰ La ceremonia contó con los discursos de Benjamín Vivanco, eximio ingeniero chileno, quien desempeñó un papel determinante en la construcción del ferrocarril, organizando las obras y rectificando el trazado que hiciera Josiah Harding. Le cupo en un primer momento, entre mayo



Delegados en Arica.

Ese mismo día se suscribió un Acta en Arica por los Ministros de Relaciones Exteriores de Chile y de Bolivia, señores Enrique Villegas E. y Alfredo Ascarrunz, mediante la cual se fija la fecha para la transferencia de la sección boliviana del ferrocarril a la República de Bolivia, la cual de acuerdo al Tratado de 1904, debía hacerse efectiva en un plazo no superior a los 15 años.

Esta magnífica y dificultosa obra de ingeniería debía sortear una geografía que combinaba empinados y angostos tramos con sectores más continuos, particularmente en la sección boliviana. Su trazado al comienzo se interna por el valle del río Lluta, siguiendo el sentido del río atravesándolo a través de puentes que se construyeron para el paso del tren. El tramo por Chile lo constituían 14 estaciones desde Arica hasta Visviri, pasando por un inclinado tramo que va entre las estaciones Central (1.481 msnm) y Puquíos (3.727 msnm) debiendo en éste la locomotora desplazarse y engancharse a las cremalleras para superar la severa pendiente de dicho sector.

ENTREGA DE LA SECCIÓN BOLIVIANA DEL FERROCARRIL DE ARICA A LA PAZ

Celoso Chile de cumplir a plenitud sus compromisos internacionales y habiendo enterado a plenitud cada una de las obligaciones emanadas del Tratado

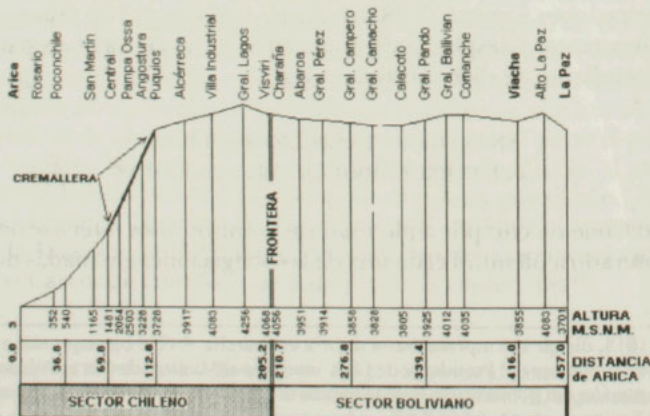
y agosto de 1913, dirigir la Empresa, hasta dejarla en marcha. A él le correspondió entregar esta relevante obra. A nombre del Presidente de Chile intervino el Ministro de Obras Públicas Oscar Viel y en representación del gobierno de Bolivia lo hizo el Canciller Claudio Pinilla. Más antecedentes en Eduardo Espinoza, *op. cit.*, págs. 8 y 9.



de Paz i Amistad de 1904, quedaba sólo pendiente la entrega a Bolivia de la sección del ferrocarril trazado emplazado en su territorio. El traspaso se verificó el día 13 de mayo de 1928.

Para establecer el modo en que se iba a efectuar dicha entrega, el Ministro de Relaciones Exteriores de Chile, Conrado Ríos Gallardo y el Ministro Plenipotenciario de Bolivia en Chile, Casto Rojas suscribieron el 2 de febrero

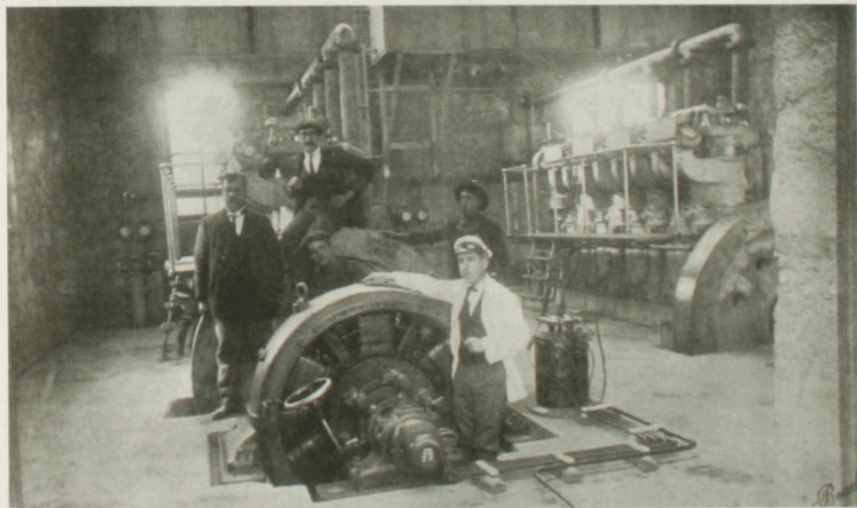
PERFIL LONGITUDINAL FERROCARRIL ARICA - LA PAZ



de 1928 un Protocolo que establece las formalidades con que debe realizarse la entrega del tramo boliviano. Para tal efecto, el 25 de febrero se constituyó una Comisión encargada de la elaboración del inventario. A Bolivia lo representó el ingeniero Juan Muñoz Reyes, Director General de Obras Públicas y al gobierno de Chile el ingeniero Teodoro Schmidt, quienes levantaron un Acta en que dan por constituida la Comisión que tiene como objetivo levantar el inventario y preparar la entrega por parte de Chile y la recepción por parte de Bolivia, de la sección boliviana del ferrocarril de Arica a La Paz.

De esta manera, al 13 de mayo de 1928, se reúnen en la ciudad de Viacha, los ingenieros Osvaldo Galecio Corvera, administrador del ferrocarril de Arica a La Paz, Comisionado por parte del gobierno de Chile, y Guillermo Valderrama Mérida, Comisionado de parte del gobierno de Bolivia, y se procede a hacer entrega de la línea férrea que comprende la sección boliviana del ferrocarril de Arica al Alto La Paz, de sus dependencias, estaciones, maestranzas y talleres¹¹, con los inventarios levantados por los ingenieros comisionados, Manuel Araya Valverde y Guillermo Valderrama Mérida.

A partir de esta instancia, se estipula que corresponderá a Bolivia la propiedad y administración de la línea férrea, comprendida entre las estaciones de Charaña al Alto La Paz, tramo en que predomina una geografía altiplánica. Al comienzo se contaba con seis estaciones ferroviarias, las que fueron incrementándose con el tiempo llegándose en la actualidad a las 11 estaciones.

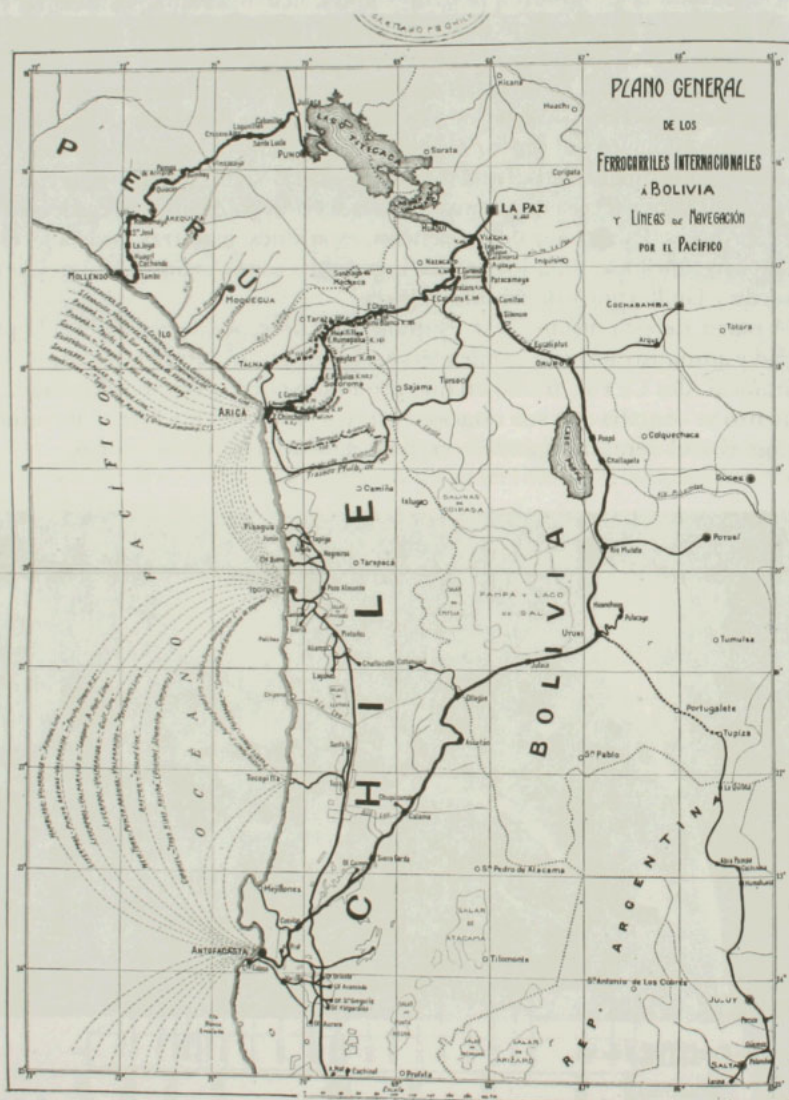


Central de Fuerza en Viacha.

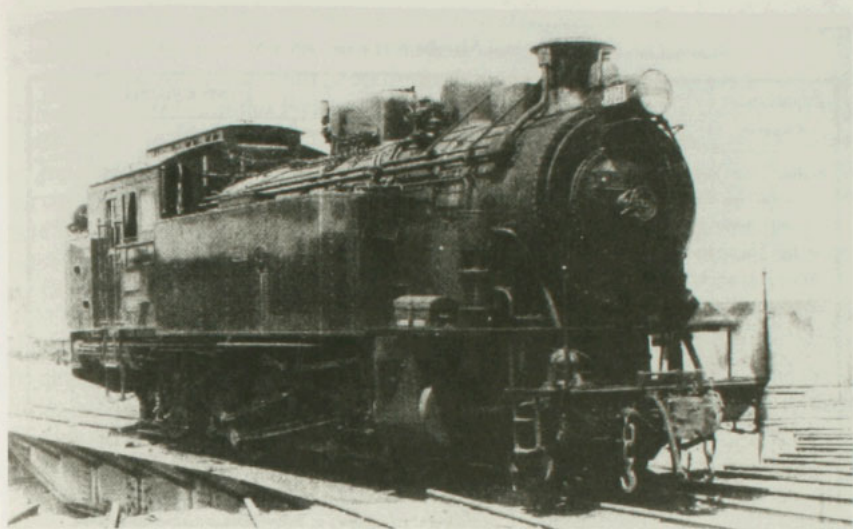
¹¹ Esto se hacía de acuerdo con los artículos 1° y 2° del Protocolo Ríos Gallardo – Rojas de 2 de febrero de 1928.

El ferrocarril en toda su extensión recorre 440 kilómetros, entre Arica y el Alto La Paz (4.083 msnm).

En sus inicios, el ferrocarril funcionó con locomotoras a vapor de adherencia y cremallera, de procedencia alemana y norteamericana. Estas máquinas alcanzaban a desarrollar en el tramo más complicado (Estaciones Central Puquíos), una



Plano General del Ferrocarril Internacional a Bolivia.



Locomotora a cremallera Esslingen(2-8-2T).

capacidad de tracción de 13.517 k sobre pendientes muy empinadas (7%) y en sectores de radios reducidos. En este complicado tramo se utilizaron locomotoras semiarticuladas del tipo Mallet de procedencia norteamericana y alemana.

En una primera etapa de su historia, la que podría situarse entre su fundación (1913) y hasta comienzos de la década de 1950, el ferrocarril operó con locomotoras a vapor alemanas, inglesas y norteamericanas, quedando la etapa de electrificación por el momento descartada¹². En los primeros años del ferrocarril, las locomotoras tipo Shay fueron las que más servicios prestaron, ellas alcanzaban 70 toneladas de adherencia.

¹² De acuerdo a los estudios efectuados por Ian Thomson, el ferrocarril de Arica a La Paz contaba con el siguiente parque de locomotoras inmediatamente concluida la construcción del ferrocarril: Tres locomotoras a adherencia, marca Borsing (alemana), modelo 0-6-4T; tres locomotoras a adherencia, marca Hawthorne-Leslie (inglesa), modelo 4-8-0; tres locomotoras a adherencia, 2 Hawthorne-Leslie y una Borsig, modelo 0-6-OT; una locomotora a adherencia, marca Hunslet (inglesa), modelo 4-8-0; dos locomotoras a cremallera, marca Esslingen (alemana) modelo 0-8-2T y dos locomotoras tipo Shay (EE.UU.) de tres boguies.

Con todo este parque no fue suficiente para satisfacer las necesidades del servicio, encargándose en 1913 a la fábrica Saronno (Italia) tres locomotoras con gran capacidad de adherencia (0-4-10-0T9), las que resultaron difíciles de operar, por tanto prestaron servicios hasta fines de la década de 1920. Por su parte la flota de máquinas a cremallera la conformaban las marcas Esslingen y Baldwin, de 8 ruedas motrices. Estas últimas locomotoras fueron de dos tipos, las Uc y las Ua, las que lograban arrastrar entre 100 y 120 toneladas brutas respectivamente en el sector de cremallera. En cuanto a las locomotoras Shay lograban desplazarse adherencia sobre el tramo determinado para la operación a cremallera.

FERROCARRIL INTERNACIONAL DE ARICA A LA PAZ

Primer itinerario de trenes hasta Viacha, que principiará a rejir desde el 30 de Junio de 1913.

KILOMETRAJE		ESTACIONES	B A J A D A							ENTRE VIACHA I CHARAÑA		
Definitivo			LUGAR	MARTES	MÍERCL	JUÉVES	JUÉVES	VIERN.	SÁBADO	ESTACIONES	JUÉVES	VIERN.
PARCIAL	Total		Tren de carga N.º 2	Tren de carga N.º 4	Tren de pasaje N.º 6	Tren de pasaje N.º 8	Tren de pasaje N.º 10	Tren de carga N.º 12	Tren de carga N.º 14		Tren mixto N.º 16	Tren de carga N.º 16
0.000	0.000	Viacha..... Sale			P. M. 5.00					SUBIDA		
20.150	20.150	Coniri.....			6.00					Viacha..... Sale	A. M. 10.00	
24.150	44.300	Comanche.....			7.00					Coniri.....	11.00	
15.660	59.960	Jeneral Ballivian.....			7.40					Comanche.....	12. M. P. M.	
16.660	76.620	Corocoro..... Llega			8.15					Jeneral Ballivian.....	12.40	
		Id. Sale			8.40					Corocoro..... Llega	1.20	
21.910	98.530	Calacoto..... Llega			9.25					Id. Sale	2.00	
		Id. Sale			9.35					Calacoto..... Llega	2.40	
22.550	121.080	Jeneral Camacho.....			10.20					Pernocia		
18.140	139.220	Jeneral Campero.....			11.05 A. M.					Calacoto..... Sale	7.00	
25.270	165.490	Jeneral Perez.....			12.05					Jeneral Camacho.....	8.10	

Primer itinerario de trenes hasta Viacha.

GARANTÍA CHILENA A LA CONSTRUCCIÓN DE FERROCARRILES EN TERRITORIO BOLIVIANO

Generalmente, cuando se habla del ferrocarril de Arica a La Paz, no se recuerda que Chile también contraía otra obligación con Bolivia, proveniente del artículo 3º del Tratado de Paz i Amistad de 1904, la que estaba vinculada a garantizar la futura red ferroviaria que Bolivia implementaría a través de capitales extranjeros. En este aspecto el Tratado de 1904 estipuló: "Chile contrae el compromiso de pagar obligaciones en que pudiera incurrir Bolivia por garantías hasta de 5% sobre los capitales que se inviertan en los siguientes ferrocarriles, cuya construcción podrá emprenderse dentro de 30 años: Uyuni a Potosí, Oruro a La Paz, Oruro por Cochabamba a Santa Cruz, La Paz a región del Beni, y de Potosí por Sucre y Lagunillas a Santa Cruz.

Este compromiso no podrá importar para Chile un desembolso mayor de cien mil libras esterlinas anuales, ni exceder la cantidad de un millón setecientas mil libras esterlinas que se fija como el máximun de lo que Chile destinará a la construcción de la sección boliviana del ferrocarril de Arica al Alto La Paz, y a las garantías expresadas; y quedará nulo y sin ningún valor el vencimiento de los treinta años expresados".

En efecto, una vez que Bolivia inicia la construcción de su red ferroviaria en mayo de 1906, a través de Speyer y Ca y del National City Bank de Nueva York, Chile procede el 30 de abril de 1907 a suscribir una *Convención de Garantías sobre Ferrocarriles*, mediante la cual se compromete a pagar al gobierno de Bolivia,

la garantía establecida en el artículo 3° del Tratado de Paz i Amistad de 20 de octubre de 1904 una serie de anualidades¹³.

Sin embargo, el convenio precedente fue reemplazado al año siguiente por el *Protocolo sobre Garantías Ferroviarias entre Chile y Bolivia*, suscrito en Santiago el 21 de mayo de 1908. Este Protocolo mantiene en líneas gruesas lo estipulado en la Convención sobre Garantías Ferroviarias de 1907, agregando ahora, al Ferrocarril de Arica a La Paz en la sección boliviana, una rebaja en la tarifa del flete ferroviario de un 10% a los productos naturales y manufacturados chilenos que circulen por la red ferroviaria boliviana indicada en la Convención de 1907.

La otra alteración, se estipula en el artículo 6° de este Protocolo, la que obliga a que las anualidades deberán: "pagarse hasta enterar sin interés el saldo que resultare del fondo de 1.700.000 libras esterlinas, contemplado en el artículo 3° inciso 4° del Tratado de Paz de 20 de octubre de 1904, después de descontado el valor de la sección boliviana del ferrocarril de Arica a Bolivia".

Es menester recordar que el costo de la sección boliviana del ferrocarril de Arica a La Paz ascendió a 1.105.000 libras esterlinas, de lo cual resulta un saldo de 595.000 libras esterlinas a pagar a Bolivia.

De acuerdo a la Memoria del Ministerio de Relaciones Exteriores se: "ha continuado atendiéndose con toda puntualidad al pago de las anualidades establecidas a favor del gobierno boliviano por el Protocolo sobre garantías ferroviarias suscrito en Santiago el 26 de mayo de 1908 (promulgado el 16 de noviembre de 1911)¹⁴.

EL FERROCARRIL AL SERVICIO DE LA INTEGRACIÓN

En los comienzos del servicio del FCALP, los trenes de pasajeros que salían los días lunes desde Arica con destino a La Paz lo hacían en combinación con los vapores del Sur de la Compañía Sudamericana de Vapores y con la del Norte de la Pacific Navigation Co.

Aunque en sus orígenes el ferrocarril de Arica a La Paz fue concebido para cumplir una obligación con Bolivia, éste prestó un servicio tanto de pasajeros

¹³ 22.500 libras esterlinas pagaderas el 1° de abril de cada año después de terminada i entregada al tráfico la línea de Oruro a Viacha;

22.500 libras esterlinas, pagaderas el 1° de septiembre de cada año después que se entreguen al tráfico 250 kilómetros más en los ferrocarriles ya referidos en conexión con el Ferrocarril de Oruro a La Paz; 10.000 libras esterlinas más, anuales, una vez terminado el ramal que debe conectar la línea Oruro Viacha con el ferrocarril de Arica a La Paz.

Estas anualidades deberán pagarse hasta enterar sin interés la suma de 949.000 libras esterlinas y durante este tiempo regirá el descuento del 10% de flete a favor de los productos chilenos de que habla el artículo 3° de este convenio.

¹⁴ Ver Memoria del Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile correspondiente al año 1916. También puede consultarse a Conrado Ríos Gallardo: *Chile y Bolivia definen sus fronteras 1842-1904*, Ed. Andrés Bello, 1963, quien plantea que a Bolivia se le canceló el saldo favorable de & 595.000.

como de carga. Entre las dos guerras mundiales desplazó un promedio anual de 84.000 toneladas de carga y cuarenta mil pasajeros promedio por año.

A un pasajero que utilizaba este servicio a comienzos de la década de 1930, se le presentaría el siguiente paisaje al avanzar por la intrincada ruta del FCALP:

“Durante los 10 primeros kilómetros el ferrocarril bordea la costa para de ahí internarse al valle del Lluta, verdadero oasis encuadrado por áridas serranías.

Atraviesa longitudinalmente el valle hasta el km 41 a 611 metros s/n/m, ascendiendo desde aquí en gradiente de más de 3% por empinadas laderas, hasta llegar a la Estación Central (km 70) con 1480 m/s/n/m.

Desde este punto comienza la línea en cremallera, que llega hasta el km 110. Un trabajo admirable de ingeniería y por ende la obra más valiosa del ferrocarril.

Un macizo andino ha sido cortado y perforado en distintos puntos para dejar paso al riel. Cortes, terraplenes, túneles, todo labrado en la roca viva y en permanente ascensión, son la mejor y más gráfica muestra del esfuerzo intelectual y material que ha demandado la construcción de este ferrocarril: uno de los más costosos de la República de Chile.

Salvada ya la montaña, en plena cumbre y a la importante altura de 3.730 m/s/n/m, la vía llega a la Estación Puquíos km 3.728.

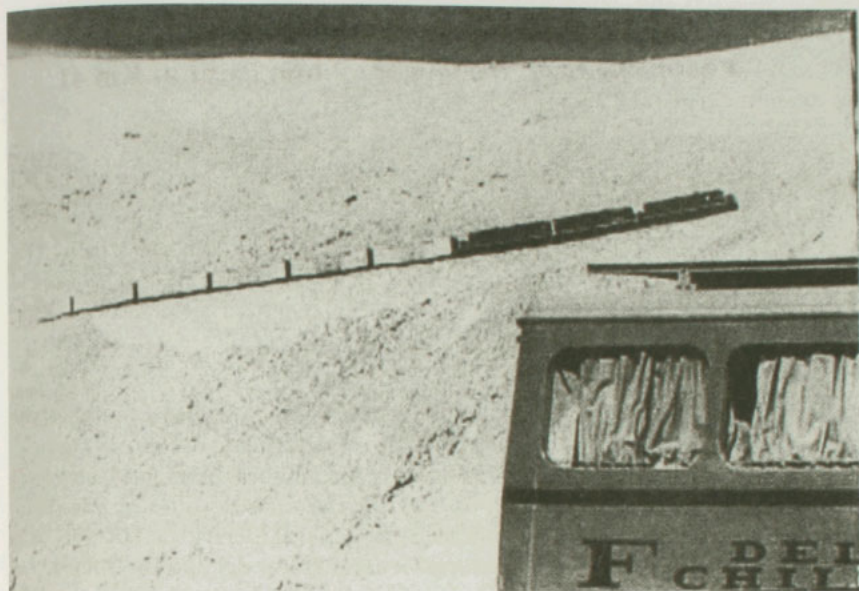
La línea se desarrolla ahora en plena planicie sólo interrumpida por la Quebrada de Huaylas, donde la vía desciende hasta su fondo para iniciar un rápido ascenso que la deja, nuevamente, en la llanura cortada en lontananza por los majestuosos nevados El Tacora, el Putre, el Sajama u otros.

Breves paradas en la estación de Huamapalca, Villa Industrial, Ancara y General Lagos, el emporio azufrero de la región pleno de actividad y llegamos a la estación fronteriza de Visviri (km 205) asiento de la Aduana de Frontera y Tenencia de Carabineros de Chile.

Un kilómetro más y la vía se interna en territorio boliviano. El panorama se altera esta vez: el ferrocarril avanza ahora a orillas de los ríos Mauri, Desaguadero, Colorado, etc., hasta llegar a Viacha (km 416) punto donde empalman las tres vías férreas que desde el mar Pacífico van hacia Bolivia: los FF.CC. de Mollendo y Antofagasta”¹⁵.

Desde su aparición, la administración del ferrocarril consideró proceder a su electrificación. Sin embargo, sólo a comienzos de los años cincuenta se efectuó un estudio más acabado para evaluar la posibilidad de electrificar el ferrocarril; sin embargo, el costo del proyecto que alcanzó los US\$ 4.650.000, llevó a que la Dirección General de los Ferrocarriles del Estado lo desechara.

¹⁵ Trozo extraído de texto: “Ferrocarril de Arica a La Paz” Imprenta del FCALP. Arica – Chile (1934) págs. 3 y 4.

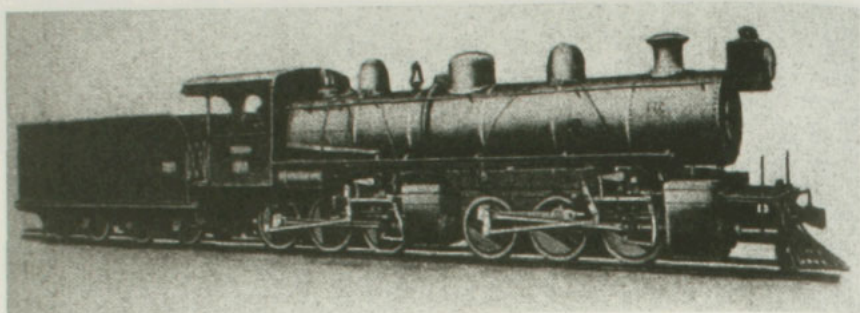


Múltiple de 3 locomotoras en el km 94.

Es preciso hacer presente que la Sección Chilena del FALP fue anexada con fecha 31 de diciembre de 1942 a la Empresa de Ferrocarriles del Estado de Chile a través del DFL N° 83-2,446 del Ministerio de Obras Públicas y Vías de Comunicación, quedando su reglamento y administración determinado por otro instrumento legal, el Decreto Supremo N° 2.250¹⁶ de fecha 31 de diciembre de 1943.

La imposibilidad de electrificar el ferrocarril no inhibió a que EFE buscare nuevas alternativas para complementar el uso de locomotoras a vapor. Es así como en 1952 se adquieren las primeras locomotoras diesel. En la etapa previa a la llegada del diesel en la evolución del ferrocarril de Arica a La Paz, se contaba básicamente con las locomotoras a vapor semiarticuladas y de doble expansión del tipo Mallet, modelos alemán y norteamericano. Este modelo operó con eficacia, sin embargo, consumía cantidades importantes de carbón, lo que encarecía la operación. Para reducir el consumo, se decidió dotar máquinas norteamericanas con recalentadores. Estas locomotoras prestaron sus servicios en el tramo que iba desde las Estaciones Arica y Central, utilizándose hasta mediados de la década de 1950.

¹⁶ Su Título II de la Administración en su art. 2° decía: "La dirección inmediata del Ferrocarril de Arica a La Paz será ejercida por el Administrador Delegado del Director General de la Empresa, ante quien será responsable de los servicios confiados a su administración. El nombramiento del Administrador Delegado será hecho por el Director General con aprobación del Gobierno.



Locomotora Hanomag alemana, de adherencia (0-6-6-0).

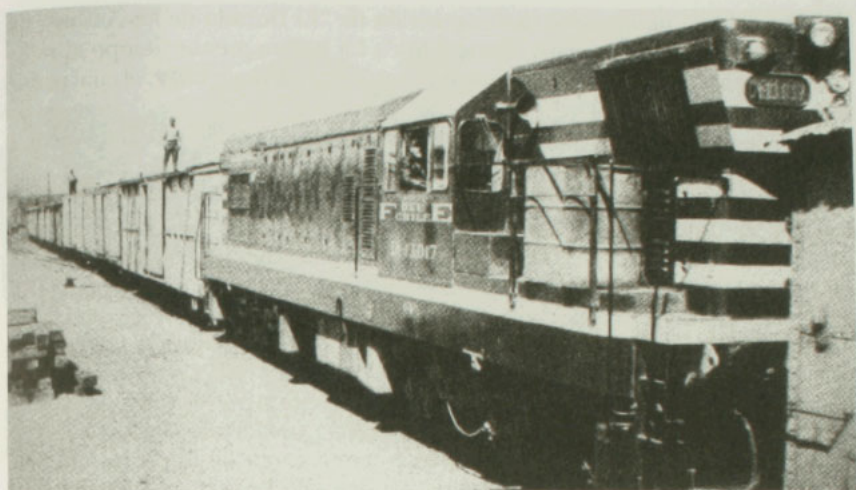
Como se advierte, los años cincuenta representan en la Historia del FALP la tendencia a una transformación del tipo de energía que se utiliza para la operación del mismo. Así en 1952 llega la primera locomotora diesel: la locomotora tipo Dt -3000 de General Electric, de 300 HP. Dos años después se integra al ferrocarril de Arica a La Paz la Dt-6000 de la General Electric de 600 HP. Más adelante en 1962 llegan tres locomotoras General Motor del tipo Dt-13.000, y el año 1967 se agregan otras cinco máquinas General Electric Dt-13.100¹⁷, modelo U 13 C. En consecuencia, ya en 1968 el FALP se encontraba completamente operando con locomotoras de diesel.

En cuanto al servicio de trenes de pasajeros, éste en 1960 se efectuaba dos veces a la semana, los días martes y viernes a las 23 horas, regresando los días miércoles y sábado, a las 20.30 horas a la Estación Arica. El tiempo aproximado que demoraban era de 20 horas. Cuando comenzaron a operar las locomotoras a diesel en 1969, los convoyes partían a Arica y cargaban agua en Rosario o en el km 41 del valle del Lluta. Desde allí seguían hasta Estación Central, donde desenganchaban los carros que llevaban "de subida", tomaban otros "de bajada" y cargaban agua para regresar con ellos a Arica. Así, un tren de carga entre Arica y Charaña demoraba 17 horas¹⁸.

Por su parte, el Automotor Salón Schindler realizaba dos salidas a la semana en verano y una en invierno. Este servicio demoraba algo más de 10 horas en cubrir el tramo de 450 km entre Arica y Viacha. Este automotor era muy confortable y rápido. Poseía una capacidad para 32 asientos en la clase salón y 40 en 1ª clase. Los automotores del salón contaban con motores Saurer de 210 HP. No obstante que este automotor prestó un excelente servicio, circuló en forma continua sólo hasta el año 1982, en virtud de la carencia de repuestos y de lo

¹⁷ Esta locomotora es la que ha operado hasta el año 2004 el FALP.

¹⁸ Hasta fines de la década de 1960, la mina de azufre del volcán Tacora sacaba su producción a través del FALP, la que era transportada hasta Arica. Más antecedentes en: Ian Thomson y Dietrich Angerstein, *Historia del Ferrocarril en Chile*, Ed. Dibam, 2000.



Locomotora General Motor GR-12 (Co-Co). Tipo Dt-13000.

oneroso que constituía la mantención y cambio de motores. Después de dicho año circuló en forma esporádica el servicio de Automotores a La Paz¹⁹.

Todo ello se explica por el poco significativo movimiento de pasajeros del FCALP. No deja de llamar la atención que en 1987 el promedio mensual llegaba sólo a las 100 personas, bastante más exiguo de los que fue en el pasado. Más aún, sólo circulan dos trenes de pasajeros en el mes (los 2º y 4º martes de cada mes) con trasbordo en la frontera²⁰.

Con todo, a comienzos de la década de 1990 se otorgó un nuevo impulso a los trenes de pasajeros del FCALP, habilitándose un lujoso tren conocido como “El Dorado de los Andes”, el cual contaba con dos coches dormitorios de excelente calidad, más dos coches salones, adaptados de ex coches de automotores —que pertenecían a la Red Norte de FF.CC.—, un coche Video Bar, más un furgón de equipajes que poseía motores generadores de electricidad para el alumbrado y calefacción. Este servicio de pasajeros logró operar sólo dos temporadas. La breve existencia de “El Dorado de los Andes” se habría debido a la falta de equipo tractor, que se utilizaba para el transporte de carga, que era bastante más rentable que el transporte de pasajeros²¹.

¹⁹ Más antecedentes se pueden obtener en Eduardo Espinosa, *op. cit.*, págs. 20-21.

²⁰ Evidentemente el incremento del transporte carretero y aéreo ha incidido en la caída de la demanda del ferrocarril.

²¹ De acuerdo al citado autor Eduardo Espinoza, al no existir la suficiente cantidad de locomotoras para satisfacer ambas demandas, se habría optado por ocupar las locomotoras en el transporte de carga que era más rentable, lo cual incidió directamente en la eliminación del servicio “El Dorado de los Andes”.

Ahora bien, no obstante la desaparición de "El Dorado de los Andes", los pasajeros que deseaban viajar desde Arica a La Paz en menor tiempo aprovecharon la existencia de un Ferrobús de la empresa boliviana ENFE, el cual prestó servicios hasta el año 1996.

Desde la década de 1980 la situación comercial y operacional del ferrocarril de Arica a La Paz dependió en un alto grado a la demanda de los usuarios bolivianos. La mayor utilización del ferrocarril correspondía a transporte de carga de importación que Bolivia requería para movilizar sus importaciones, particularmente, de materias primas, productos alimenticios, metal mecánicos y químicos. A ello se agrega una constante demanda de transporte de vehículos. En cuanto a la carga de exportación boliviana por el puerto de Arica, ella aumentó sostenidamente durante los años ochenta, principalmente en el rubro de minerales, harina de soya, cerveza y otros productos. No debe olvidarse que Bolivia transporta sus importaciones y exportaciones desde el Pacífico mediante tres vías: el puerto peruano de Matarani, Arica y Antofagasta. Hacia 1988, Arica representa, en carga de importación, sólo un 20% del volumen total y en exportaciones sólo llega a un 15%. El total de la carga transportada en 1987 alcanzó en importaciones a los 99.665 t y en exportaciones a los 56.854 t, con una capacidad promedio mensual de 13.000 t.²² Con todo, el ferrocarril está capacitado para responder eficientemente

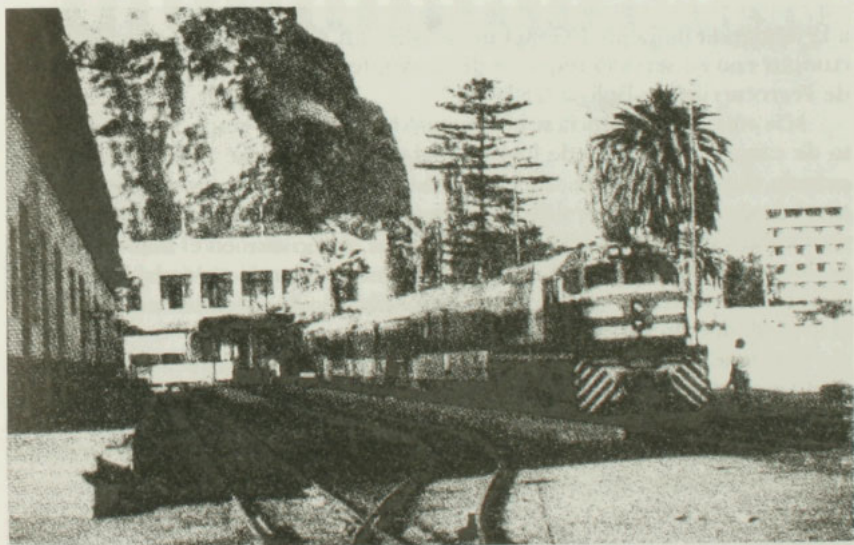


Grupo de caldereros en Casa de Máquinas de Estación Central. Personal de Estación Central.

²² Más antecedentes en publicación conmemorativa de FCALP: "FF.CC. de Arica a La Paz" 75 años. Revista Aniversario 1913-1988.



Personal de Estación Central.



El Dorado listo para salir desde el andén de Arica.



Tripulación del tren de lujo El Dorado de los Andes.

a la demanda hasta las 15.000 t/mensuales. En vista de estas exigencias, para cumplir con su servicio requiere de apoyo de carros de la Empresa Nacional de Ferrocarriles de Bolivia (ENFE)²³.

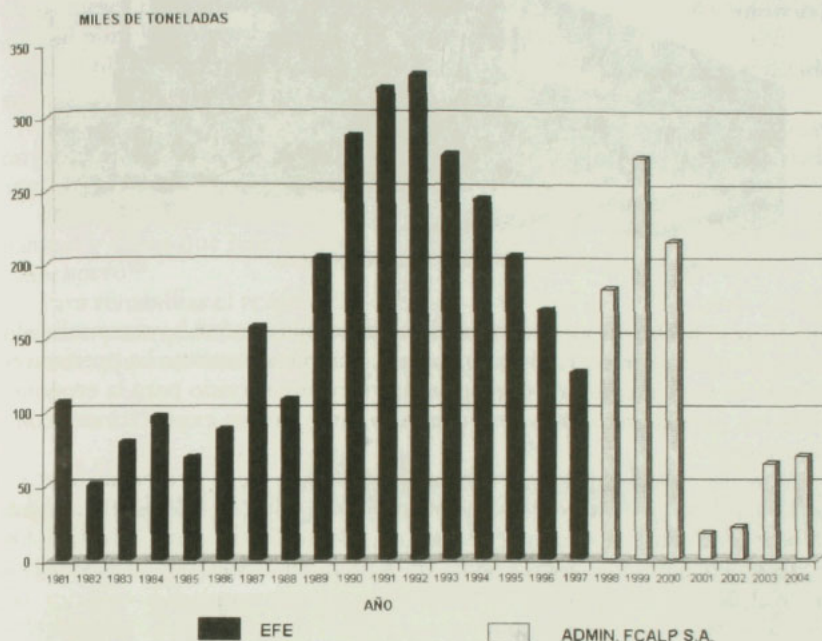
Más aún, esta tendencia se incrementó fuertemente –respecto del movimiento de carga– desde fines de los años ochenta, llegándose a un peak en 1992, cuando el movimiento de carga alcanzó las 300.000 t anuales. Este importante nivel de carga aparejó problemas para el FCALP dado que sus ocho locomotoras en línea disponibles en la sección chilena, por costos en el mantenimiento, no lograban prestar un servicio de transporte eficiente, en consideración del incremento del comercio boliviano, lo cual obligó a la administración del FCALP al arrendamiento de locomotoras bolivianas.

Este fenómeno se hace más patente, desde el momento que la carga boliviana va incrementándose a raíz de la mayor inserción de Bolivia en el comercio mundial. Así, entre 1987 y 1992 el mayor incremento de minerales desde Bolivia y de trigo desde el puerto de Arica, significará para el FCALP un desafío operacional de proporciones²⁴.

²³ Los arriendos de servicios ferroviarios de la Sección Chilena del FCALP a Bolivia se encuentran regulados por convenios bilaterales.

²⁴ En 1986, el FCALP tan sólo contaba con tres locomotoras Dt-13.100 en condiciones de operar. El resto del parque se encontraba en reparaciones o bien fuera de servicio, ante lo cual la empresa tuvo que recurrir al arriendo de locomotoras bolivianas o a la utilización de máquinas destinadas a otros tramos del país.

TRANSPORTE DE CARGA COMERCIAL FERROCARRIL DE ARICA A LA PAZ 1981 - 2004



Recordemos que en 1987 el FCALP estaba dotado con modernas locomotoras Diesel eléctricas tipo Dt. 13.100 con una potencia de 1.320 HP. En dicha época se contaba con Locomotoras de Líneas = 8 tipo Dt. 13.100 General Electric; Locomotora de Maniobra = 2 tipo Dt. 6.000 General Electric y Locomotora de Patio = 1 tipo Dt. 3.000 General Electric²⁵.

EL FERROCARRIL EN LOS ÚLTIMOS DIEZ AÑOS

No hay que olvidar que el FCALP surge del Tratado de Paz con Bolivia del año 1904, y su propósito esencial es otorgar a la vecina nación altiplánica las mayores facilidades para que puedan trasladar su carga a los puertos chilenos.

²⁵ No deja de llamar la atención, que en el sector (Estaciones Central-Puquíos) donde antiguamente, se utilizaban locomotoras a vapor y con sistema de cremallera, hoy se traccionen los trenes de carga ascendentes con dos locomotoras Dt. 13.100 acopladas en múltiple, con un poder de arrastre de 250 t. Hoy aún se conservan en dicho tramo las barras de cremallera instaladas en el centro de la vía. *Op. cit.*, "FF.CC de Arica a La Paz. 75 años Revista Aniversario 1913-1988.



Locomotora General Electric U13C, tipo Dt-13100 (Co-Co).

Pues bien, el hecho de que el servicio para los pasajeros no se haya consolidado, no implica que el ferrocarril haya fracasado. Más bien, el mismo ha prestado en sus más de noventa años de operación un relevante servicio para la economía boliviana, permitiendo un acceso continuo tanto de sus exportaciones como importaciones.

Otro factor muy importante que resaltar lo constituye la incidencia del FCALP para la ciudad de Arica. No hay que olvidarse que durante mucho tiempo este ferrocarril se constituyó en una importante fuente laboral para los ariqueños. De hecho en la década de los sesenta trabajaban en él 800 personas, situación que lo constituía en una de las principales fuentes de empleos para Arica. Del mismo modo, el ferrocarril administraba parte del suministro de energía eléctrica, del agua potable de la ciudad, además, del muelle de carga y de pasajeros del puerto.

La declinación del ferrocarril de Arica a La Paz se explica en parte a raíz de la habilitación y pavimentación en el año 1997 de la ruta internacional Arica-Patacamaya-La Paz. Agreguemos a ello que en Perú surge la competencia del puerto de Matarani, que poco a poco va desplazando a Arica en las importaciones de trigo boliviano. Asimismo, impacta la destrucción en el verano del año 2001 de dos puentes ferroviarios y de 200 metros de terraplenes, como consecuencia de intensas lluvias que se desataron en el altiplano. Si a ello agregamos la competencia de los camiones en el transporte de la carga, el financiamiento del ferrocarril se dificulta aún más.

Como es sabido desde 1997, la administración de la sección chilena del FCALP optó por concesionar el ferrocarril para su explotación por un período de 25 años, a una empresa, cuyos principales accionistas provenían de Bolivia. Dicha administración no logra movilizar una carga suficiente, la que hasta el 2004 apenas supera las 20.000 toneladas anuales²⁶. En virtud de este deficitario

²⁶ Hay que tener presente, que para que el ferrocarril se autofinancie debe al menos movilizar 100.000 toneladas anuales.

ejercicio, el consorcio boliviano no logra cancelar los canon de arriendo a EFE (Chile), no obstante ello EFE decide no caducarle la concesión. Con todo, tan magros resultados llevaron a que en octubre del 2005 el FCALP se paralizara. Pocos meses después, en abril del 2006, se declara en quiebra el consorcio liderado por el empresario boliviano Jorge Saavedra Banzer.

Esto último ha repercutido en que cerca de 60 trabajadores especializados no les ha quedado otro camino que emigrar.

De acuerdo a recientes informaciones de prensa, la paralización del ferrocarril de Arica a La Paz implica al puerto de Arica perder 100.000 toneladas anuales de minerales (unos US\$ 200 mil en tarifas)²⁷.

Esta delicada situación trajo consigo, además, una serie de hechos de vandalismo y robos que han afectado al ferrocarril, especialmente en la Estación Chinchorro²⁸.

Para rehabilitar el FCALP el fisco chileno entregará a EFE la suma de US\$ 5,6 millones, para que efectúe las reparaciones y recomposiciones pertinentes con el fin de que nuevamente el ferrocarril pueda prestar sus servicios.



Puente Zascapa (km 16) destruido.

²⁷ Ver diario *El Mercurio* de Santiago, edición lunes 14 de mayo de 2007 (Cuerpo C).

²⁸ "Estimulados por el precio del metal, los traficantes de chatarra ha sido más rápidos. Pocos de sus 300 vagones conservan sus válvulas de freno, cada una de las cuales cuesta US\$ 2.500. Los ladrones también han sacado los cables de las locomotoras, dejándoles daños que suman US\$ 5 millones para cada una de ellas". *El Mercurio*, lunes 14 mayo de 2007.



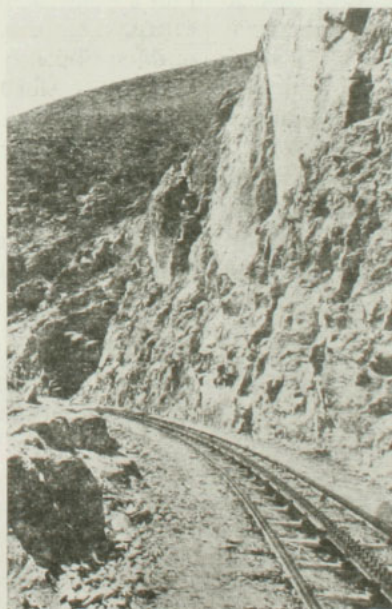
Puente destruido km 41.

Por su parte, la Empresa de Ferrocarriles del Estado no continuará administrando el FICALP, ante lo cual se determinó el traspaso del ferrocarril a la Empresa Portuaria de Arica (EMPORA) mediante la figura jurídica de un mandato. A su vez EMPORA debe llamar a licitación para adjudicar el ferrocarril a una empresa privada para que administre y efectúe su operación.

Esta última etapa aún se encuentra pendiente, en virtud de que por años en la Estación Chinchorro se acopió mucho material contaminante (plomo y zinc), ante lo cual la CONAMA debe evacuar una Declaración de Impacto Ambiental, la que se espera esté lista antes de diciembre del 2007.



Valle del Lluta. Trecho de vía abandonada,
km 60 del trabajo por Jamiraya.



Valle del Lluta. Trecho de vía abandonada,
km 60 del trabajo por Jamiraya.

EL REVISIONISMO MARXISTA Y LOS DESAFÍOS
DE LA HISTORIOGRAFÍA.
HERNÁN RAMÍREZ NECOCHEA Y SU INTERPRETACIÓN
DE LA GUERRA CIVIL CHILENA DE 1891

Alejandro San Francisco*

INTRODUCCIÓN

Durante el 2007 han sido publicados, después de muchos años, varios de los trabajos de Hernán Ramírez Necochea, uno de los historiadores más importantes e influyentes del siglo XX chileno. En dos tomos veían nuevamente la luz trabajos sobre el movimiento obrero, la Independencia nacional, los militares y la política, la formación del Partido Comunista y, ciertamente, la guerra civil de 1891, o “Balmaceda y la contrarrevolución de 1891” como le denominaba el historiador, en uno de sus libros que ejercieron mayor impacto en su momento y una considerable difusión a través del tiempo¹.

La guerra civil de 1891 ha sido trabajada por los historiadores a través de los más diversos ángulos, desde los lejanos días que observaron el estallido del conflicto hasta hoy. Podría llegarse a pensar, con buenos antecedentes sin duda, que todo —o prácticamente todo— está dicho sobre aquella guerra, en relación a sus causas, su desarrollo y a sus principales consecuencias.

Dos textos históricos recientes ponen en entredicho esta afirmación, uno de ellos sobre las prácticas políticas en tiempos de Balmaceda y el otro una historia general de Chile. Una de las afirmaciones más sugerentes contenidas en la *Historia del siglo XX chileno* señala lo siguiente: “el 91 sigue siendo un enigma historiográfico todavía por dilucidar. No siempre, históricamente hablando, se sabe a ciencia cierta. Aunque en este caso se ha recabado información en abundancia, aún no logramos una visión de conjunto. Estamos ante un debate inconcluso, en lo medular, abierto”². El otro texto al que nos referimos es el excelente trabajo de Rafael Sagredo *Vapor al Norte, tren al Sur*, en cuya presentación el Premio Nacional de Historia Sergio Villalobos reflexiona:

“El gobierno de José Manuel Balmaceda y su trágico desenlace, cuenta con una historiografía nutrida que prácticamente ha agotado la visión política del fenómeno. Se ha profundizado en el conflicto del Presidente con el Congreso,

* Alejandro San Francisco es Profesor en el Instituto de Historia y en la Facultad de Derecho de la Universidad Católica de Chile y Editor de *Bicentenario. Revista de Historia de Chile y América*. La presente investigación forma parte del proyecto Fondecyt 1060600, “La guerra civil de 1891 y el proceso de reconciliación política en Chile”, aprobado para el período 2006-2008. El autor agradece a Jorge Olguín y a Nathalia van Hutten, ayudantes en el desarrollo de este trabajo.

¹ Ver Hernán Ramírez Necochea, *Obras escogidas*, 2 volúmenes (Santiago, LOM, 2007).

² Ver Sofía Correa, Consuelo Figueroa, Alfredo Jocelyn-Holt, Claudio Rolfe y Manuel Vicuña, *Historia del siglo XX chileno* (Santiago, Editorial Sudamericana, 2001), pág. 20.

la personalidad del mandatario, el aspecto constitucional, la lucha militar y una política supuestamente nacionalista y populista impulsada desde La Moneda. Sin embargo, siempre quedan otros aspectos que abordar y es lo que hace Rafael Sagredo desde un ángulo insospechado: el desempeño del Presidente, sus amigos y agentes, para crear una amplia base de apoyo en el cuerpo nacional"³.

Por otra parte, en una ocasión señalamos que el tema de la guerra civil y la figura de José Manuel Balmaceda todavía conservan plena actualidad y vigencia historiográfica. Por lo mismo, es posible abordar esa crisis desde perspectivas originales, que complementen o contradigan visiones tradicionales, como han comenzado a mostrar investigaciones recientes⁴.

Los dos textos mencionados anteriormente fueron publicados el año 2001 y dan cuenta de las posibilidades de la historia como disciplina de investigación e interpretación sobre el hombre y, para el caso concreto de la guerra civil de 1891, permite dejar abiertas las ventanas hacia nuevas aproximaciones al problema. Exactamente cincuenta años antes otro historiador, Hernán Ramírez Necochea, publicaba su libro *La Guerra Civil de 1891. Antecedentes Económicos*, un texto símbolo del revisionismo historiográfico de mediados del siglo XX. Dicha obra, a juicio de Guillermo Feliú Cruz, autor del Prólogo, "abre a la contemplación de las causas que originaron la contienda de 1891 nuevos puntos de vista, y coloca sobre la discusión una materia que directamente nunca había sido tomada en cuenta"⁵.

Desde finales de la guerra civil hasta mediados del siglo XX la tendencia predominante en la historiografía destacaba exclusivamente los factores políticos y constitucionales sobre la génesis del conflicto, especialmente en lo que dice relación con el enfrentamiento entre el parlamentarismo promovido por el Congreso Nacional y el presidencialismo por el cual abogaba Balmaceda⁶. Quizá ahí radique uno de los aspectos más notables y dignos de consideración en relación al trabajo de Ramírez Necochea: su capacidad para mirar más allá, la "rebeldía" intelectual que lo invita a pensar distinto, a cuestionarse las explicaciones repetidas hasta el cansancio, a plantearse nuevas interrogantes, que lo llevan a releer las mismas fuentes o a consultar otras diferentes para aproxi-

³ Rafael Sagredo, *Vapor al Norte, tren al Sur. El viaje presidencial como práctica política en Chile. Siglo XIX* (Santiago, DIBAM, 2001), Presentación, pág. 15.

⁴ Alejandro San Francisco, "Historiografía y nuevas perspectivas de estudio sobre la guerra civil chilena de 1891", *Bicentenario. Revista de Historia de Chile y América*, Vol. 5, N° 1 (2006), págs. 85-125.

⁵ Hernán Ramírez Necochea, *La Guerra Civil de 1891. Antecedentes Económicos* (Santiago, Editora Austral, 1952), Prólogo de Guillermo Feliú Cruz, pág. 4.

⁶ En esta línea historiográfica ver Julio Bañados Espinosa, *Balmaceda, su gobierno y la revolución de 1891* (París, Garnier Hermanos, 1894), 2 tomos; Joaquín Rodríguez Bravo, *Balmaceda y el conflicto entre el Congreso y el Ejecutivo* (Santiago, Imprenta Gutenberg, 1921 e Imprenta Cervantes, 1925), 2 tomos; José Miguel Yrarrázaval, *El Presidente Balmaceda* (Santiago, Editorial Nascimento, 1940), 2 tomos; Francisco Antonio Encina, *Historia de Chile* (Santiago, Editorial Nascimento, 1940-1952), Tomos XIX y XX. Nuestra evaluación de esta visión en Alejandro San Francisco, "Historiografía y nuevas perspectivas", págs. 89-100.

marse al problema histórico que lo convoca, en este caso la guerra civil chilena de 1891. Ramírez fue capaz de ver –en el mayor conflicto político que había experimentado el Chile republicano hasta la fecha– “un debate inconcluso”, consciente de que “siempre quedan otros aspectos por abordar”. He ahí uno de los méritos de Ramírez Necochea.

En el presente artículo analizaremos esa visión de la guerra civil de 1891, que el mismo autor complementó en los años finales de la década de 1950 con otra obra: *Balmaceda y la contrarrevolución de 1891*, en lo esencial basada en el trabajo previo sobre la guerra civil, pero al que logró incorporar nuevas preguntas, fuentes, años de investigación y resultados intelectuales⁷. Nuestro trabajo es una invitación a la relectura de esta obra, con los matices que entrega el tiempo y las nuevas investigaciones sobre el viejo problema de la ruptura política y las luchas intestinas en Chile. Y, por supuesto, es una invitación a volver a la guerra civil de 1891 como problema todavía abierto para los estudiosos que busquen la comprensión del pasado chileno.

Nuestra aproximación, junto con valorar el trabajo de Ramírez, cree necesario mirarlo críticamente, matizando sus conclusiones y mostrando sus limitaciones. En este sentido, estimamos necesario mirar los libros de Ramírez Necochea sobre Balmaceda y la guerra civil teniendo en mente dos asuntos importantes. Por una parte, resulta esencial considerar estos dos textos dentro del conjunto de la obra de Ramírez Necochea, suficientemente amplia, pero entrelazada y con continuas relaciones. Por otro lado, es imperioso entender los libros del autor de *Balmaceda y la contrarrevolución de 1891* intentando comprender también el conjunto de la crisis política chilena a fines del gobierno de Balmaceda y, por tanto, ampliando el análisis hacia tópicos omitidos o dejados de lado por el investigador.

1. HERNÁN RAMÍREZ NECOCHEA, HISTORIADOR

Hernán Ramírez Necochea nació en Santiago de Chile en 1917 y murió en 1979 en Francia, mientras vivía en el exilio⁸.

Su labor historiográfica fue vasta e importante, y en numerosos ámbitos contribuyó a derribar mitos –o al menos a cuestionarlos–, mientras exponía puntos de vista personales, alternativos, sobre diversos aspectos del Chile republicano. Así, publicó libros sobre la independencia y la guerra civil de 1891 mirados a la luz de sus antecedentes económicos; el movimiento popular y obrero en Chile

⁷ Ver Hernán Ramírez Necochea, *Balmaceda y la contrarrevolución de 1891* (Santiago, Editorial Universitaria, 1958). La explicación sobre las novedades y continuidades de esta obra en relación a la de 1951 en el Prefacio, págs. 11-12.

⁸ Una revista chilena en el exilio rindió un homenaje especial al historiador con ocasión de su muerte, en el que se incluye el texto “El profesor Hernán Ramírez”, de Luis Bocaz, y “Homenajes: Iglesia de Saint-Merri, Universidad de París VIII-Vincennes y Santiago, Chile”, *Araucaria de Chile*, N° 9 (Madrid, 1980), págs. 5-7 y 8-16. Ver también Manuel Loyola, “Prefacio”, en Hernán Ramírez Necochea, *Seis artículos de prensa* (Santiago, Ariadna Ediciones, 2005), págs. 7-17.

(muchas veces omitidos por un cierto elitismo de la historiografía nacional); las relaciones entre las grandes potencias, tales como Inglaterra y los Estados Unidos, con países como Chile y los demás de América Latina; la influencia de las Fuerzas Armadas en relación a la política de su país; la historia del Partido Comunista de Chile, entre muchos otros. Varios de sus trabajos fueron traducidos al ruso, búlgaro, italiano e inglés⁹.

1. Quizá la década más prolífica en términos de libros publicados por Ramírez Necochea sea la de 1950, donde vieron la luz cinco de sus trabajos principales. Sin embargo, más que el problema cronológico, resulta conveniente organizar su obra desde el punto de vista temático, donde se pueden distinguir al menos cuatro grandes tendencias de interés científico.
2. La primera se concentra en las grandes rupturas institucionales de Chile, pero bajo un prisma distinto al meramente político, a través de una mirada más amplia de carácter económico y social. En esta línea están sus dos trabajos sobre la guerra civil de 1891 y también aquél sobre la independencia nacional¹⁰.
3. En segundo término están los trabajos de Ramírez Necochea sobre el imperialismo, destacando sus clásicos *Historia del Imperialismo en Chile* (1960) y *Estados Unidos y América Latina* (1965)¹¹. En la misma línea podríamos incluir su estudio sobre la Guerra que Chile sostuvo contra la Confederación Perú-Boliviana, a partir de documentos diplomáticos británicos¹².
4. En tercer lugar, se encuentran los estudios de historia social y popular en Chile, entre los que debemos considerar los trabajos sobre el movimiento obrero en el país y sobre el Partido Comunista de Chile¹³.
5. Por último, Ramírez Necochea desarrolló temas misceláneos, en parte relacionados con algunos de los anteriores y en parte de otro tipo: estudios sobre las Fuerzas Armadas y la política en Chile (tema que se encontraba trabajando al sorprenderlo la muerte en 1979); la figura histórica de Pablo Neruda; lo que él denominaba "el fascismo" en Chile; reflexiones sobre la Universidad y su misión en tiempos de reforma¹⁴.

⁹ Luis Bocaz, "El profesor Hernán Ramírez", págs. 6-7.

¹⁰ Ver Hernán Ramírez Necochea, *La Guerra Civil de 1891. Antecedentes Económicos y Balmaceda y la contrarrevolución de 1891*; además de *Antecedentes económicos de la Independencia de Chile* (Santiago, Editorial Universitaria, 1959).

¹¹ Ver Hernán Ramírez Necochea, *Historia del Imperialismo en Chile* (Santiago, Editorial Austral, 1960) y *Estados Unidos y América Latina* (Santiago, Editorial Austral, 1965).

¹² Hernán Ramírez Necochea, "El gobierno británico y la guerra contra la Confederación Perú-Boliviana", *Revista Chilena de Historia y Geografía*, N° 129 (1961), págs. 122-139.

¹³ Ver Hernán Ramírez Necochea, *Historia del Movimiento Obrero en Chile* (Santiago, Editorial Austral, 1956) y *Orígenes y Formación del Partido Comunista de Chile* (Santiago, Editorial Austral, 1961).

¹⁴ Ver Hernán Ramírez Necochea, *Las Fuerzas Armadas y la política en Chile* (México, Casa de Chile en México, 1984); "El Fascismo en la evolución política en Chile", *Araucaria de Chile*, N° 1

En el conjunto de la obra de Hernán Ramírez Necochea se perciben ciertas características importantes que cruzan los diversos trabajos del autor. En primer lugar, él desarrolló un gran trabajo documental, usando fuentes primarias nacionales e internacionales, además de una abundante bibliografía secundaria que complementa, sirve de apoyo, es criticada, y entrega datos útiles al investigador. En segundo término, Ramírez desarrolló un sólido trabajo internacional: realizó estudios en Estados Unidos y Checoslovaquia, investigaciones personales en Inglaterra, España, la Unión Soviética y Francia, prioritariamente a través de las visitas a archivos de interés histórico, como aquellos que concentran los documentos diplomáticos referidos a Chile (especialmente llamativo y decisivo para el autor fue el trabajo en el Archivo del Foreign Office, en Kew, Londres, que contribuyó a la definición de algunas de sus ideas historiográficas fundamentales). Una tercera idea, que se encuentra presente en muchos integrantes de su generación, se refiere al hecho de que Ramírez fue un intelectual comprometido políticamente, con ideología e incluso con una reconocida militancia en el Partido Comunista de Chile, el cual integró por más de cuatro décadas. Su partidismo se nota también en su trabajo historiográfico —con sus limitaciones, por cierto—, tanto en la selección de los temas, la matriz de análisis y la bibliografía (que incluye en numerosos trabajos obras claves de Marx, e incluso de Lenin)¹⁵.

Una cuarta característica de Ramírez Necochea merece una nota aparte: su reconocida capacidad para volver sobre un mismo tema antes trabajado, pero con una consecuencia interesante al lograr una mejoría en los resultados, una profundización en los problemas, al asumir la crítica como algo valioso a considerar, con la posibilidad de ampliar los puntos de vista originales a través del trabajo de fuentes y nuevas perspectivas. Dos ejemplos interesantes reafirman lo anterior: sus investigaciones sobre la guerra civil de 1891 y sus trabajos sobre el Partido Comunista de Chile. En el primer caso —que revisaremos con más atención— el historiador fue capaz de sumar nuevas fuentes a su investigación; acudió a archivos en Inglaterra y España en el tiempo que medió entre la publicación de ambos textos, lo que le sirvió para ampliar los puntos de vista. Como resultado, convirtió un estudio sobre los antecedentes económicos de la guerra civil de 1891 en una investigación ampliada y en una interpretación global sobre el principal conflicto político del siglo XIX chileno. En cuanto al partido político de Ramírez Necochea, la investigación publicada en Chile en 1961 es un estudio que también fue repensado hacia la segunda publicación en

(Madrid, 1978); "Notas sobre la Historia en Canto General", *Cuadernos de la Fundación Pablo Neruda*, Año XI, N° 41 (Santiago de Chile, 2000; original escrito en París, 1977); *El Partido Comunista y la Universidad* (Santiago, Editorial de la Revista Aurora, 1964).

¹⁵ Esta faceta en Iván Ljubetic, "Hernán Ramírez Necochea", *Centro de Estudios Luis Emilio Recabarren*, en <http://www.memoriapopular.cl/noticia.php?id=1082&sec=0&subsec=0&area=agencia>, y "Hernán Ramírez Necochea, Historiador comunista", *El Siglo*, 24 de octubre de 1997, pág. 17. Ver también Luis Alberto Mansilla, "Hernán Ramírez Necochea", en *Fortín Mapocho*, miércoles 1° de noviembre de 1989, pág. 9.

la Unión Soviética en 1984, también con un cambio o complemento en el título, que se denominó en este caso *Origen y Formación del Partido Comunista de Chile: ensayo de historia política y social*. La idea, según el autor, era mirar al comunismo criollo desde una perspectiva más amplia, de inserción e influencia social, que permitiera una aproximación a la historia de Chile en la primera mitad del siglo XX y no sólo un análisis interno de un partido político¹⁶.

Por último, Hernán Ramírez Necochea representó el tipo de historiador inconformista, que no se resignaba a las explicaciones tradicionales sobre los distintos temas que le tocó abordar, sino que se planteó nuevas interrogantes y, por tanto, pudo aventurar también nuevas respuestas. Precisamente por mirar desde ángulos distintos, Ramírez pudo encontrar una forma alternativa de ver la independencia, la guerra civil de 1891, las relaciones de Chile con las grandes potencias mundiales y la participación de los sectores populares en la sociedad política. Una de esas visiones revisionistas —quizá la más destacada, novedosa y popular de todas— se refiere a la reinterpretación de Ramírez Necochea sobre la guerra civil de 1891, expresada primero en *La Guerra Civil de 1891. Antecedentes Económicos* y más tarde en *Balmaceda y la contrarrevolución de 1891*. En ellos expresa los antecedentes económicos y las relaciones políticas involucradas en la gran crisis, la relevancia del salitre en la economía y la política chilena, las limitaciones que él observaba en la historiografía “tradicional” sobre el conflicto, la importancia decisiva de los grandes actores internacionales y el aporte de nuevos elementos de juicio para apreciar la génesis de la guerra civil.

2. EL PROBLEMA DE LA GUERRA CIVIL DE 1891 Y EL ATAQUE A LA HISTORIOGRAFÍA TRADICIONAL

En el Prefacio a su obra *La Guerra Civil de 1891. Antecedentes Económicos*, Ramírez expresa que durante años había estado investigando el tema, como lo prueban, por lo demás, su tesis de grado en la Universidad de Chile y su artículo “La acción del imperialismo en la Guerra Civil de 1891”, publicado en 1947¹⁷. Su postura estaba guiada por tres grandes ideas. En primer lugar, el convencimiento que en el conflicto de 1891 no sólo hubo intereses políticos en juego, sino también y muy especialmente un violento choque de intereses económico-sociales contrapuestos. En segundo término, la importancia que tuvo para el desarrollo de Chile el imperialismo capitalista internacional, desarrollado en el siglo XIX con un carácter transformador. En tercer lugar, el autor quería

¹⁶ Ver Hernán Ramírez Necochea, *Origen y formación del Partido Comunista de Chile: ensayo de historia política y social de Chile* (Moscú, Ed. Progreso, 1984). Se trata de una publicación póstuma, como se puede apreciar.

¹⁷ Ver Hernán Ramírez Necochea, *Política económica de Balmaceda*. Memoria de Prueba para optar al grado de Licenciado en Filosofía con mención en Historia. Inédita (Santiago, 1939), y “La acción del imperialismo en la Guerra Civil de 1891”, *Revista Clío*, N° 19-20 (Santiago, Centro de Estudiantes de Historia y Geografía, Universidad de Chile, 1947), págs. 46-60.

destacar en su debida medida los factores económicos y sociales sobre las demás manifestaciones de la vida colectiva¹⁸.

Con esta postura, Ramírez se oponía a la interpretación tradicional de la guerra civil de 1891, que se había centrado según hemos mencionado, fundamentalmente en los aspectos políticos y constitucionales. De esta manera, el autor de *La Guerra Civil de 1891. Antecedentes Económicos*, también lograba ampliar las bases para los análisis historiográficos, inaugurando una de las grandes corrientes de interpretación sobre el conflicto chileno de fines del siglo XIX¹⁹.

Hernán Ramírez Necochea no fue el primer historiador en presentar esta visión de la guerra civil de manera sistemática y con difusión. Pocos años antes un extranjero, Osgood Hardy, había publicado en inglés su "British Nitrates and the Balmaceda Revolution", enfatizando la misma interpretación, que el chileno pudo conocer en la traducción que publicó la *Revista Chilena de Historia y Geografía* en 1949²⁰. Por otra parte, algunas de las fuentes balmacedistas post-guerra civil de 1891 también enfatizan el asunto del salitre y de la corrupción que se habría producido en la política chilena, así como una de las causas de la resolución armada del conflicto entre los poderes del Estado. Así se puede apreciar, por ejemplo, en los trabajos de los ex ministros Bañados y Valdés Carrera, el ex Intendente Joaquín Villarino y el hermano del ex Presidente, Rafael Balmaceda, todos ellos consultados por Ramírez Necochea, según se aprecia en la bibliografía de su obra. Otras fuentes internacionales también daban cuenta del mismo asunto salitre-guerra civil: entre ellos son particularmente interesantes los informes diplomáticos del embajador británico en Chile, John Gordon Kennedy, y el libro del periodista Maurice Harvey, del *Times* de Londres²¹.

Sin embargo, Ramírez fue quien trabajó el tema desde la nueva perspectiva económica con una mayor consistencia y antecedentes, y también logró generar una importante discusión intelectual y difusión de su postura. De esta manera, se convirtió de inmediato en un nuevo referente historiográfico y hasta la fecha

¹⁸ Hernán Ramírez N., *La Guerra Civil de 1891*, págs. V-VI.

¹⁹ Para la historiografía de la guerra civil de 1891 consideramos fundamentales los siguientes trabajos: Harold Blakemore, "The Chilean Revolution of 1891 and Its Historiography", *Hispanic American Historical Review*, volume XLV, number 2 (August 1965), págs. 393-421; Marcos García de la Huerta, *Chile 1891: La gran crisis y su historiografía, los lugares comunes de nuestra conciencia histórica* (Santiago, Publicaciones del Centro de Estudios Humanísticos de la Universidad de Chile, 1981); Alejandro San Francisco, "Historiografía y nuevas perspectivas".

²⁰ Ver Osgood Hardy, "British Nitrate and the Balmaceda Revolution", *Pacific Historical Review*, Vol. XVII, Number 4 (November 1948), traducido como "Los intereses salitreros y la Revolución de 1891", *Revista Chilena de Historia y Geografía*, N° 113 (enero-junio 1949). El texto en español aparece citado en Hernán Ramírez Necochea, *Balmaceda*, pág. 240.

²¹ El texto de Maurice Harvey, *Dark days in Chile* (London, 1892), ha sido publicado también en castellano como *Días oscuros en Chile* (Santiago, Edit. Francisco de Aguirre, 1974) y publicado de nuevo en inglés con su título original *Dark days in Chile. An account of the Revolution in Chile* (Philadelphia, Institute for the Study of Human Issues, 1979). Este último tiene también una finalidad política, con prólogo de Frank N. Manitzas, quien intenta unir los procesos de 1891 y de 1973 y la figura de Balmaceda con la del Presidente Salvador Allende.

lectura obligada para aproximarse a la guerra civil de 1891, se compartan o nos distanciamos de sus conclusiones. A su vez, logró comenzar a "equilibrar" los puntos de vista, largamente favorables a las interpretaciones políticas de la revolución de 1891 y también del conjunto de la historia de Chile en el siglo XIX.

En el libro de 1952, Ramírez concluyó lo siguiente:

"a la luz de todos los antecedentes expuestos... la guerra civil de 1891 no puede ser considerada como un conflicto provocado por situaciones de orden puramente político... Si se hiciera un examen completo tanto de la orientación como de las realizaciones de la política económica chilena posterior a 1891, se tendría la evidencia de que ella era, en verdad, diametralmente opuesta a la del Presidente Balmaceda. Estos hechos comprueban desde otro ángulo —concluye el texto—, la tesis que sostiene este libro: la guerra civil de 1891 fue nada más que el producto de la reacción provocada por la política económica llevada a la práctica por el Estado chileno durante la administración del Presidente José Manuel Balmaceda"²².

Por último, creemos necesario destacar otro aspecto del texto *La Guerra Civil de 1891*. En el Prefacio, Ramírez anuncia otra idea interesante, que busca limitar los alcances o descalificar el concepto de "revolución" aplicado tradicionalmente al conflicto de fines del siglo XIX chileno. Así lo señala el autor:

"una revolución implica cambios radicales en todos los aspectos de la vida de un Estado; significa vigorosa ruptura con todo lo tradicional en cuanto ello es estancamiento histórico y reacción; significa — en lo positivo — construcción de un nuevo orden económico, social, político y cultural. Conforme a este criterio, podemos afirmar que el año 1891 no se produjo en Chile una revolución, sino una guerra civil, es decir, un conflicto agudo entre elementos sociales con intereses contrapuestos que decidieron su hegemonía sobre el gobierno mediante el empleo de las armas. Tampoco fueron revolucionarios los promotores del conflicto"²³.

Con esta afirmación, el historiador reduce las posibilidades de acción revolucionaria y restringe el concepto, como si sólo hubiera un tipo de revolución. Probablemente sea más conveniente distinguir distintos tipos de revoluciones y de acuerdo a esa definición ver si cabe entre ellas la guerra civil chilena de 1891. En los hechos de 1891 los actores hablaron específicamente de "revolución", asignándole un carácter peyorativo o valioso, según sea caso. Las fuentes son claras en este sentido. El propio Balmaceda en su *Testamento Político* refiere dicha revolución en varias ocasiones: "todos los actos de la revolución, aunque hayan tenido el éxito de las armas y constituido un gobierno de hecho, no han sido arreglados a la Constitución y a las leyes", "porque impera ahora, con más

²² Ver Hernán Ramírez N., *La Guerra Civil de 1891*, págs. 217-220.

²³ Ver Hernán Ramírez N., *La Guerra Civil de 1891*, Prefacio, págs. VI-VII.

fuerza que antes, el régimen arbitrario de la revolución", "los jueces que separé de sus puestos por revolucionarios", "las horas peligrosas de la revolución"²⁴. El historiador y ex Ministro del gobierno Julio Bañados eligió el mismo concepto "revolución" para referirse al último año de la administración Balmaceda²⁵. Así también lo refirieron algunos detractores del gobierno, como Rafael Egaña y observadores internacionales, como el británico Kennedy²⁶. Es evidente que el concepto revolución se usa en todos estos casos como sinónimo de levantamiento armado, rebelión contra la autoridad, ausencia de medios republicanos de solución de conflictos (en cierto sentido es una visión legalista). Y cualquier análisis que se haga debe respetar, necesariamente, la voz de los actores contemporáneos de la guerra civil²⁷.

En parte por eso, la obra que concluyó la investigación de Ramírez Necochea volverá a ocupar el concepto, pero en una fórmula diferente. A fines de los años 50 afirmarí que Balmaceda fue el gestor de una revolución, de un cambio mayor en el ejercicio del gobierno: como consecuencia, quienes se opusieron a él sólo serían un grupo de contrarrevolucionarios defendiendo sus propios intereses.

3. HACIA LA OBRA CUMBRE:

BALMACEDA Y LA CONTRARREVOLUCIÓN DE 1891²⁸

En 1958, seis años después de su primera publicación, Hernán Ramírez dio a luz su *Balmaceda y la contrarrevolución de 1891*. El autor argumentaba sobre la necesidad de la nueva obra, considerando las críticas recibidas y comentarios que permitían mejorarla, pero también nuevas consideraciones historiográficas. En ese tiempo había podido "revisar íntegramente el Archivo del Foreign Office relativo a Chile", en Londres, además de los periódicos londinenses *The Economist* y *The South American Journal*. Fruto de esas investigaciones, destaca el

²⁴ José Manuel Balmaceda, *Testamento Político*.

²⁵ Julio Bañados E., *Balmaceda, su gobierno y la Revolución de 1891*.

²⁶ Rafael Egaña, *Historia de la Dictadura y de la Revolución de 1891* (Santiago, Imprenta del Mercurio, 1892); Mr. John G. Kennedy, "Chilean Revolution, constitutional questions connected with", 24 de septiembre de 1892, en FO 16/280, Confidencial.

²⁷ Con todo, es evidente que la guerra civil de 1891 no fue una "gran revolución", es decir, que integrara una genuina participación de masas, la lucha de ideologías o visiones rivales y una seria batalla por el poder político. Tampoco se trató de una "revolución social", que rehiciera el orden social —no sólo un cambio de autoridades políticas— como una de sus consecuencias fundamentales. Usamos fundamentalmente los conceptos de Alan Knight, *Revolución, democracia y populismo en América Latina* (Santiago, Centro de Estudios Bicentenario, 2005), págs. 55-193.

²⁸ En esos años Ramírez también pudo conocer el trabajo del historiador inglés Harold Blakemore, *The Chilean revolution of 1891*, Thesis presented for the degree of Doctor of Philosophy in the University of London (University College, 1955), Inédita. Según Sergio Villalobos el chileno no habría reconocido suficientemente la ayuda prestada por su colega británico; sin embargo, sabemos que en otras ocasiones Blakemore se refiere elogiosamente a Ramírez, a pesar de las diferencias intelectuales que los separaban. Sergio Villalobos, "Harold Blakemore", *El Mercurio*, 10 de marzo de 1991, pág. A2.

autor, "fue el hallazgo de valiosos materiales hasta ahora no utilizados por los historiadores nacionales".

El libro se organizó en tres partes, cada una con sus respectivos capítulos. La Primera Parte, "Algunos antecedentes", trata sobre tres temas fundamentales: la Incorporación del salitre a la economía chilena; El imperialismo inglés en Chile y John Thomas North, y El salitre y la política chilena (1886-1891). La Segunda Parte, "Política económica de Balmaceda", se organiza también en tres capítulos: Balmaceda y sus concepciones; Acción económica del gobierno de Balmaceda, y Finalidades de la política económica de Balmaceda. La Tercera Parte, en tanto, denominada "Revolución y reacción", tiene cuatro secciones: Concepto tradicional sobre los antecedentes de la guerra civil; Otros elementos de juicio para apreciar la génesis de la guerra civil; Naturaleza de la guerra civil de 1891; Implicancias internacionales de la guerra civil de 1891.

Una primera consideración central —cambio notable respecto de la publicación de 1951— expresada por el mismo Ramírez en su Prefacio, establece que este nuevo trabajo no aborda sólo aspectos económicos de la guerra civil: "más que eso, lo que se ha pretendido es presentar un cuadro integral de ese conflicto, señalando —con la mayor objetividad y rigor científico posibles— los factores que concurrieron a provocarlo y la significación que él posee en el desarrollo histórico de nuestro país"²⁹.

Sin embargo, hay una clara continuidad entre ambos trabajos, considerando como factores fundamentales para la detonación del conflicto los aspectos económicos relacionados con el nitrato, la influencia del salitre inglés en la política chilena y la nueva concepción económica y de gobierno llevada adelante por el Presidente Balmaceda.

Una breve descripción de *Balmaceda y la contrarrevolución de 1891* nos lleva a plantear la obra de Ramírez Necochea de la siguiente manera. Como fruto del triunfo de Chile en la Guerra del Pacífico se incorporaron al país grandes riquezas provenientes del salitre, cuya propiedad quedó mayoritariamente en manos de empresarios ingleses, destacando entre ellos el "Rey del Salitre", John Thomas North, "empresario capitalista y agente del imperialismo inglés en Chile" (pág. 41). Éste logró crear un verdadero feudo extranjero, personal y monopólico (en el Ferrocarril de Tarapacá, por ejemplo). Esto mismo provocó un enfrentamiento entre dos tendencias "absolutamente irreductibles: el afán expansionista del imperialismo, y una expresión del temprano sentimiento antiimperialista" (pág. 60).

A todo lo anterior se sumó un hecho novedoso y de la mayor importancia: la creciente influencia del salitre inglés en la política chilena entre 1886 y 1891. Dos manifestaciones de esta relación espúrea fueron el fondo de soborno establecido por las compañías extranjeras, además de la existencia de numerosos políticos chilenos que actuaban también como abogados y agentes de los empresarios ingleses: Julio Zegers, Enrique Mac Iver, Eulogio Altamirano, Carlos

²⁹ Hernán Ramírez N., *Balmaceda y la contrarrevolución de 1891*, pág. 12.

Walker M., Adolfo Guerrero, Marcial Martínez, Domingo Toro H., todos los cuales devinieron con el tiempo en enemigos irreconciliables del gobierno. ¿Por qué? Porque el Presidente Balmaceda, a juicio de Ramírez, comprendía bien la importancia del salitre y buscó rectificar la realidad existente en el norte chileno, dominado por el imperialismo inglés. De esta manera, el fisco adquirió la propiedad de decenas de oficinas; el gobierno pidió un completo informe sobre el estado de la industria del salitre; incluso el Presidente manifestó en marzo de 1889 su interés de “nacionalizar la industria”, para romper el monopolio ejercido por los extranjeros. La reacción a la política gubernamental no se hizo esperar: algunos líderes comerciales británicos creyeron advertir un mensaje claro, “Chile para los chilenos”, en las palabras del Presidente. La prensa nacional comenzaba a percibir lo mismo, produciéndose el natural alineamiento de posiciones en favor o en contra de Balmaceda.

El problema central del Presidente habría sido el haber reaccionado “contra el postulado esencial que negaba la participación del Estado en el desarrollo de la vida económica nacional y sostuvo, en cambio, que el Estado podría y debía concurrir –directa o indirectamente– en todo lo concerniente a los diversos procesos de la economía del país” (pág. 110); “fue un portavoz del capitalismo industrial naciente” (pág. 113). Estas ideas se reflejaron en el ejercicio efectivo del gobierno, prioritariamente a través de un vasto programa de obras públicas sin precedentes en la historia de Chile republicano, liderado por Balmaceda y que generó una oposición creciente, en especial contra el estado providente y el presidente benefactor. Dicho plan de obras públicas incluyó ferrocarriles y caminos, obras de higiene y salud, escuelas, habilitación de puertos, nuevos edificios para las reparticiones públicas, el mejoramiento de algunas ciudades. Además el gobernante habría desarrollado una política financiera, de hacienda pública, una política agraria, industrial y minera, junto a una vigorosa labor educacional. En el ámbito administrativo, Balmaceda promovió reformas en la administración pública, en la planificación y en la descentralización del país.

Todo lo anterior no era fruto del azar, sino que respondía a ciertos objetivos fundamentales previstos por el Presidente Balmaceda. Entre las finalidades principales destacan las siguientes: conquista de la independencia chilena en relación al imperialismo inglés (“el gobierno de Balmaceda tuvo una actitud manifiestamente hostil, con lo que se daba expresión a un arraigado y genuino espíritu nacionalista”, pág. 161); la consolidación de la posición alcanzada por Chile en el concierto de las naciones sudamericanas (fruto de los resultados en la Guerra del Pacífico), manifestado en fuertes inversiones tanto en el Ejército como en la Marina.

La tercera y última parte del libro busca contradecir el concepto tradicional sobre los antecedentes de la guerra civil de 1891, planteando una postura alternativa, de carácter económico. Ramírez Necochea reconoce que hubo un antagonismo creciente entre el Presidente de la República y el Congreso Nacional, que desembocó en una sangrienta guerra civil. Sin embargo, le parece que la explicación política es insuficiente: ella sostenía la vigencia de una candidatura

presidencial proijada en La Moneda a la cual había que combatir en beneficio de la libertad electoral y el gobierno parlamentario. Balmaceda rechazó esta última premisa, defendiendo "la tesis del gobierno presidencial, negó al Parlamento el derecho a imponerle secretarios de Estado y sostuvo que él no abdicaría sus atribuciones ante ningún poder" (pág. 177). La interpretación político-constitucional "soslaya cuidadosamente toda referencia a los asuntos de orden económico y a las implicaciones que ellos tuvieron, y apenas se insinúan algunas de índole social" (pág. 178). Entre los elementos adicionales de juicio, Ramírez destaca la actuación política de Balmaceda, especialmente su tesis de independencia de poderes, su apertura a una reforma constitucional que eliminara los conflictos entre los poderes del Estado. A ello se añade la oposición a la política económica de Balmaceda, presente en los líderes de los diferentes partidos y facciones que lo combatieron: el montt-varismo (con Edwards como figura fundamental); el Partido Conservador (representante de la clase terrateniente y el clero); grupos dentro del Partido Liberal (presentes en la política y en diversas actividades del país); el Partido Radical (con arribistas y oportunistas políticos, cuyo olvido de los intereses del pueblo le llevó a una escisión que permitió la formación del Partido Democrático en 1887). Todos ellos entrelazados por la relación entre los capitalistas extranjeros y destacados políticos chilenos. La oposición política, la incapacidad de llegar a un acuerdo perdurable entre el Ejecutivo y el Legislativo y la creciente violencia, llevaron a la solución indeseada, conocida por todos: "no quedó otra salida que la contienda armada" (pág. 187). De esta manera actuaron contra Balmaceda los siguientes elementos: las familias de los grandes terratenientes, los banqueros, los grandes empresarios comerciales y los mineros del Norte Grande, nacionales y extranjeros. Entre estos últimos los ingleses fueron los más notables, pues contribuyeron con sus recursos y personas a promover la guerra civil y sustentar a la oposición.

Por el contrario, Balmaceda se unió a otros grupos de la sociedad, tales como la emergente burguesía industrial, una también incipiente clase media (formada por quienes obtenían "sus medios de vida de la venta de su trabajo intelectual", pág. 204), además del proletariado. Este último estuvo expresado a través del Partido Democrático parcialmente, pero sobre todo representado por los miles de obreros que se beneficiaron de las obras públicas, los trabajos abundantes y bien pagados, las nuevas posibilidades laborales y de mejoramiento de la vida³⁰. Por esto, concluye Ramírez, "la base de sustentación de Balmaceda era bastante sólida. Además del apoyo activo que le brindaban la burguesía industrial y la clase media, contó con la adhesión -pasiva- de la clase obrera" (pág. 210).

De todo lo anterior se desprenden un par de conclusiones importantes. En primer lugar, sostiene el autor, Chile no estuvo frente a una revolución

³⁰ Ramírez Necochea afirma que "al estallar la guerra civil, los trabajadores carecieron de suficiente claridad y no estaban convenientemente organizados para decidir qué partido debían tomar. A pesar de las simpatías por Balmaceda, permanecieron en general indiferentes frente al conflicto", pág. 209.

encabezada por la oposición en 1891, sino por el contrario, fue el gobierno el que encabezó un cambio sustancial en esos años: "si se reflexiona con cierto detenimiento sobre el significado profundo de lo que aconteció en Chile a partir de la Guerra del Pacífico, y sobre todo entre 1886 y 1890, es posible llegar a la conclusión de que durante ese período se promovieron cambios que constituyen —en su conjunto— una audaz tentativa revolucionaria" (pág. 213). De esta manera, Ramírez afirma lo siguiente:

"se estaba produciendo una efectiva revolución: la totalidad de la estructura nacional se conmovía ante el impacto de un pujante movimiento renovador, que aceleraba vigorosamente su evolución. Se buscaba el avance hacia formas más democráticas de convivencia; se procuraba el establecimiento y desarrollo del capitalismo industrial; se pretendía reducir y anular la influencia del imperialismo. En síntesis, Chile entraba por el camino de la revolución democrático-burguesa" (pág. 216).

Así consideradas las cosas, la guerra civil de 1891 buscó, precisamente, impedir dicha revolución, por la incompatibilidad de intereses económico-sociales entre la oposición y las reformas promovidas desde el gobierno. Por lo tanto, en Concón y Placilla lo que triunfó no fue la "revolución", sino que ella fue derrotada. "La victoria correspondió a las fuerzas reaccionarias que, recurriendo a la violencia, recuperaron el control absoluto del Estado" (pág. 216).

Como consecuencia, las fuerzas triunfadoras restauraron el viejo orden: disminuyeron los fondos destinados a obras públicas; cambió radicalmente la política salitrera respecto a la administración Balmaceda, ahora en beneficio de las compañías extranjeras; se abandonó la idea de crear un Banco del Estado. El conjunto de medidas de la postguerra civil contribuyó a desprestigiar el nuevo régimen, incluso entre sus promotores "en cambio, la figura de Balmaceda comenzó a adquirir en el alma popular y en el espíritu de vastas capas de la población, los contornos de un héroe que fue capaz de llegar hasta el sacrificio de su vida en defensa de los intereses de la Nación y del pueblo" (pág. 219). Comenzaba el mito del "Presidente-mártir", a partir de la admiración de su persona y de su obra en el gobierno.

4. NOTAS SOBRE LA HISTORIOGRAFÍA MARXISTA CHILENA SOBRE LA GUERRA CIVIL DE 1891

Hernán Ramírez Necochea no ha sido el único historiador marxista que ha investigado en relación a la guerra civil de 1891. Por el contrario, él se inscribe dentro de los llamados "marxistas clásicos" que cultivaron la historia en el período que precedió al 11 de septiembre de 1973³¹. Entre ellos deben agregarse autores

³¹ Luis Moulian E., "Marx y la historiografía chilena", *Encuentro XXI*, Año 3, N° 8 (Invierno de 1997). Este grupo tenía ciertas características fundamentales: a) Fueron los primeros que intentaron hacer una "ciencia de izquierda" en Chile; b) utilizaron militantemente el marxismo clásico de Marx, Lenin, Trotsky, lo que se reflejó en sus escritos; c) rompieron la tradición histo-

como Julio César Jobet, Marcelo Segall y Luis Vitale, los cuales escribieron y reflexionaron sobre la gran crisis de fines del siglo XIX.

Como parece obvio, una primera contribución se refiere a los condicionamientos económicos de la historia, así como también la idea de lucha de clases, fórmulas que son aplicables para distintos procesos y épocas de la historia de Chile. Esa es la forma de aproximación de los historiadores marxistas a la guerra civil de 1891. Uno de los aspectos interesantes y recurrentes es la sobrevaloración de la figura de José Manuel Balmaceda, en lo que se aprecia una indudable coherencia con la construcción de la imagen histórica del "Presidente-mártir", que se refleja, por ejemplo, en la poesía de autores comunistas y en los comentarios de políticos de izquierda. Así se aprecia en dos grandes figuras del socialismo chileno en el siglo XX, como fueron el poeta Pablo Neruda y el ex Presidente Salvador Allende. El primero dijo en sus *Memorias* que la historia de Chile había tenido "muchos presidentes chicos y sólo dos presidentes grandes: Balmaceda y Allende"³². Este último, en tanto, cometió suicidio como Balmaceda (teniéndolo en mente, sin duda), tras la intervención militar que lo derrocó en 1973³³. En medio de los ataques a La Moneda, de cara a la Galería de los Presidentes de Chile, Allende habría dicho a tres de sus guardias personales: "¡Destruyan a todos esos viejos de mierda! Sólo se salvan Balmaceda y Aguirre Cerda. ¡Sólo ellos!"³⁴.

En el plano historiográfico, los estudiosos de esta misma línea representan una continuidad de la obra de Ramírez Necochea, aunque no exista necesariamente uniformidad en sus posiciones.

Julio César Jobet también fue uno de estos historiadores marxistas, aunque militante del Partido Socialista de Chile y no del Partido Comunista como Ramírez. Jobet trabaja el tema en un libro muy revisionista e interesante, el *Ensayo crítico del desarrollo económico-social de Chile*, además de un artículo publicado en el extranjero años más tarde, "El Nacionalismo Creador de José Manuel Balmaceda"³⁵. El historiador reconoce su interpretación marxista de la historia en su *Ensayo crítico*, donde expresa siguiendo a Marx que "la base

riográfica erudito-conservadora; d) Temporalmente, precedieron la aparición de los cientistas sociales llamados "neomarxistas". La explicación en Gabriel Salazar, *La historia desde abajo y desde dentro* (Santiago, Facultad de Artes, Universidad de Chile, 2003), pág. 61.

³² Pablo Neruda, *Confieso que he vivido. Memorias* (Barcelona, Seix Barral, 1974), pág. 474. El poeta comunista también dedicó páginas elogiosas a Balmaceda en su "Balmaceda de Chile", poema publicado en el *Canto General*. Neruda también asume la interpretación marxista de la guerra civil de 1891 y la explicación económica: "Balmaceda fue llevado al suicidio por resistirse a entregar la riqueza salitrera a las compañías extranjeras", como complementa en sus *Memorias*.

³³ El tema ha sido parcialmente trabajado por Rafael Sagredo, *Vapor al Norte, tren al Sur*, págs. 439-455.

³⁴ En Patricia Verdugo, *Interferencia secreta. 11 de septiembre de 1973* (Santiago, Edit. Sudamericana, 1998), págs. 112-113.

³⁵ Ver Julio César Jobet, *Ensayo crítico del desarrollo económico-social de Chile* (Santiago, Editorial Universitaria, 1955), y "El Nacionalismo Creador de José Manuel Balmaceda", *Combate* N° 23 (San José, Costa Rica, julio y agosto 1962), págs. 57-67.

del desarrollo de la sociedad humana reside en la economía", "y el motor de la Historia es la lucha de clases sociales, según el sitio que ocupan en la producción económica"³⁶.

En lo esencial sigue la misma línea de Ramírez Necochea: "El 19 de septiembre de 1891, se suicidó el Presidente de la República de Chile (legalmente dejó de serlo el día antes), don José Manuel de Balmaceda Fernández, derrotado por la insurrección de las clases poseedoras y conservadoras apoyadas por el imperialismo inglés", por cuanto el salitre, personificado en el magnate inglés North, era "el villano que actúa en el fondo de todo el proceso chileno de aquella época", porque "el salitre es la clave de la revuelta"³⁷. En tanto, la figura del Presidente caído es idealizada sin ahorrar elogios, junto a la admiración por la exactitud y profecías contenidas en su *Testamento Político* y por la batalla póstuma que ganó cuando años más tarde se impusieron finalmente sus ideas, al restablecerse el sistema presidencial en Chile (tema que, sin duda, representa un reconocimiento al menos parcial de la naturaleza constitucional del conflicto). Si bien por mucho tiempo la figura de Balmaceda fue incomprensida, deformada por sus enemigos, "el pueblo, despierto de su pasividad, los intelectuales, los maestros, en una palabra, las fuerzas creadoras del país, lo reivindicaron colocando su nombre glorioso, su figura romántica, en el sitio más alto y venerado de su afecto y de su admiración"³⁸. Incluso en el ensayo historiográfico que inaugura su texto, Jobet no escatimará elogios respecto del ex gobernante, a quien se refiere como el "gran Presidente Balmaceda"³⁹. Todo eso en oposición al parlamentarismo corrupto que prevaleció después de 1891, fruto de la acción de la oligarquía chilena, los banqueros y latifundistas, apoyados por el capital británico. Más importancia adquiere lo anterior, si consideramos que Jobet estima que en el mundo existen "pocas clases dominantes más egoístas, tartufas y crueles que la oligarquía chilena"⁴⁰, una de cuyas expresiones más extremas fue el dominio absoluto del gobierno entre 1891 y 1924, cuando ejerció el poder económico y político⁴¹.

Otro importante historiador de esta tendencia es Luis Vitale, en su trabajo de varios volúmenes titulado *Interpretación marxista de la historia de Chile*. En ella el historiador hace expresa profesión de fe en el materialismo histórico, aplicado específicamente al caso chileno⁴². Si bien tiene aspectos comunes con Ramírez Necochea, Vitale considera que el título del libro de Ramírez "induce a error y confusión porque presupone que el gobierno de Balmaceda hizo una revolución. A nuestro juicio, durante la administración de Balmaceda no hubo

³⁶ Julio César Jobet, *Ensayo crítico*, pág. 17.

³⁷ Julio César Jobet, "El Nacionalismo Creador de José Manuel Balmaceda", págs. 57, 62 y

⁶⁵ Igual idea en *Ensayo crítico*, págs. 84-92 y 103-113.

³⁸ Julio César Jobet, "El Nacionalismo Creador de José Manuel Balmaceda", pág. 67.

³⁹ Julio César Jobet, *Ensayo crítico*, pág. 27.

⁴⁰ Julio César Jobet, *Ensayo crítico*, pág. 20.

⁴¹ Julio César Jobet, *Ensayo crítico*, págs. 28-29; 114-174.

⁴² Luis Vitale, *Interpretación marxista de la historia de Chile* (Santiago, LOM, 1993 [1972, Primera edición]), Tomo IV, págs. 249-290.

ninguna revolución social o democrático-burguesa, sino una implementación de ciertas medidas reformistas de carácter nacionalista"⁴³.

En resumen, Vitale plantea lo siguiente frente a las visiones político-constitucionales sobre la génesis de la guerra civil:

"la pugna entre el Gobierno y Congreso fue la expresión superestructural de un proceso que tenía hondas raíces socioeconómicas... La causa fundamental de la guerra civil de 1891 fue la crisis de relaciones con la metrópoli inglesa generada por la política nacionalista de Balmaceda. La contradicción entre este proyecto político, que proponía frenar el proceso de semicolonización del país, y los intereses británicos y los de su socio menor, la burguesía criolla, fue el motivo principal de la guerra"⁴⁴.

Marcelo Segall es otro de los autores que analiza la guerra civil de 1891 en la misma línea de interpretación, animado por "la ineludible exigencia contemporánea del marxismo de tomar una conciencia teórica de la realidad nacional"⁴⁵. Aunque no es devoto de Ramírez Necochea, e incluso le niega valor histórico-científico a su obra⁴⁶, por otra parte comparte la visión general del conflicto en sus orígenes socioeconómicos y, específicamente, a la influencia política del magnate británico John Thomas North. Por lo mismo, la derrota de Balmaceda en 1891 representa "el triunfo de North y del capitalismo monopolista inglés"⁴⁷.

Podemos agregar en este análisis a Crisóstomo Pizarro, quien publica su trabajo en 1971, cuando ya había comenzado "la vía chilena al socialismo"⁴⁸. El autor expresa lo siguiente al explicar su aproximación al conflicto:

"el incluir en nuestro diseño factores económicos que presionaban en pro de la modernización del país hacia fines del siglo XIX, y específicamente en la interpretación de la Revolución de 1891, constituye un modo de análisis diferente de las interpretaciones tradicionales de nuestra historia en las cuales la crónica política y los desarrollos y vicisitudes jurídicas y legales son sobrevaloradas, sin que se dé cabida adecuada al rol que juegan los factores económicos en la determinación del desarrollo político"⁴⁹.

⁴³ Luis Vitale, *Interpretación marxista*, Tomo IV, pág. 285.

⁴⁴ Luis Vitale, *Interpretación marxista*, págs. 280-281.

⁴⁵ Marcelo Segall, *Desarrollo del Capitalismo en Chile. Cinco ensayos dialécticos* (Santiago de Chile, 1953). La cita en pág. 11. El análisis de la presidencia de Balmaceda y la guerra civil en págs. 146-257.

⁴⁶ Marcelo Segall, *Desarrollo del capitalismo en Chile*, págs. 250-257.

⁴⁷ Marcelo Segall, *Desarrollo del capitalismo en Chile*, págs. 150, 153, 211, 236 y 242. Respecto de los múltiples factores que dieron origen a la guerra civil, ellos serían los siguientes: situación general de la economía en Chile; situación de la caja fiscal; situación de la industria fundidora; papel de los bancos nacionales; la agricultura; el salitre y la posición de la clase obrera, en págs. 154 y ss.

⁴⁸ Crisóstomo Pizarro, *La revolución de 1891* (Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1971).

⁴⁹ Crisóstomo Pizarro, *La revolución de 1891*, pág. 14.

Entre estos aspectos destaca el hecho de que los grupos tradicionales, dominantes y con mayor prestigio social se opusieron a Balmaceda y su búsqueda de la independencia económica para el país. Una interpretación central es que "la búsqueda de la mantención de la posición social y política de los grupos de estatus tradicional, que estaban protegidos legalmente, era el asunto más importante subyacente a las causas de la revolución"⁵⁰.

Por último, no podemos dejar de mencionar a Maurice Zeitlin, quien estudia las guerras civiles en el siglo XIX chileno⁵¹. Este sociólogo reconoce no haber hecho un trabajo sistemático de fuentes, sino más bien una interpretación historiográfica, basada ampliamente en los estudios e ideas de Hernán Ramírez Necochea⁵². Su posición es que el enfrentamiento de 1891 se habría producido entre un sector de capitalistas nacionales contra la aristocracia tradicional y los capitalistas ingleses⁵³. El trabajo de Zeitlin le da de esta manera una continuidad a una corriente historiográfica, pero también a una imagen sobre el "presidente-mártir" que está ampliamente arraigada en Chile.

Creemos que es evidente que la figura de Balmaceda tiene una ambigüedad en relación a la acción política que desarrolló, desde la luchas por las libertades cívicas hasta su presencia en cargos ministeriales y, finalmente, en el gobierno del país. También la guerra civil tiene elementos que llevan a conclusiones diferentes e incluso contradictorias. En alguna medida, con el paso del tiempo, "todos" los chilenos se han vuelto balmacedistas. Eso mismo ha llevado a que sea valorado por antiguos partidarios y detractores, y que su persona y su obra hayan sido reclamados por políticos y militares de distintas posiciones⁵⁴. Pero también eso ha contribuido a que haya sido utilizado por grupos políticos (e historiográficos), especialmente de izquierda, como un antecesor de sus luchas y principios. Particular importancia tuvo esto durante el gobierno de la Unidad Popular, cuando Balmaceda pareció ser un ícono de la coalición gobernante, según destacaba la prensa de gobierno⁵⁵. Sectores de la oposición al gobierno marxista estimaron que había un "fraude histórico", provocado por quienes

⁵⁰ Crisóstomo Pizarro, *La revolución de 1891*, págs. 12, 15 y 80-82.

⁵¹ Maurice Zeitlin, *The civil wars in Chile (or the bourgeois revolutions that never were)* (New Jersey, Princeton University Press, 1984).

⁵² Maurice Zeitlin, *The civil wars in Chile*, pág. XII.

⁵³ Maurice Zeitlin, *The civil wars in Chile*, págs. XI-XIII y 71-216.

⁵⁴ Por ejemplo la siguiente anécdota es un reflejo de lo que mencionamos. En una de sus cartas finales, a su esposa Emilia, señala lo siguiente: "La Banda que me obsequió mi madre con la estrella de brillantes, dala a mi hija Elisa. La que tiene Silva, a mi hijo Enrique. Paga la que mandé hacer a Silva y guárdala para obsequiarla a algún futuro Presidente, si es un amigo el que fuere elegido", en Dina Escobar y Jorge Ivulic, "Las cartas póstumas de José Manuel Balmaceda en el Centenario de una crisis", *Dimensión Histórica de Chile* N° 8 (Santiago, 1991), págs. 92-93. Curiosamente, el elegido por Enrique muchos años después fue el Presidente y Coronel Carlos Ibáñez del Campo, en 1927, quien persiguió a los comunistas y a la izquierda en general. Eran las ambigüedades que permitía Balmaceda en cuanto a sus apoyos.

⁵⁵ Ver *El Siglo*, 22 de agosto de 1970; *Punto Final*, 17 de agosto de 1971.

pretendían “usurpar con mezquinos fines partidistas” al Presidente Balmaceda⁵⁶. Se criticaba el uso y abuso de su figura histórica desde el ámbito de la política: *El Mercurio* incluso llegó a denunciar que los marxistas desfiguraban “la imagen y el pensamiento de Balmaceda”, quizá basados en “una propaganda imaginativamente muy pobre” o derechamente en que se estuviera “en forma deliberada creando una forma de enfrentamiento”⁵⁷. Volveremos sobre este tema cuando analicemos las posibilidades de estudio que continúa ofreciendo la guerra civil de 1891.

En definitiva, lo mencionado era la consolidación de una tendencia que había nacido poco después de la guerra civil, con el engrandecimiento de Balmaceda como personaje mítico popular, con el triunfo de la Constitución de 1925 y la derrota del parlamentarismo chileno y consolidado más tarde con ciertas obras historiográficas. En este proceso uno de los hitos principales fue la publicación de los trabajos de Hernán Ramírez Necochea en los años 50.

5. FORTALEZAS Y MÉRITOS DE LA OBRA DE RAMÍREZ NECOCHEA

Quizá el mayor aporte de *Balmaceda y la contrarrevolución de 1891* sea el haber puesto en discusión una nueva forma de mirar la guerra civil de 1891, a la luz de antecedentes y fuentes documentales primarias, fruto de un intenso trabajo de investigación y reflexión histórica. Creemos que, sobre el particular, hay tres aportes que requieren ser destacados.

El primero de ellos se refiere a que Hernán Ramírez Necochea plantea una alternativa de interpretación historiográfica novedosa sobre las causas que generaron la guerra civil de 1891. Pasaron decenas de años en que el conflicto de poderes políticos y el problema constitucional fortalecieron la visión de la guerra civil como una disputa casi exclusivamente política y constitucional⁵⁸. Ramírez refuta la explicación, pero con ello abre la discusión, al señalar que habían otros aspectos involucrados en el conflicto, como los nexos visibles o escondidos entre los empresarios ingleses del salitre y los políticos chilenos que se oponían a Balmaceda y su gestión. Efectivamente así se había discutido en su momento en el Congreso Nacional antes de 1891 y en el Congreso Constituyente durante la guerra civil⁵⁹; también lo denunció la prensa balmacedista de Santiago

⁵⁶ Ver *Visión y verdad sobre Balmaceda* (Santiago, Instituto Cultura de Providencia, 1972). Es interesante que los organizadores de la publicación fueron los miembros del Club José Manuel Balmaceda, y los cuatro textos que componen la obra son de Mario Correa S., Francisco Orrego V., Sergio Onofre Jarpa y Hermógenes Pérez de Arce (Jarpa líder de la derecha contra la UP y senador del Partido Nacional, Pérez de Arce fue elegido diputado del mismo partido en las parlamentarias de 1973).

⁵⁷ *El Mercurio*, “Los marxistas desfiguran la imagen y el pensamiento de Balmaceda”, 11 de enero de 1972, pág. 3.

⁵⁸ Alejandro San Francisco, “Historiografía y nuevas perspectivas”, págs. 96-100.

⁵⁹ Así en Congreso Nacional, *Cámara de Diputados*, Sesiones 43-47 Extraordinarias, 2, 3, 7, 8 y 9 de enero de 1890, págs. 655-744.

y de Valparaíso (si bien no como causa principal del conflicto)⁶⁰; por cierto los primeros historiadores y apologistas del presidente caído: Bañados, Villarino, Rafael Balmaceda, Valdés Carrera, entre ellos⁶¹. De hecho, en un curioso informe diplomático de Mr. Kennedy, tan pronto la guerra civil había concluido, expresa su satisfacción por el nuevo orden de cosas, y cuenta haber recibido saludos en las calles "con gritos de 'Viva Inglaterra', a los cuales respondimos con un 'Viva Chile'"⁶². Hay otros numerosos documentos citados por Ramírez que dan cuenta de la misma situación: la distancia entre los ingleses y la administración Balmaceda; la alegría, satisfacción y tranquilidad por los resultados de la guerra, que favorecieron a la oposición; los contactos inmediatos y mutuas declaraciones de amistad entre el embajador británico y el nuevo gobierno encabezado por Jorge Montt.

Un segundo aspecto interesante, que se divisa en el primer punto, se refiere a la ampliación de las fuentes documentales hacia los archivos británicos y su importancia para la explicación del conflicto chileno. El mismo Ramírez lo señala al comienzo de su trabajo, al explicar los nuevos archivos documentales en los que estudió, a diferencia de su primera publicación de 1951. Especial importancia tuvo el archivo del Foreign Office y la ya referida tesis Doctoral de Harold Blakemore sobre Balmaceda, North y la política chilena (con fecha 1955, no publicada hasta entonces). Incluso respecto de alguien que previamente sostuvo la postura de Ramírez hay una novedad en este punto: mientras Osgood Hardy se había basado en fuentes secundarias, el chileno incorporó nuevo material a su trabajo⁶³. Todo esto permitió una cierta apertura del asunto, más allá de las luchas políticas capitalinas hacia 1890, o las meras referencias internas de la realidad nacional, a veces criticadas como parte del aislamiento nacional, su distancia con los grandes problemas de otras latitudes. Creemos que la ampliación de fuentes tiene valores adicionales. De partida, debemos considerar que dichas fuentes fueron escritas contemporáneamente a los hechos, los informes diplomáticos de Kennedy tenían la frescura de la inmediatez, tras reuniones con líderes revolucionarios o con el propio Balmaceda y sus ministros: esto cobra especial relevancia en un momento en que existía la prohibición de la libertad de expresión de parte del gobierno de Balmaceda durante la guerra civil, pero también más tarde de parte de los triunfadores, que

⁶⁰ Referencias al magnate North en *La Nación*, 29 de marzo y 11 de mayo de 1890, y *El Comercio*, Valparaíso, 26 de mayo de 1890.

⁶¹ Ver, por ejemplo, José Miguel Valdés Carrera, *La condenación del Ministerio Vicuña* (París, Imprenta Universal, 1893), págs. 6, 23-24, 50-53 y 108; Joaquín Villarino, *José Manuel Balmaceda. El último de los presidentes constitucionales de Chile* (Mendoza, Tipografía La Perseverancia, 1892), págs. 130-132 y 301-304; Nemo (Rafael Balmaceda), *La Revolución y la Condenación del Ministerio Vicuña* (Buenos Aires, Tip. La Americana, noviembre 1893), págs. 28-30 y 181, y *La acusación al Ministerio Vicuña y la tercera amnistía parcial* (Buenos Aires, Imprenta Argos, Septiembre 1893), págs. 7-8, y el propio Julio Bañados E., *Balmaceda*, I, 318-319 y II, 73.

⁶² Ver Mr. Kennedy a Salisbury, Santiago, 29 de agosto de 1891, FO 16/265, N° 89.

⁶³ Ver Harold Blakemore, "The Chilean Revolution of 1891 and Its Historiography", págs. 403-405.

eliminaron los diarios balmacedistas. Además, los documentos internacionales permiten una mirada distinta, no necesariamente más "objetiva", pero sí con una aproximación diferente a los problemas: por los contactos internacionales con otros embajadores, por las relaciones de confianza con los inversionistas británicos, por la capacidad de llegar a los dos lados en tiempos de conflicto. Todo ello comprueba que para la guerra civil de 1891 y para los grandes temas de la historia de Chile es necesaria una mirada global, porque toda historia nacional tiene algo de mundial⁶⁴. Por lo mismo, la ampliación de las fuentes documentales y el acceso a archivos extranjeros se convierte en un imperativo que tiene consecuencias positivas para la historiografía.

Un tercer aspecto central se refiere a la incorporación de diversos elementos, tanto nacionales como internacionales, que aparecen entrelazados, como factores de desarrollo y división nacional, de progreso y de guerra civil. La interpretación del imperialismo como fase superior del capitalismo que desarrolló Lenin y siguió Ramírez en su trabajo puede ser extrema y forzada para el caso chileno, pero es evidente que el país estaba mirando a Europa y Estados Unidos, y que las grandes potencias también se interesaban en Chile. Así se aprecia en el problema específico de las inversiones británicas en el salitre chileno, pero también en otras manifestaciones relacionadas con la crisis de 1891: por ejemplo, a la admiración que muchos miembros de la clase dirigente tenían por el parlamentarismo británico como modelo político para Chile (o el sistema presidencial norteamericano para los balmacedistas)⁶⁵. No nos referimos aquí a la ampliación de las fuentes, sino al cambio de perspectiva: de lo que se trata es de mirar la historia de Chile sin el candado que representa la matriz estrecha del exclusivismo nacional, olvidando el contexto internacional y su impacto político, cultural y económico sobre la vida de un país.

Todos estos aspectos, íntimamente relacionados, fueron trabajados por Hernán Ramírez Necochea en su *Balmaceda y la contrarrevolución de 1891*. Su trabajo de archivos chilenos y extranjeros marcó una renovación historiográfica interesante, basada en la consulta de las fuentes primarias y en una interpretación posterior. Como expresó el mismo autor en su Prefacio, trató de hacerlo "con la mayor objetividad y rigor científico posibles", fruto de una

⁶⁴ Debo mucho al asumir esta visión al excelente trabajo de Joaquín Fernandois, *Mundo y fin de mundo. Chile en la política mundial 1900-2004* (Santiago, Ediciones Universidad Católica de Chile, 2005).

⁶⁵ Ver, por ejemplo, Paul Reinsch, "El gobierno parlamentario en Chile", *Revista Chilena*, tomo IX (Santiago, 1919). Así lo señaló el embajador norteamericano Patrick Egan tan pronto la guerra comenzó: "una característica interesante de la lucha es la disputa, de parte del Presidente, por un estatus popular representativo similar al ocupado por el Presidente de los Estados Unidos, con el poder adicional de nombrar y remover sus ministros a voluntad, derecho que le es dado por la Constitución, mientras la oposición batalla por un sistema estrictamente parlamentario y la remoción de los ministros cuando ellos dejen de tener el apoyo de la mayoría del Congreso". Ver Mr. Egan a Blaine, Santiago, 12 de enero de 1891, en *Papers relating to the Foreign Relations of The United States, Transmitted to Congress, with the Annual Message of the President, December 9, 1891* (Washington, 1892), N° 120. En adelante PRUS.

tarea comenzada siendo estudiante universitario y continuada en los años de docencia e investigación.

Con todo, una apreciación adecuada de la obra de Ramírez nos obliga a reconocer que ella también tuvo limitaciones importantes que es necesario considerar en una interpretación de conjunto.

6. LAS DEBILIDADES Y EL PROBLEMA DE LAS FUENTES

Si bien la obra de Ramírez tiene méritos, también presenta algunas limitaciones necesarias de considerar. Así como él intentó superar una visión historiográfica arraigada en Chile, su obra *Balmaceda y la contrarrevolución de 1891* ha tenido también importantes detractores intelectuales.

Una observación necesaria se refiere al problema constitucional o político, interpretación tradicional de la guerra civil que Ramírez considera insuficiente, errónea y tergiversadora. En su explicación del "Concepto tradicional sobre los antecedentes de la guerra civil" —que apenas ocupa tres páginas— hace un resumen esquemático e incompleto del problema hasta entonces abordado por la historiografía más repetida sobre el conflicto de 1891. Resume el autor, sin entrar en detalles, que según esa explicación "este conflicto no estuvo motivado sino por factores de naturaleza estrictamente política y sus causas radicarón en la existencia de dos conceptos discrepantes respecto de las prerrogativas que en virtud de la Constitución correspondían a los Poderes Ejecutivo y Legislativo"⁶⁶. Creemos que Ramírez no comprende en su real dimensión la importancia del conflicto "constitucional", como se prueba al menos en tres aspectos.

En primer lugar, una revisión detallada de los principales documentos del Presidente Balmaceda en 1890 y 1891, referidos al conflicto que lo enfrentaba al Congreso, da cuenta de una explicación esencialmente constitucional del problema, con una clara omisión de factores económicos, referencias al imperialismo o de otro tipo⁶⁷. Así lo prueban su mensaje al Congreso en junio de 1890 (donde incluso propuso una reforma constitucional); su Manifiesto a la Nación al comenzar enero de 1891; el discurso de apertura del Congreso Constituyente en abril del mismo año; finalmente, el famoso Testamento Político de septiembre, una vez concluida la guerra civil con una amarga derrota⁶⁸. De hecho la "solución" planteada por el Presidente Balmaceda para la crisis entre los poderes del Estado fue profundamente jurídica, de carácter constitucional: la reforma que presentó al Congreso en junio de 1890 y la que promovió un año después en el Congreso Constituyente. Al respecto, tanto Balmaceda como Bañados pensaban que una reforma integral a la carta de 1833 evitaría para

⁶⁶ Hernán Ramírez N., *Balmaceda*, pág. 177.

⁶⁷ Hemos insistido en esta clara tendencia de las fuentes oficiales en Alejandro San Francisco, "Historiografía y nuevas perspectivas", págs. 89-96.

⁶⁸ Ver José Manuel Balmaceda, Mensaje al Congreso Nacional, 1° de junio de 1890; Manifiesto a la Nación, 1° de enero de 1891; Discurso de Apertura del Congreso Constituyente, 20 de abril de 1891; Testamento Político, 18 de septiembre de 1891.

siempre los conflictos de poderes y, por ende, una nueva revolución en Chile⁶⁹. Es decir, una apreciación adecuada de los hechos exige mirar el problema político y constitucional de una manera justa, sin necesidad de adherir a esa escuela interpretativa.

En segundo lugar, Ramírez omite o minusvalora la obra de Julio Bañados Espinosa, el constituyente de Balmaceda, que permite hacer un seguimiento del pensamiento de Balmaceda y del conflicto entre los poderes. Debemos considerar que Bañados fue amigo personal y Ministro de Balmaceda en diferentes momentos de su gobierno y, lo que es más importante, se convirtió en el historiador oficial del balmacedismo por encargo del propio ex Presidente. En la Bibliografía de *Balmaceda y la contrarrevolución de 1891* sólo es mencionada una obra de Bañados, *Balmaceda, su gobierno y la revolución de 1891*, que publicó en 1894 en París. Ramírez Necochea omite otros trabajos fundamentales de Bañados que son centrales sobre el parlamentarismo y el régimen representativo, en relación al constitucionalismo chileno y sobre los conflictos de poderes hacia mediados de 1890, obras que permiten apreciar la evolución de su pensamiento constitucional (y el de Balmaceda), que tendría dramáticas consecuencias en el futuro⁷⁰.

En tercer término, una nota curiosa en relación a las fuentes consultadas por Ramírez, que en realidad no comprendemos. Ramírez Necochea revisó numerosos e importantes periódicos en Chile y en el exterior, expresión de un trabajo importante y documentado. Sin embargo, el autor omitió los diarios más importantes del balmacedismo: *El Diario Oficial* (con escasas aunque importantes referencias a la crisis de los poderes); *La Nación* y *El Comercio* (de Valparaíso)⁷¹. Esos fueron los medios con que contó el gobierno en 1890 y 1891, en notoria desventaja en relación a los numerosos periódicos de la oposición. Es interesante constatar que esos diarios, apoyados desde el gobierno como un brazo más de la administración, se concentraron principalmente en los

⁶⁹ José Manuel Balmaceda, Discurso de Apertura del Congreso Constituyente, donde señaló: "Nuestro deber es reconquistar el orden público perturbado, y dar, por disposiciones constitucionales permanentes, solución racional y legal a los conflictos pasados y prevenir los futuros". Julio Bañados se presentó a la Cámara de Diputados días después, donde dijo: "Mal que pese a nuestros adversarios, tenemos que echar las bases de un sistema de Gobierno que perpetuamente impida la anarquía por errores, vacíos o falsas interpretaciones constitucionales. Recojamos la experiencia que nos dan los últimos acontecimientos y esto sólo bastará para que la obra del Congreso Constituyente, sea benéfica y duradera" (Congreso Nacionl, *Cámara de Diputados*, Sesión 2ª, 28 de abril de 1891, págs. 31-32).

⁷⁰ Julio Bañados Espinosa, *Gobierno parlamentario y sistema representativo* (Santiago, Imprenta Cervantes, 1888); *Derecho Constitucional. Constitución de Chile, Francia, Estados Unidos, República Argentina, Brasil, Bélgica, España, Inglaterra y Suiza, concordadas* (Santiago, 1889); *Conflicto entre el Presidente de la República y el Congreso. Sus antecedentes. Su constitucionalidad. Sus relaciones con los partidos* (Santiago, Imprenta de Los Debates, 1890). Todos estos textos son fundamentales en cuanto a la explicación político-constitucional, reflexiones del más importante jurista del Presidente Balmaceda, varias veces ministro y amigo personal.

⁷¹ El primer director de *La Nación* fue el propio Julio Bañados Espinosa; el director de *El Comercio*, Rodolfo León Lavín, fue asesinado una vez concluida la guerra civil.

aspectos políticos y constitucionales del conflicto: la cuestión de la candidatura oficial, la división del Partido Liberal, las ambiciones de círculo, la defensa del sistema representativo y la crítica al parlamentarismo chileno. Los aspectos socioeconómicos apenas reciben algunas menciones, a medida que avanzaba la división del núcleo dirigente, aunque algunas evidencias podrían servir a la tesis de Ramírez, particularmente en cuanto al discurso clasista contra la oligarquía del Congreso, e incluso contra las figuras de North y algunos de sus "aliados" en Chile, como Julio Zegers, por ejemplo.

Por último, Ramírez Necochea parece utilizar la figura de Balmaceda en un doble sentido, tanto como personaje para su análisis histórico como en cuanto referente político para un Chile mejor. Un par de ejemplos nos ayudan a clarificar el asunto. En su trabajo de 1947, por ejemplo, expresaba:

"Nuestras principales fuentes de riqueza siguen en manos de capitalistas extranjeros que todo lo avasallan y todo lo pueden. La independencia de Chile está amenazada por la vigorosa ofensiva que ha iniciado el imperialismo y que utiliza todos los medios... La juventud y todo el pueblo de Chile tienen hoy el deber de continuar la obra antiimperialista que Balmaceda señaló con su sacrificio"⁷².

Años más tarde agregó, en una conferencia en la Universidad de Chile:

"Por eso, para reavivar nuestra fe en el destino de Chile, hemos evocado la figura, hemos reseñado la obra y hemos actualizado el ideario de ese estadista ejemplar que amó a su patria por sobre todas las cosas de la vida.

Recojamos el legado de Balmaceda, adaptémoslo a las condiciones de nuestra época y así tendremos una enseña más, que nos guiará en el cotidiano esfuerzo por contribuir a la grandeza de Chile y a la felicidad de nuestro pueblo"⁷³.

Entre los historiadores también ha habido interesantes respuestas a las conclusiones defendidas por Hernán Ramírez Necochea en sus trabajos sobre la guerra civil de 1891. Algunos, con agresividad, incluso llegan a hablar de una verdadera "tergiversación de la historia"⁷⁴. No se pueden abordar todos los casos, críticas y posturas alternativas, pero algunos nos arrojan suficiente luz sobre visiones diferentes a las que propone el autor de *Balmaceda y la contrarrevolución de 1891*.

⁷² Hernán Ramírez Necochea, "La acción del Imperialismo", pág. 60.

⁷³ Hernán Ramírez Necochea, *Balmaceda* (con Alberto Baltra, Pedro Aguirre Cerda, Santiago, Editorial Orbe, 1960), pág. 48.

⁷⁴ Raúl Silva Castro, *Balmaceda* (Santiago, Editorial Nascimento, 1969), pág. 25. Gonzalo Vial señala que "el doctrinarismo marxista ha jugado al señor Ramírez una nueva mala pasada, haciéndole incurrir en simplificaciones tipo propaganda política, ajena por completo a la Historia", en reseña publicada en *Historia*, Vol. 1 (Santiago, 1961), págs. 338-339.

Quizá el más destacado de todos sea Harold Blakemore, historiador británico que conoció a Ramírez Necochea y lo apreció, pero que representaba una visión alternativa⁷⁵. Otra interpretación es enfatizada por Ximena Vergara y Luis Barros, en relación a la composición de los grupos que defendían a Balmaceda o lo atacaban⁷⁶. Una tercera visión contrapuesta se expresa en cuanto al supuesto apoyo popular de Balmaceda, cuestión reflejada en los trabajos de Julio Pinto y Sergio Grez⁷⁷. Finalmente, respecto del “nacionalismo” económico de Balmaceda tampoco hay suficientes evidencias, como ha planteado Michael Monteón, entre otros⁷⁸. Sagrado sostiene que no comparte la tesis de Ramírez “al no encontrar apoyo fáctico que la sustente”⁷⁹. La situación la resume muy bien Sergio Grez:

“Harold Blakemore demostró una serie de errores, omisiones y puntos débiles de la argumentación de Ramírez Necochea, quedando como “algo no probado” la colusión de intereses salitreros británicos y el antagonismo entre Balmaceda y el Congreso en materias económicas como causas de la guerra civil”⁸⁰.

En efecto, Harold Blakemore concluye de manera elocuente su estudio sobre Balmaceda y North, señalando lo siguiente:

“La evidencia muestra que la actitud de Balmaceda hacia las empresas salitreras extranjeras contenía muy poco de nacionalismo económico o de intervención estatal y que las empresas específicas que deseaba controlar, es decir, las de North, podían atacarse mejor mediante la acción de otras empresas extranjeras... Con tal de asegurar para Chile una renta alta proveniente de los derechos de exportación de los embarques de salitre, un ingreso para financiar su programa de obras públicas, él estaba dispuesto a permitirle a North extender sus empresas; algunas veces, incluso, lo impulsó a hacerlo”⁸¹.

⁷⁵ Harold Blakemore, *Gobierno chileno y salitre inglés 1886-1896: Balmaceda y North* (Santiago, Edit. Andrés Bello, 1977). El texto original fue publicado en inglés, *British Nitrates and Chilean Politics 1886-1896: Balmaceda & North* (London, The Athlone Press, University of London, 1974). En el Prefacio Blakemore agradece “al profesor Hernán Ramírez Necochea, ex Decano del Instituto Pedagógico, por su amistad personal e interés académico común, que superan las grandes diferencias de opinión”, pág. 9.

⁷⁶ Ximena Vergara y Luis Barros, “La guerra civil de 1891 y la instauración del parlamentarismo”, *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales* (Santiago, N° 3, junio de 1972), págs. 71-94.

⁷⁷ Julio Pinto, “El Balmacedismo, los trabajadores de Tarapacá y la guerra civil de 1891”, en Julio Pinto, *Trabajos y rebeldías en la pampa salitrera* (Santiago, Ed. Universidad de Santiago, 1998), págs. 227-250; Sergio Grez, “Balmaceda y el Movimiento Popular”, en Sergio Villalobos y otros, *La época de Balmaceda* (Santiago, DIBAM, 1992), págs. 71-101.

⁷⁸ Michael Monteón, *Chile in the Nitrate Era* (USA, The University of Winconsin Press, 1982).

⁷⁹ Rafael Sagrado, *Vapor al Norte, tren al Sur*, pág. 138.

⁸⁰ Sergio Grez, “Historiografía, memoria y política. Observaciones para un debate”, *Cuadernos de Historia* N° 24 (Universidad de Chile, marzo de 2005), pág. 119.

⁸¹ Harold Blakemore, *Gobierno chileno y salitre inglés*, págs. 264-265.

Lo relevante no es solamente la conclusión de Blakemore, sino sobre todo las evidencias que se reproducen en su trabajo, claramente alternativo al de Ramírez Necochea⁸². Por lo mismo, el propio Blakemore llegó a decir tiempo después que sus investigaciones y otras tantas “han modificado sustancialmente, e incluso desarmado, esta interpretación [de Ramírez Necochea]”⁸³. Esta postura es la que conserva mayor aceptación en la actualidad⁸⁴.

7. LA GUERRA EN EL CONTEXTO DEL IMPERIALISMO

Uno de los temas que más apasionó a Hernán Ramírez Necochea fue el del imperialismo. De hecho el primer texto que conocemos de él, mencionado en líneas anteriores, se refiere precisamente a la guerra civil en esta línea de trabajo, donde sostiene que “Balmaceda fue víctima del imperialismo que succiona nuestras principales fuentes de riqueza y de sus aliadas las oligarquías financiera y terrateniente, cuyo poder económico, social y político tiene por base el retraso de Chile”⁸⁵. Bajo este concepto, Ramírez consideraba fundamentales las poderosas influencias que ejercían sobre Chile y América Latina países como Inglaterra en el siglo XIX y los Estados Unidos de Norteamérica en el siglo XX. Dos de sus trabajos principales se refieren precisamente a ese importante tópico.

El fundamento ideológico de esta postura tiene, pensamos, una raíz claramente leninista: el imperialismo sería la fase superior del capitalismo, como señaló Lenin en un texto citado por Ramírez en sus dos estudios⁸⁶. La figura central de esta expansión imperialista inglesa en Chile habría sido John Thomas North, aunque no exclusivamente. El imperialismo, en su conjunto, impidió que el ritmo de crecimiento de la economía chilena fuera rápido e intenso de manera suficiente, para llegar a un sistema de producción capitalista propia de los países desarrollados; por otro lado esa misma intromisión de capital extranjero en Chile provocó, en lo económico y político, la formación de “una poderosa

⁸² Sobre la polémica entre ambos “*El Mercurio* vuelve a las andadas”, en *El Siglo*, 24 de marzo de 1991, p. 21. En una tercera edición de su obra, Ramírez expresa lo siguiente: “me he hecho cargo de las objeciones centrales formuladas por el profesor Blakemore, desarrollando mejor algunas ideas o dando a conocer nuevos antecedentes; creo que con ellos se desvanecen por completo los fundamentos mismos de los puntos de vista del autor inglés”, en Hernán Ramírez Necochea, *Balmaceda y la contrarrevolución de 1891* (Santiago, Editorial Universitaria, 1972, 3ª edición), pág. 10.

⁸³ Harold Blakemore, “Chile”, pág. 177.

⁸⁴ En palabras de Juan Ricardo Couyoumdjian, la obra de Blakemore “aclara definitivamente el papel desempeñado por los capitalistas británicos en los sucesos políticos chilenos”, contradiciendo de esa manera la postura de Ramírez Necochea. Ver Juan Ricardo Couyoumdjian, “Un amigo de Chile: Harold Blakemore”, *El Mercurio*, 17 de marzo de 1991, pág. E8.

⁸⁵ Hernán Ramírez Necochea, “La acción del Imperialismo”, pág. 60.

⁸⁶ El texto mencionado es Lenin, *El Imperialismo, fase superior del capitalismo*, en *Obras Completas*, Tomo II (Moscú, 1941), libro citado por Ramírez en *La Guerra Civil de 1891*, págs. 226-227 y *Balmaceda y la contrarrevolución*, pág. 241.

y ampliamente difundida conciencia imperialista⁸⁷. Hay dos dimensiones interesantes, entre otras, que se pueden destacar en torno al imperialismo y la guerra civil de 1891: la ya varias veces referida influencia del "salitre británico" en la política chilena, por una parte, y la disputa de poderes e influencia entre Gran Bretaña y los Estados Unidos (tema, este último, que sigue ofreciendo perspectivas de estudio novedosas).

Sobre el imperialismo británico, se unieron distintos actores para rechazar primero la política del Presidente Balmaceda y más tarde para provocar la guerra civil contra el gobierno. Ellos fueron las autoridades diplomáticas británicas (como consta en los respectivos informes de Mr. Kennedy); John Thomas North, además de la gente que trabajaba con él; por último, la comunidad inglesa en Chile, ampliamente favorable a la causa de la oposición. La conjunción de esos elementos con ciertos sectores políticos chilenos habrían llevado a la crisis y la guerra civil, según se ha explicado más arriba.

El segundo tema es de gran interés y poco investigado: la presencia diplomática de Inglaterra y los Estados Unidos desde una perspectiva comparada durante la guerra civil y, además, de acuerdo a las posiciones que fueron tomando Mr. Kennedy y Mr. Egan en medio del conflicto. Es bastante claro en las fuentes –norteamericanas, inglesas y chilenas– que había un sentimiento pro Balmaceda en el embajador norteamericano, mientras la oposición se veía beneficiada con el respaldo británico⁸⁸. Ambos dignatarios contribuían a fijar la posición del otro, como prueban algunos informes enviados a sus respectivos países. Por ejemplo este de Mr. Egan, citado por Ramírez:

"Puedo manifestar como un asunto de particular interés el hecho de que la Revolución cuenta con la completa simpatía, y en muchos casos, con el activo apoyo de los residentes ingleses en Chile... Es sabido que muchas firmas inglesas han hecho liberales contribuciones al fondo revolucionario. Entre otros, es abiertamente reconocido por los dirigentes de la guerra civil, que Mr. John Thomas North ha contribuido con la suma de 100.000 libras esterlinas"⁸⁹.

Por su parte, el embajador británico señaló en un par de ocasiones lo mismo respecto de la posición norteamericana en favor del gobierno, como resumió una vez finalizado el conflicto: "El gobierno de los Estados Unidos, convencido del triunfo del señor Balmaceda, había tomado todas las oportunidades posibles

⁸⁷ Hernán Ramírez Necochea, *Balmaceda y la contrarrevolución de 1891*, págs. 41 y 72. En ambos casos Ramírez cita como referente la obra de Lenin antes mencionada.

⁸⁸ Este tema está enfatizado en la primera historiografía balmacedista de la post-guerra civil, en Julio Bañados Espinosa, *Balmaceda*, II, 601. Así describe el ex Ministro al representante inglés: "J. G. Kennedy, Ministro plenipotenciario de Inglaterra en Chile, opositor profundo de la política de Balmaceda, partidario celoso de los Revolucionarios".

⁸⁹ El original puede consultarse en Mr. Egan a Blaine, Santiago, 17 de marzo de 1891, PRUS, N° 143. Citado también en Hernán Ramírez Necochea, *Balmaceda y la contrarrevolución de 1891*, p. 195.

para congraciarse con Su Excelencia, prestando servicios directos a la Dictadura en contra de la causa del Congreso"⁹⁰.

Esta dimensión internacional de la guerra civil de 1891 no ha sido estudiada de manera amplia, aunque existen algunos esfuerzos particulares⁹¹. Hay otros temas que todavía son asunto abierto: en realidad, a pesar del paso de los años, el conflicto político, la guerra propiamente tal y sus repercusiones, siguen teniendo posibilidades interesantes de investigación y valiosas alternativas de trabajo historiográfico.

8. LA HISTORIOGRAFÍA DE LA GUERRA CIVIL. NUEVAS POSIBILIDADES

Un estudioso de la historiografía de la guerra civil de 1891 sostenía hace algunos años que estaba prevaleciendo "una apreciación descaminada y en cierto modo dañina: el prejuicio que sobre la crisis de 1891 *ya está todo dicho* y que "el período" *no ofrece novedades*"⁹². Con ello, sólo cabría dar vuelta la página y dedicarse a otros problemas del conocimiento histórico sobre los cuales, *a contrario sensu*, no esté todo dicho y sí puedan ofrecer novedades.

A pesar del tiempo y de las numerosas publicaciones, todavía es posible apreciar algunas perspectivas nuevas de investigación relacionadas con la guerra civil de 1891, el proceso que condujo a la división dentro de las elites chilenas, el conflicto armado en los últimos meses del gobierno de Balmaceda, su derrota y suicidio, además de las principales consecuencias de la guerra civil. Esbozaremos aquí algunas de ellas, parcialmente relacionándolo con la ampliación de las posibilidades historiográficas para analizar las causas principales del conflicto según lo han estimado los estudiosos hasta ahora: la discusión político-constitucional y el problema económico del salitre.

Si bien ambos factores han sido estudiados por la historiografía, con las discrepancias reconocidas entre los estudiosos, hay elementos minusvalorados que parecen haber tenido una enorme incidencia en la génesis y desarrollo del conflicto. Ellos son, en primer lugar, los grados crecientes de odio político presentes en los sectores dirigentes hacia 1889-91, que sumieron al país en una vorágine de descalificaciones mutuas, agresiones verbales y físicas, además de

⁹⁰ Mr. Kennedy a Salisbury, Santiago, 6 de octubre de 1891, FO 16/266, N° 104.

⁹¹ Por ejemplo, estos mismos trabajos de Ramírez Necochea, u otros como Salvador E. Morales, *La Diplomacia Mexicana y Conflictos Chilenos en 1891* (México, Centro de Investigación Científica Jorge L. Tamayo, 1996). Este aspecto ha sido advertido por Manuel Vicuña, "Apéndice: La fértil memoria", en Joaquim Nabuco, *Balmaceda* (Santiago, Editorial Universitaria, 2000), págs. 143-151. Ahí señala Vicuña: "Poca atención se ha prestado a las repercusiones externas de la guerra civil de 1891. La percepción de lo que estaba en juego en el conflicto, a ojos de los observadores extranjeros, no parece haber despertado mayor interés entre nuestros historiadores", pág. 144. Ver también Harold Blakemore, "Los agentes revolucionarios chilenos en Europa", *Mapocho* N° 15 (1966), págs. 101-117; Juan R. Gouyoumdjian, "La dimensión internacional de la revolución de 1891", en Sergio Villalobos y otros, *La época de Balmaceda*, págs. 103-121.

⁹² Marco García de la Huerta, *Chile 1891: La gran crisis y su historiografía*, pág. 28. El destacado en el original.

permitir la formación de un clima de guerra civil y rebelión armada; en segundo término, la relevancia del factor político-militar, que se podría resumir como un proceso de militarización de la política hacia 1890 (y también de politización de las Fuerzas Armadas), que trajo como resultado la consideración cada vez más abierta de la posibilidad militar como vía de solución del conflicto entre los poderes del Estado⁹³.

Sobre el "odio político" –concepto elusivo, difícil de precisar– ya en los años 80 se había advertido una animadversión hacia la figura de Balmaceda, particularmente de parte de los conservadores. Un memorialista de la revolución señaló lo siguiente:

"Desde 1883, desde los 13 años de edad, yo odiaba secretamente al Presidente de la República don Domingo Santa María y a su Ministro del Interior don José Manuel Balmaceda, y les deseaba toda clase de males... Estos sentimientos los había respirado en el ambiente de mi hogar y en el ambiente del colegio en que hice los primeros años de humanidades, el Seminario Conciliar de Concepción"⁹⁴.

Los demás actores y grupos involucrados en torno a la guerra civil reconocen la presencia del odio y animadversión entre las partes –como apareció visiblemente en la prensa–, claramente en 1890 y que alcanzó sus mayores expresiones durante la guerra civil e inmediatamente concluido el conflicto. Balmaceda mismo sostuvo en su discurso al Congreso Constituyente lo siguiente: "La licencia de la prensa ha llegado en nuestro tiempo a extremidades a que no se llegó jamás en ningún país de la tierra"⁹⁵. La guerra tuvo muchas muertes y abusos propios de los lamentables conflictos armados, pero también existieron manifestaciones de violencia absolutamente ajenas a los enfrentamientos armados, que formaron parte de las venganzas personales y políticas: los asesinatos después de algunas batallas (el Coronel Robles, creemos que el mismo Barbosa); los saqueos a las propiedades de los balmacedistas el 29 de agosto de 1891 (un días después de la derrota del gobierno en Placilla); los asesinatos de Rodolfo León Lavín y el ex Ministro Manuel María Aldunate, después de concluida la guerra. Esta misma división, o quizá más profunda, presente en el Chile de

⁹³ Hemos señalado también estos dos vacíos en Alejandro San Francisco, "Historiografía y nuevas perspectivas", págs. 115-124; Ramírez trabaja parcialmente este tema, pero de manera convencional y sin profundizar mayormente. Ver, Hernán Ramírez Necochea, *Las Fuerzas Armadas y la política en Chile*, págs. 134-136. Hay algunas intuiciones importantes, como la siguiente: "Divididos irreconciliablemente los dos órganos superiores del poder político y los sectores sociales de que éstos eran representativos, las Fuerzas Armadas también se escindieron. Es decir, entre jefes y oficiales afloraron sus preferencias políticas, asomaron sus posiciones de clase y aun los efectos de sus vinculaciones con elementos sociales determinados", pág. 135.

⁹⁴ Ricardo Cox Méndez, *Recuerdos de 1891* (Santiago, Imprenta Nascimento, 1944), pág. 38. En otra parte sostiene que "la oposición unánime y apasionada al Gobierno de Balmaceda, puede considerarse en parte como una repercusión lejana de los odios engendrados en 1882-83", pág. 35.

⁹⁵ José Manuel Balmaceda, Discurso de Apertura del Congreso Constituyente, 20 de abril de 1891.

1970-73, permite enfocar el problema de los odios políticos y la formación de ciudadanos-enemigos como un aspecto decisivo en las rupturas institucionales. Por ende, por la vía comparativa o por la investigación de la división previa a la guerra civil de 1891, se puede avanzar considerando el problema de los odios la polarización política como factores centrales y poco apreciados en relación a la crisis de fines del siglo XIX.

El segundo tema causante de la guerra civil, que nos parece injustificadamente ausente de los análisis historiográficos y que constituye una valiosa perspectiva digna de consideración, es la intervención militar en la política chilena hacia 1890-91⁹⁶. Chile fue un país ajeno al militarismo en su primer siglo de vida republicana, como lo aseguran distintos estudios nacionales y comparados. Sin embargo, durante el gobierno del Presidente Balmaceda la situación se invierte, partiendo por un hito fácilmente identificable, como fue la designación del General José Velásquez como Ministro de Guerra en enero de 1890, en el gabinete presidencial dirigido por Adolfo Ibáñez. Así lo destacó el principal periódico de Chile:

“El señor Ministro de la Guerra, tomando parte en aquella cruzada de partidismo político, dio, sin quererlo y sin premeditarlo tal vez, el más peligroso ejemplo al Ejército y Armada, echando en olvido el alto deber de prescindencia que le impone su puesto en las contiendas de partido... Esa participación franca y resueltamente militante del Ministro de la Guerra en las luchas de partido, tenía forzosamente que dejarse sentir con mayor o menor intensidad en nuestro Ejército y Armada”⁹⁷.

Así, se puede apreciar durante todo el año previo a la guerra civil una serie de manifestaciones político-militares, ajenas al carácter tradicionalmente “obediente y no deliberante” de las Fuerzas Armadas chilenas. Entre ellas cabe destacar las siguientes: participación de altos oficiales del Ejército en banquetes políticos; el desarrollo de un determinado discurso político por parte de los uniformados; los crecientes apoyos de algunos coroneles y generales al gobierno o la oposición; la mencionada presencia de militares en cargos ministeriales (además de Velásquez, asumiría el General Gana en octubre, en el Ministerio Vicuña); los llamados soterrados y abiertos a la intervención militar para la solución de la crisis política entre los poderes del Estado; la designación del General Baquedano como un eventual “garante de la institucionalidad”, entre otros. Por algo el Presidente Balmaceda afirmó en su Manifiesto a la Nación a comienzos de 1891: “Se ha incitado al Ejército y a la Armada a la desobediencia y a la revuelta. ¡Empeño vano! El Ejército y la Armada tienen glorias imperecederas conquistadas en

⁹⁶ Hemos desarrollado parcialmente el tema en Alejandro San Francisco, “La deliberación política de los militares chilenos en el prelude de la Guerra Civil de 1891”, *Historia* N° 38, Vol. 1 (Santiago, enero-junio de 2005), pp. 43-84, y “La convocatoria a la intervención militar en Chile en la guerra civil de 1891”, *Estudios Públicos* N° 97 (Santiago, verano de 2005), págs. 161-197.

⁹⁷ *El Ferrocarril*, 29 de mayo de 1890.

la guerra y en la paz"⁹⁸. La realidad probaría que el "empeño" no había sido "vano", que la mayoría de la Armada y también oficiales del Ejército optaron por seguir al Congreso contra "la dictadura", mientras otros permanecieron fieles al gobierno, con la lógica consecuencia de la guerra civil: sin división militar no habría sido posible la guerra civil, pues dicho enfrentamiento –y contradictoria deliberación– llevó a la guerra y la mantuvo⁹⁹.

Hay dos temas interesantes que se pueden basar parcialmente en las consideraciones de Ramírez Necochea, pero que requieren profundización, trabajo de fuentes y planteamientos originales: nos referimos al tema del salitre inglés y los chilenos, por una parte, y a la figura histórica del Presidente Balmaceda, por otra.

Veamos el primero, pero desde una mirada diferente. Esto significa que nuevos estudios podrían abordar temas como la reacción antibritánica que se produjo entre los chilenos por la presencia de North y de los inversionistas del salitre, como manifestaciones de antiimperialismo o xenofobia, por ejemplo. Al respecto, pensamos que se puede revisar la prensa chilena de esos años, y nos encontraremos con que, efectivamente, dicho sentimiento comenzó a crecer y expresarse, tanto en la prensa balmacedista oficial, así como *La Nación* y *El Comercio*, como en los periódicos del norte salitrero, especialmente *El Nacional*, de Iquique, además de la prensa satírica de Juan Rafael Allende. Hay un dato curioso que es necesario mencionar: ninguno de estos cuatro diarios es consultado por Ramírez Necochea¹⁰⁰. No sabemos la razón, pero son medios que habrían contribuido a perfeccionar su posición y que hoy posibilitan una revisión novedosa del problema. En *La Nación*, por ejemplo, se puede leer lo siguiente: "Mr. North y Mr. Edwards, o sean sus millones, he ahí los dueños de la situación política de actualidad. Son de dominio público las relaciones mercantiles que ligan al señor Zegers con el afortunado extranjero que pretende hacerse dueño entero de la provincia de Tarapacá"¹⁰¹. *El Comercio*, en tanto, denuncia a los opositores como un grupo "sostenido por los diarios costeados por los agentes de North y por Edwards"¹⁰². Por su parte *El Nacional* incluye una cita muy ilustrativa sobre el sentimiento contrario al llamado "Rey del salitre". En primer lugar, lo califica como "especulador en gran escala", cuyos únicos propósitos son sus negocios y sus utilidades. Por lo mismo, el periódico sostiene que "las circunstancias especiales que han concurrido a hacer de Mr. North casi

⁹⁸ José Manuel Balmaceda, *Manifiesto a la Nación*, 1º de enero de 1891.

⁹⁹ El tema ha sido insinuado parcialmente por Frederick Nunn, *The Military in Chilean History. Essays on Civil-Military Relations 1810-1973* (Albuquerque, University of New Mexico Press, 1976), págs. 77-79.

¹⁰⁰ El historiador solamente menciona a los periódicos capitalinos *El Ferrocarril*, *La Libertad Electoral*, *El Estandarte Católico*, *El Independiente*, *La Época*, *La Tribuna* y *La Igualdad*, además de *El Heraldo*, *El Mercurio* y *The Chilean Times*, los tres de Valparaíso.

¹⁰¹ *La Nación*, 11 de mayo de 1890. Declaraciones sobre Edwards también en *La Nación*, 16 de mayo de 1890.

¹⁰² *El Comercio*, 26 de mayo de 1890.

el árbitro de esta industria, lo han colocado en completo antagonismo con el porvenir del país a quien debe su fortuna”¹⁰³.

Finalmente tenemos el caso de la prensa satírica, que ilustraba sobre la situación tanto en 1890 como durante la guerra civil: “Mi señor don Julio Zegers,/ de Chile gran orador/ Y político famoso/ Que bien sirve a Mister North”¹⁰⁴. En medio del conflicto *El Recluta*, periódico orientado a los militares balmacedistas, resumía lo siguiente: “un inglés, Mister North, ha sido el autor encubierto de esta guerra civil. Y después, los ingleses han sido los mejores amigos de los revolucionarios... Los ingleses les han proporcionado dinero, carbón de piedra, víveres, transportes, todo, todo”¹⁰⁵.

El análisis de estos temas no sólo tienen valor en relación a la realidad de las causas de la guerra civil, sino también en aproximaciones distintas, por ejemplo el problema de la construcción de imágenes de adversarios políticos, historia de la prensa como motor de agitación, la propaganda en tiempos de conflicto, el asesinato de imagen. Es decir, se puede pasar de la historia política a la historia de las mentalidades, abriendo nuevas posibilidades de estudio sobre un tema viejo.

A propósito de esto, es evidente que el propio Balmaceda sufrió esta situación de desprestigio y ataques sostenidos por mucho tiempo en la prensa opositora¹⁰⁶. ¿Cómo se produjo, entonces, la recuperación de la figura histórica de Balmaceda, muerto después de una derrota y en la más completa soledad? ¿Por qué, en definitiva, Balmaceda volvió a formar parte de los ídolos nacionales, fascinando a tantos historiadores, políticos y gente común? El tema es de la mayor relevancia, por cuanto Ramírez Necochea aprecia con el afecto que hemos destacado tanto al propio Balmaceda como las políticas que impulsó desde La Moneda. Llegó a decir en 1959 que “Balmaceda es el más grande estadistas que ha existido en la república”¹⁰⁷. A pesar de eso sufrió contradicciones, la derrota, la muerte y la demolición de su imagen pública. ¿Cómo pasó el “Presidente-mártir” de la execración al panteón republicano?

El tema es del mayor interés y ya ha comenzado a trabajarse de manera más o menos sistemática por diversos autores, aunque todavía presenta un

¹⁰³ *El Nacional*, “El sindicato salitrero de Londres”, 1º de abril de 1890. En otra ocasión, *El Nacional*, 26 de junio de 1890, el diario sostiene: “Raro es el chileno que ha podido surgir en Tarapacá... Aquí todo se conjura contra ellos... [Los extranjeros] la industria encontraron formada gracias al esfuerzo de los mismos chilenos que hoy aparentan despreciar... En aquel tiempo North y su círculo vivieron en el mejor de los mundos posibles: las cajas de los bancos estuvieron abiertas para ellos, y fue el dinero de nuestros mineros y hacendados del sur el que formó el pedestal de su insolente fortuna... Era posible que alguien se atreviera a decir la verdad en el enmarañado laberinto que habían formado North y su círculo en el negocio del salitre”.

¹⁰⁴ *Don Cristóbal*, “Franqueza canta”, 12 de agosto de 1890.

¹⁰⁵ *El Recluta*, 28 de abril de 1891.

¹⁰⁶ Alejandro San Francisco, “Las batallas de la pluma. La prensa y el odio político en Chile en el preludio de la guerra civil de 1891”, en Ángel Soto, *Entre tintas y plumas. Historias de la prensa chilena en el siglo XX* (Santiago, Universidad de los Andes, 2004), especialmente págs. 197-202.

¹⁰⁷ Hernán Ramírez Necochea, *Balmaceda*, pág. 9.

amplio campo de exploración¹⁰⁸. Julio Pinto ha revisado el surgimiento del mito popular del Presidente Balmaceda, específicamente concentrado en los sectores salitreros y en los trabajadores de esas localidades¹⁰⁹. Recientemente hemos explicado el funeral de Balmaceda en 1896, la "apoteosis", como un momento de recuperación pública de la figura del gobernante caído, organizado por sus partidarios del Partido Liberal Democrático y con una participación multitudinaria de la población¹¹⁰. Por último, Rodrigo Mayorga explora en un excelente estudio el tema del nacimiento del "mito" Balmaceda, concentrándose especialmente en los esfuerzos sistemáticos hechos por los vencidos en 1891 para recuperar a Balmaceda para la historia, a través de la prensa, de la organización partidaria, los funerales y otros tantos medios que contribuyeron a ese objetivo¹¹¹.

Finalmente, conviene revisar desde una perspectiva comparada las figuras de José Manuel Balmaceda y de Salvador Allende, quienes se han convertido en personajes admirados en el ambiente de la izquierda chilena, pero que también presentan elementos objetivos para una comparación histórica: ambos sufrieron el desgaste del poder, experimentaron una ruptura institucional, fueron derrotados y derrocados, se suicidaron como último gesto político. Durante la Unidad Popular hubo numerosos intentos por comparar ambos procesos, tanto desde la perspectiva de la lucha contra el imperialismo como desde las posibilidades de una nueva guerra civil. En agosto de 1973, sólo un mes antes de la intervención militar, Luis Vitale publicó en *La Nación* dos artículos sobre la guerra civil de 1891, en los que sostiene que Balmaceda encabezó una propuesta contraria a la colonización inglesa y también argumenta que la causa fundamental del estallido del conflicto armado fue la crisis de relaciones con la metrópoli inglesa generada por la política nacionalista de Balmaceda¹¹². El propio Hernán Ramírez publicó un texto en la revista *Principios*, del Partido Comunista¹¹³. En su texto el historiador destacaba la necesidad de que "el

¹⁰⁸ Harold Blakemore, *Gobierno chileno y salitre inglés*, págs. 257-266, revisa preliminarmente esta transformación de Balmaceda en el imaginario colectivo chileno, más a título de reflexiones que de investigación histórica.

¹⁰⁹ Julio Pinto, "El Balmacedismo, los trabajadores de Tarapacá y la guerra civil de 1891", en Julio Pinto, *Trabajos y rebelías en la pampa salitrera* (Santiago, Ed. Universidad de Santiago, 1998), págs. 227-250.

¹¹⁰ Alejandro San Francisco, "La Apoteosis de Balmaceda. De la tumba solitaria a la Gloria (Santiago, 1896)", en Carmen Mc Evoy, *Funerales republicanos en América del Sur: tradición, ritual y nación, 1832-1896* (Santiago, Centro de Estudios Bicentenario-Instituto de Historia de la Universidad Católica de Chile, 2006), págs. 177-203.

¹¹¹ Rodrigo Mayorga, *Mártir, Demócrata y Redentor. Balmaceda y su imagen ante la historia. Los años formativos (1891-1897)*, Trabajo de Seminario, Instituto de Historia de la Universidad Católica de Chile, 2006, Inédito.

¹¹² Luis Vitale, "Balmaceda y la guerra civil de 1891" y "Estrategia y táctica de la oposición burguesa antibalmacedista", ambos en *La Nación*, 5 y 12 de agosto de 1973.

¹¹³ Hernán Ramírez Necochea, "La Guerra Civil de 1891", *Principios* N° 152 (julio-agosto de 1973), págs. 105-126. Ahora reproducido en Hernán Ramírez Necochea, *Seis artículos de prensa*, págs. 69-84.

Partido se entere bien de lo que significa una guerra civil, considerando que se vivía un momento histórico, hacia 1973, de "preparación para la guerra civil". Más adelante concluía que la situación de 1891 era comparable a la de 1973, recordando que "la historia se repite". "Los comunistas no queremos la guerra civil, pero tampoco la tememos", arengaba en la parte final de su reflexión, que sería reproducida completamente en el diario *El Siglo* tres semanas antes del fin de la "vía chilena al socialismo"¹¹⁴.

Así podemos afirmar que, a pesar del paso del tiempo, no todo está dicho y sí es posible enfrentar la guerra civil con grados interesantes de innovación desde una perspectiva historiográfica.

9. CONSIDERACIONES FINALES

A pesar de los años transcurridos y las múltiples investigaciones llevadas a cabo en Chile y en el extranjero sobre el Presidente Balmaceda, su gobierno, la guerra civil de 1891 y sus consecuencias fundamentales, este problema histórico sigue concitando el interés de los estudiosos, los investigadores y del público más amplio interesado en la historia.

La obra de Hernán Ramírez Necochea representó, sin duda, un desafío para los historiadores y también para la reflexión sobre el conocimiento histórico y sus posibilidades, en relación a la necesidad de replantearse los problemas, de considerar con amplitud de miras incluso aquellos aspectos sobre los que más se ha escrito en la historia de Chile, del continente americano o incluso universal. En otras palabras, "significó una ruptura con el discurso histórico dominante"¹¹⁵. Hoy consideramos que sus trabajos sobre la guerra civil de 1891 están superados, con prejuicios ideológicos, en parte porque la investigación ha seguido aumentando y las visiones se han ido enriqueciendo¹¹⁶. Pero no cabe duda que primero *La Guerra Civil de 1891. Antecedentes Económicos* y luego *Balmaceda y la contrarrevolución de 1891* representaron un aire fresco en la historiografía sobre el gran conflicto chileno y encendieron luces nuevas sobre un problema antiguo.

No cabe duda que, desde este punto de vista, la figura de Hernán Ramírez Necochea debe ser rescatada como un representante central de uno de los momentos importantes de la historiografía chilena en el siglo XX. Gabriel Salazar estima que Ramírez "depositó su fe y su compromiso histórico en el proletariado industrial. Y en ello demostró ser un ejemplo"¹¹⁷. Sin embargo, enfatiza que no

¹¹⁴ Hernán Ramírez Necochea, "La guerra civil de 1891", en *El Siglo*, 19 de agosto de 1973,

¹¹⁵ Manuel Loyola, "Prefacio", pág. 17.

¹¹⁶ Como se ha resumido —con conclusiones que conviene seguir discutiendo— el ideario de la historiografía marxista "ha perdido vigencia académica e incluso política, excepto algunos estudios científicamente mejor logrados (libro de Ramírez sobre el capital inglés y la "revolución de Balmaceda", por ejemplo), en Gabriel Salazar, *La historia desde abajo y desde dentro*, pág. 61.

¹¹⁷ Gabriel Salazar, "Ensanchar la mirada", *La Tercera*, Cultura, 7 de abril de 2007, pág. 15.

se trata de recordar a Ramírez y los demás marxistas clásicos para rendirles un homenaje póstumo, sino que “en función de un balance historiográfico riguroso que apunte a poner los fundamentos epistemológicos y teóricos –ajustados además a los requerimientos del tiempo histórico actual– de una ‘nueva historia’”¹¹⁸. Esto indica además, la necesidad de realizar un estudio historiográfico lo más completo posible sobre la producción chilena en el siglo XX, en la línea comenzada recientemente por Cristián Gazmuri¹¹⁹.

Su producción y su trabajo científico fue diverso, reflexivo y crítico; no aceptó “verdades” consolidadas y contradujo libros y artículos que habían estudiado los temas que a él ocuparon con conclusiones diferentes. De esta manera, cuestionó las visiones sobre la Independencia de Chile, los grupos sociales, la guerra civil de 1891 y sus causas, la influencia de Inglaterra y Estados Unidos en Chile y América Latina, entre otros problemas. Y también “amplió” el reducido número de actores históricos, al incorporar a las potencias internacionales, los obreros, los actores sociales al objeto de trabajo de los investigadores. Sería de los “historiadores críticos” (o “herejes”), como los denomina Gabriel Salazar, es decir, de los que recogieron la historia social para ponerla a disposición de sus contemporáneos¹²⁰.

Para el caso específico de la guerra civil de 1891, Ramírez abrió nuevas posibilidades de interpretación sobre los orígenes de la ruptura entre el Presidente Balmaceda y el Congreso; amplió las fuentes de investigación hacia archivos internacionales no trabajados; permitió una mirada más amplia, sin los límites estrechos de considerar los problemas como exclusivamente chilenos, aislados, sin conexión con el exterior. De esta manera, su obra se convirtió en un referente necesario para todos los estudios posteriores sobre la guerra civil chilena, siguieran ellos o no el punto de vista al cual había llegado Ramírez Necochea. Ese mismo sentido crítico, intelectualmente rebelde, permitió a otros abordar aquellos temas –que han recibido amplia atención de los estudiosos– con posibilidades novedosas y sin necesidad de repetir lo ya escrito. Además, no debemos olvidarlo, su visión ha tenido seguidores en el marco de la historiografía y ha logrado una difusión nacional e internacional incluso mayor que la tradicional de corte político y constitucional, aunque muchas veces esta línea de Ramírez Necochea tenga una adhesión más partidista que intelectual o basada en la investigación histórica. Un admirador de Hernán Ramírez Necochea sostiene que luchaba contra los mitos¹²¹: el problema, creemos, es que en su cruzada terminó creando sus propios mitos, los repitió, los hizo aceptables y populares. En ocasiones cae en la descalificación fácil

¹¹⁸ Gabriel Salazar, *La historia desde abajo y desde dentro*, pág. 47.

¹¹⁹ Cristián Gazmuri, *La historiografía chilena (1842-1970)*, Tomo I (1842-1920) (Santiago, Taurus, 2006).

¹²⁰ “Los de abajo entran en la Historia”, *Punto Final* N° 623, 8 de septiembre de 2006.

¹²¹ Agustín López, “Hernán Ramírez Necochea y su lucha contra los mitos”, *El Siglo*, 13 de noviembre de 1989, pág. 18.

y poco argumentada, sin fuentes y con pruebas poco contundentes. Como ha resumido enfáticamente Sergio Villalobos, señalando el trabajo sobre Balmaceda y la obra relativa a la Independencia chilena, “no queda en pie nada de sus dos principales obras. Su interpretación marxista no descansaba en los hechos”¹²². ¿Por qué?

Deberíamos preguntarnos y responder con Sergio Grez:

“Fue anodina o puramente “académica” la visión de Balmaceda como un hombre de Estado antiimperialista? Pienso que no, que Ramírez Necochea, al levantar al “Presidente-mártir” como paladín antiimperialista, lo hacía pensando en el carácter democrático-burgués de la revolución propiciada por su partido (el Comunista) implicaba una alianza con la burguesía nacional opuesta al imperialismo. ¿Y qué mejor sustento para dicha política que una justificación basada en la historia, es decir, la existencia desde fines del siglo XIX de un sujeto social de esas características progresistas? Aunque el punto no ha sido investigado sistemáticamente, intuyo que las hipótesis de Ramírez Necochea (como también las de Julio César Jobet) sobre Balmaceda impregnaron el imaginario de vastos sectores de la izquierda chilena, en particular el de Salvador Allende, quien gustaba de comparar su gobierno con el del Jefe de Estado derrocado en 1891”¹²³.

De hecho, hay estudios posteriores que han basado parte de sus conclusiones en una mirada diferente a la establecida por el autor de *Balmaceda y la contrarrevolución de 1891*. Con ello, las respuestas de Ramírez Necochea han abierto paso a nuevas preguntas y, en consecuencia, también han permitido resultados diferentes. Quizá la mayor limitación de este historiador haya sido partir con ciertas respuestas preestablecidas, con una doble restricción producto de una limitante ideológica y una restricción a la libertad del investigador. El extremo del análisis “exclusivamente” político que él criticaba con razón, se convertía en su obra en un extremo “meramente” económico, olvidando la importancia de la explicación pluricausal, las posibilidades de la libertad humana a pesar de la pertenencia a un determinado grupo social y la existencia y valoración del patriotismo incluso en aquellos que piensan diferente.

Por eso los estudios recientes que amplían las posibilidades de interpretación de la génesis de la guerra civil hacia temas como la intervención política de los militares o la importancia del odio y la polarización que sufrió la sociedad vienen a llenar vacíos y a ampliar perspectivas. También lo hacen los análisis de la recuperación histórica de la figura de José Manuel Balmaceda o el sentimiento antibritánico que se desarrolló en las zonas salitreras en torno a la guerra civil de 1891. El tema de fondo es que la ruptura historiográfica de Ramírez

¹²² Sergio Villalobos, “Aplicación mecanicista”, *La Tercera*, Cultura, 7 de abril de 2007, pág. 15.

¹²³ Sergio Grez, “Historiografía, memoria y política”, pág. 120.

Necochea en la década de 1950 representó una revisión de la gran crisis de fines del siglo XIX y eso tiene un valor inmenso.

Pero, a comienzos del siglo XXI, es posible volver nuevamente al primer siglo de vida republicana y, con nuevas fuentes y miradas, debemos repensar los distintos problemas, para comprender mejor la historia de Chile.

ECONOMÍA, POLÍTICA Y POBLACIÓN EN UN ESPACIO ÁRIDO: EL ASENTAMIENTO HUMANO EN TARAPACÁ Y SUS CICLOS HISTÓRICOS, 1536-2000*

Jaime Rosenblitt B.**

INTRODUCCIÓN

Este artículo tiene como objetivo explicar los procesos de ocupación y ordenamiento territorial en la actual región de Tarapacá, desde los tiempos precolombinos hasta nuestros días. Se entiende por territorio la interacción dinámica entre los ámbitos natural, social y construido, que se manifiesta de forma particular en el espacio y como consecuencia de los procesos históricos que allí concurren. De este modo, analizaremos la estructuración del territorio de Tarapacá a partir de ciclos históricos que se suceden y acumulan en el espacio, teniendo presente antecedentes económicos, demográficos, culturales y políticos. Los ciclos considerados son: Ciclo Andino, Ciclo de la Plata, Ciclo del Salitre y el Ciclo de las Fronteras¹.

CICLO ANDINO

El Ciclo Andino corresponde al período de ocupación territorial aymara. El ordenamiento territorial aymara, y en general de la civilización andina, estuvo condicionado por su medio geográfico y por el modo en que aprovecharon los diversos recursos que esta variada geografía les ofreció. La Cordillera de los Andes permitió la formación de diversos nichos ecológicos económicamente individualizados, que según su altura sobre el nivel del mar permitieron el desarrollo integrado de la pesca, la silvicultura, la agricultura y la ganadería.

En Tarapacá, el óptimo climático se alcanzó 10.000 años a.C. Entonces, la región disponía de una vegetación más variada y abundante que la que ha existido en tiempos históricos; los salares eran lagos que con el tiempo el clima evaporó. En ellos y en las quebradas se han encontrado restos arqueológicos de bandas cazadoras-recolectoras que recorrían el territorio en sentido este-oeste, entre la costa y el altiplano, tras los animales que lo poblaban, pescando y recogiendo frutas y semillas de los árboles².

* Este artículo forma parte de la etapa de diagnóstico del estudio para la formulación del Plan Regional de Desarrollo Urbano de Tarapacá, realizado por Urbe Ltda., por encargo de la Secretaría Regional Ministerial de Vivienda y Urbanismo de la Primera Región a partir de octubre de 2002.

** Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.

¹ Jaime Rosenblitt y P. Camus. "Ordenamiento del territorio de la región de Tarapacá: Un análisis histórico". En Federico Arenas y Gonzalo Cáceres (editores). *Ordenamiento del Territorio en Chile. Desafíos y urgencias para el tercer milenio*, Santiago: Ediciones de la Universidad Católica de Chile, 2001, págs. 111-118.

² Juan Van Kessel. *Holocausto al Progreso: los aymaras de Tarapacá*, Amsterdam, 1978.

La progresiva desertificación del paisaje limitó los recursos necesarios para las actividades de caza y recolección, de modo que las bandas debieron permanecer más tiempo y asentarse en los sectores precordilleranos de las quebradas, donde iniciaron un lento proceso de domesticación de especies vegetales y animales, llegando a desarrollar una serie de tecnologías derivadas de la agricultura y la ganadería, como el riego, la alfarería, y el trabajo en piedra y lana.

Los grupos étnicos se dispersaron en el espacio formando *ayllus*, o grupos de parientes que poseían tierras comunes, pero alejadas unas de otras. Cuando un miembro del grupo étnico se casaba, recibía una vivienda y un terreno que le permitía el sustento de su familia. Pero también quedaba obligado con sus parientes a colaborar en las tareas colectivas futuras de interés comunitario.

Las comunidades asentadas en las quebradas de Tarapacá se distribuyeron en diferentes niveles de altura, con el propósito de obtener recursos diversos que luego serían intercambiados al interior del grupo, en un sistema de relaciones verticales conocido como de "reciprocidad y redistribución", completamente distinto a la forma de ocupación territorial predominante en Occidente, donde se ocupan espacios homogéneos, continuos y delimitados. Las etnias tarapaqueñas, en cambio, se localizaban en sectores muy acotados del altiplano, donde criaban auquénidos; en las quebradas practicaban la agricultura; en los tamarugales de la pampa, cazaban y alimentaban sus animales durante el invierno; y en la costa, donde obtenían pescados y mariscos, los que, además de alimento, servían como abono agrícola.

De este modo, se desarrolló un amplio sistema de intercambio de bienes de acuerdo a los nichos ecológicos que mantenían los miembros de un *ayllu*. Este sistema económico, que ha sido caracterizado por los antropólogos y etnógrafos como de reciprocidad y redistribución, permitía el control vertical simultáneo de un máximo de pisos ecológicos. Cada unidad doméstica o etnia tenía acceso a la variedad de bienes que el territorio les proporcionaba sin importar la altura en que se encontraban, originando un intenso movimiento y tráfico en dirección este-oeste. Así, las etnias trataban de distribuir sus parientes a través de diversos niveles de altura para obtener los productos que no se encontraban en su piso de origen.

Las etnias altiplánicas más importantes, conocidas como los reinos aymaras, fueron los Lupacas (Sur del Titicaca), Carangas (altura de Arica) y Lipes (altura del río Loa). Por ejemplo, los Lupacas, etnia aymara proveniente de las márgenes del Titicaca, mantenían asentamientos en Arica y otros sectores de la costa, así como en la selva, localizadas a semanas de camino del núcleo original. Así, desplazándose a través de un extenso territorio, una caravana Lupaca podía acceder a los peces de la costa, al talaje en la pampa, al maíz, los tubérculos y el ají en la sierra, los cueros y las carnes del altiplano, además de la coca y la madera de los sectores orientales de la Cordillera de los Andes.

Hacia el siglo IV a.C. la organización social, económica y cultural de Tarapacá ya estaba completamente configurada, distinguiéndose la presencia tres centros étnicos principales que controlaban recursos a distancia, a saber, Tarapacá y

Sibaya, en la quebrada de Tarapacá, y Cariquima, en la quebrada de Aroma, frente a Iquique³.

Las formas de desarrollo y asentamiento descritas para Tarapacá fueron comunes a toda el área andina y sus centros más importantes se encontraban a orillas del Titicaca y en el altiplano, donde los grupos étnicos más poderosos controlaban pisos ecológicos distantes, incluso en sectores subtropicales, y cuyas influencias comenzaron a llegar a Tarapacá a partir del siglo IV a.C.

Los investigadores aún no logran establecer cuales fueron exactamente las relaciones establecidas con las etnias tarapaqueñas, quedando especialmente la duda si en Tarapacá se hablaba el aymara originalmente, o si fue producto de una imposición externa. En apoyo de esta última posibilidad está el hecho que la vecina Atacama, con procesos evolutivos y de influencia de Tiahuanaco similares a los de Tarapacá, conservó su lengua original, el cunza, hasta el siglo XVIII, dialecto que sólo fue sustituido por el español.

La influencia de Tiahuanaco en Tarapacá se manifiesta especialmente en la introducción de la metalurgia, de nuevas técnicas de alfarería, por el cultivo en terrazas y por la introducción del culto a deidades felinas. Además, está la ocupación y asentamiento humano de nuevos territorios, como las quebradas de Azapa, Lluta y Camarones, colonizadas por el reino Lupaca. También es probable, que Cariquima fuera la cabecera de una colonia lupaca.

Se estructuró entonces un territorio ecológicamente diferenciado pero culturalmente homogéneo, a partir de una forma de ocupación territorial discontinua que permitió la configuración de múltiples "archipiélagos étnicos", los que se extendían desde la ceja de selva hasta las costas del Océano Pacífico.

Ya en el siglo XIV, los Andes centrales presentaban un importante grado de civilización, con múltiples reinos organizados verticalmente, controlando recursos diversos a distancia y conformando lo que se conoce como archipiélagos étnicos, en lo que debe haber sido un complejo mapa geopolítico.

A partir de 1471 comienza la expansión de los quechuas del Cuzco, grupo conocido como los incas y que sometió a todas las comunidades étnicas desde Quito hasta el río Biobío (1493). La dominación inca sobrepuso una estructura de administración imperial al sistema vertical de reciprocidad y redistribución, el que permaneció intacto, pero con el agregado que debía entregar un tributo al inca para la mantención del Estado, y su distribución entre los grupos que estuvieran en problemas.

El inca introdujo la existencia de un aparato burocrático que no pertenecía a ninguna etnia y que se identificaba con los intereses del Estado y el imperio. Estaba compuesto por un sector sacerdotal, encargado de custodiar el culto al sol, y otro sector político-técnico, encargado de convenir con los curacas (o jefes étnicos) las relaciones entre el imperio y la comunidad, y prestar servicios

³ Horacio Larraín. "Análisis de las causas del despoblamiento entre las comunidades indígenas del Norte de Chile, con especial referencia a las quebradas de Aroma y Tarapacá". En revista *Norte Grande*, vol. 1, N° 2, págs. 127-128, Instituto de Geografía Universidad Católica, Santiago, 1974.

especializados a las comunidades, como la construcción de terrazas de cultivo y canales de riego. Así, el imperio asumió tareas que traspasaban el interés particular de cada etnia, pero que a la larga beneficiaban a todas, como por ejemplo, la colonización del valle de Tacna, o la construcción del camino del inca, obras para las que se recurrió al traslado de poblaciones enteras.

En Tarapacá la presencia del imperio no alcanzó a dejar grandes huellas, ya que es posible observarlas sólo a nivel de piezas cerámicas y no en grandes obras. Sin embargo, hay antecedentes de cronistas que dan cuenta de la construcción de un inmenso canal de riego para la pampa Yluga que sacaría agua del lago Chungará. Esta obra habría quedado interrumpida por la conquista a poco de ser comenzada.

CICLO DE LA PLATA

Un nuevo ordenamiento del territorio comenzó con la conquista española y el desarrollo del Ciclo de la Plata. Como se ha señalado, hasta la llegada de los españoles, la ocupación del espacio tenía como objetivo la obtención de excedentes económicos para su redistribución al interior de cada comunidad étnica, especialmente en la fase Tiahuanaco. La consolidación del imperio inca modificó esta tendencia, ampliando la redistribución de dicho excedente a todos los pueblos que conformaban el imperio y sobreponiendo el aparato de un Estado central que regulaba estos circuitos. La manifestación territorial más evidente de la superposición de un Estado "transétnico" a todas las comunidades está en la red de caminos que se creó, la que atravesaba todos los flujos verticales generando relaciones horizontales interétnicas. Bajo la dominación incaica el excedente económico era repartido dentro del imperio, cuyos intereses dictaminaban la orientación del trabajo, la producción y la localización de cada comunidad.

El advenimiento de la dominación hispana modificará radicalmente este ordenamiento del territorio, aunque conservará la estructura de administración incaica, cambiando la orientación de los flujos redistributivos por otros que transferirían el excedente económico hacia la metrópoli, rompiendo todos los circuitos de retroalimentación que sostenían a las sociedades andinas. A través de la institución de la encomienda, cada indígena adulto y varón debía tributar anualmente una cantidad determinada de bienes y metal acuñado a su encomendero, además debía participar en la mita o trabajo en las faenas mineras, de modo que el tributo era el bien que la sociedad colonial obtenía del mundo indígena y que en su quinta parte era transferido a la metrópoli⁴.

La región de Tarapacá se organizó al mando de encomenderos, entre los que destacó Lucas Martínez Vegazo, que disponía de indios entre los ríos

⁴ Sergio Villalobos. *La Economía de un Desierto*. Santiago: Ediciones Nueva Universidad, 1979.

Lucumba y Loa⁵. Obligadas a abandonar compulsivamente su tradicional modo de vida autárquico y presidido por el interés colectivo, las comunidades indígenas fueron utilizadas en función del abastecimiento de mano de obra y de producción agropecuaria para los yacimientos mineros en el Alto Perú. Desde las quebradas que recorren la región se enviaban hacia las faenas mineras productos autóctonos, como maíz, papas, ají y quinoa; o españoles, como vino, trigo y alfalfa, este último fundamental para la alimentación de las recuas de mulas que transportaban el mineral desde el Alto Perú a la costa y el azogue, desde ésta a la Cordillera de los Andes.

El monocultivo de la alfalfa frente a la producción diversificada del mundo tradicional tendrá serias consecuencias ambientales, ya que al desaparecer la rotación se favorecieron las condiciones de erosión de los suelos y el avance del desierto⁶. Sin embargo, los efectos del sistema colonial hispano se harán sentir antes y con mayor fuerza en la población que en la tierra. Esta fuerte declinación demográfica en los pueblos de los piedemontes tarapaqueños se mantendrá hasta nuestros días, como veremos más adelante y en su origen se explica principalmente como consecuencia de la mita en Tarapacá, pues cada año las comunidades debían contribuir con trabajadores para las faenas mineras en el Alto Perú y luego, en Huantajaya; lo que además de causar la mortalidad de la mayor parte de los mitayos, estimulaba a muchos varones a huir de sus pueblos para eludir la obligación laboral y el peso del tributo, cuya carga recaía en comunidades que progresivamente se debilitaban, ya que el monto de la tasa se mantenía invariable, sin importar las dimensiones demográficas del pueblo⁷.

La caída de la población dejaba nuevas tierras sin laboreo, que en conjunto con el monocultivo acentuaba el proceso de desertificación, fomentando retroactivamente el descenso demográfico en una espiral sin límites, e incentivando, al mismo tiempo, la ocupación de las tierras comunitarias por los hacendados españoles y criollos.

El puerto de Arica alcanzó notable prosperidad durante todo el Ciclo de la Plata de Potosí y las minas del Alto Perú. Su posición geográfica, estratégica dentro del contexto de la macrozona surandina, le permitió asumir una función articuladora dentro del sistema mercantil impuesto por los españoles, siendo un punto obligado de paso para las remesas de plata que se enviaban hacia la metrópoli, así como para los insumos empleados en el beneficio del mineral.

⁵ Efraín Trelles, Lucas Martínez Vegazo: *Funcionamiento de una Encomienda Peruana Inicial*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial, 1982.

⁶ Pedro Guerra. "Guatacondo: Un caso de transformación agraria y cultural en la zona árida". En revista *Norte Grande*, vol. I, N°s 3-4, Instituto de Geografía Universidad Católica, Santiago, 1975.

⁷ Sergio Villalobos. "La mita de Tarapacá en el siglo XVIII". En revista *Norte Grande*, Vol. I, N°s 3-4, Instituto de Geografía, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 1975.

De este modo, en el siglo XVI, Arica se constituyó como uno de los puertos con mayor movimiento en América del Sur⁸.

En el siglo XVIII, las reformas borbónicas perjudicaron notoriamente la función económica de Tarapacá, pues el Alto Perú pasó a depender del Virreinato de la Plata, por lo que la ruta articulada en Arica quedó interrumpida. Tarapacá, bajo la jurisdicción del virreinato peruano, quedó restringida al abastecimiento de las minas, pero ya no participaba del flujo de la plata que se dirigía ahora hacia Buenos Aires⁹.

No obstante, el Ciclo de la Plata en Tarapacá experimentó un segundo momento de esplendor con el descubrimiento del yacimiento de plata de Huantajaya, a mediados del siglo XVIII y ubicado en la cordillera de la Costa a la altura de Iquique. La región obtuvo una producción de plata tal, que las autoridades virreinales de Lima decidieron desmembrar el antiguo Corregimiento de Arica para crear el Corregimiento de Tarapacá en 1768, con cabecera en la villa de San Lorenzo. Su primer gobernador fue el militar y cartógrafo irlandés Antonio O'Brien, quien antes de su nombramiento fue enviado a la región por el virrey Amat y Juniet, para estudiar la mejor manera de organizar la extracción, procesamiento y transferencia de los minerales, así como los métodos apropiados para resguardar los derechos de la corona sobre la producción¹⁰.

CICLO DEL SALITRE

Este período se extiende aproximadamente desde la década de 1840 hasta 1930. Durante este ciclo, los efectos espaciales provocados por la extracción, elaboración, transporte y embarque de salitre estructuraron un ordenamiento territorial particular, históricamente inédito en la región.

En un ámbito macrorregional, el triunfo chileno en la Guerra del Pacífico introdujo una nueva variable en el ordenamiento territorial de Tarapacá, que adquirió gran relevancia económica a fines del siglo XIX y durante el siglo XX. Nos referimos a la emergencia de un nuevo escenario geopolítico, determinado por las relaciones fronterizas entre Chile, Bolivia y Perú que surgen después del conflicto. Abruptamente, la región adquiere nuevas formas administrativas e institucionales y se ve envuelta en un estado de permanente tensión y semibeligerancia, condiciones a las que debe adaptarse el antiguo sistema de reciprocidad y redistribución andino, amenazado por la desintegración cultural y el nuevo ordenamiento del territorio¹¹.

⁸ Jaime Rosenblitt, Pablo Camus y Francisco Mendoza. "Proceso Histórico de Formación de la Frontera Norte de Chile 1540-1990". Documento Serie Azul N° 8, Instituto de Estudios Urbanos. UC, septiembre, 1995.

⁹ Luis Galdames y otros. *Historia de Arica*. Arica: Ilustre Municipalidad de Arica, 1979.

¹⁰ Sergio Villalobos. *La Economía de un Desierto*.

¹¹ Rosenblitt y otros, *op. cit.*

En términos de poblamiento, el rasgo predominante del período es el importante crecimiento demográfico experimentado por algunas zonas de la región. Por un lado, en las áreas de los depósitos salitreros, que se encontraban localizados en forma extensiva y extendida sobre el territorio, por lo que el patrón de poblamiento estuvo definido por su dispersión a lo largo de la pampa, en pequeños núcleos de producción denominados "oficinas salitreras". Por otro, la necesidad de dar salida a estas riquezas convirtió a Iquique, que ofrecía las mejores condiciones naturales y de ubicación respecto de los yacimientos de nitrato, en el principal puerto y centro urbano de la región. Como centro de embarque también surgió Pisagua, que alcanzó cierta relevancia, puesto que estaba conectado directamente con importantes depósitos salitrales por medio de una notable obra de ingeniería ferroviaria. Además, se formaron varios puertos menores o caletas, como Junín, Caleta Buena y Mejillones del Norte, unidas a las oficinas por vías férreas y funiculares, que desde lo alto de los farellones costeros bajaban el salitre para su embarque. Esta compleja red de transporte se configuró a partir de simples huellas a través del desierto para el paso de las recuas de mulas, para posteriormente ser mejorada con la construcción de una extensa red de vías férreas¹².

Por otra parte, el advenimiento de la explotación salitrera someterá a nuevas exigencias a las comunidades, ahora bajo el formato de una economía capitalista. Las nuevas estructuras productivas basadas en la explotación intensiva del salitre minimizaron substancialmente la función económica de la agricultura tradicional de Tarapacá. La disposición de la infraestructura portuaria y vial así lo demuestra, privilegiando el asentamiento en la depresión intermedia y en la costa, favorable a la extracción y comercialización del nitrato. Tarapacá ingresaba al ciclo económico del salitre dirigiendo sus excedentes hacia los lugares donde se desarrollaban las faenas, pero quedaba al margen del flujo de capitales, expuesto a las fluctuaciones propias del negocio y sensible a las mejoras en el sistema de transporte.

La estructura agraria piemontana se había especializado en el aprovisionamiento de forraje para los animales que trasladaban el salitre desde las faenas hasta los puertos. Pero la instalación de la red ferroviaria eliminó este mercado, puesto que el mejoramiento de la infraestructura portuaria permitió que la demanda por alimentos fuese atendida desde Chile central, especialmente después de la Guerra del Pacífico y cuando la frontera agrícola chilena se extendió sobre la Araucanía, región con la que la agricultura tradicional de Tarapacá no estaba en condiciones de competir.

Asimismo, la importante demanda de alfalfa para alimentar las recuas de mulas condujo al monocultivo de los escasos suelos fértiles disponibles en la región, profundizando el abandono de un sistema agrícola de producción diversificada y el olvido de las formas de vida tradicionales, que suponían una plena

¹² Universidad Católica de Chile. Escuela de Arquitectura, *Poblamiento y Asentamientos Humanos en el Norte Grande*, 2 tomos, Santiago, 1982.

adaptación del hombre a su entorno natural. La persistencia del monocultivo de alfalfa acentuó el dramático proceso de desertificación de las quebradas, mientras que el influjo de las ciudades y las oficinas salitreras continuaba atrayendo la emigración de los jóvenes. Lentamente comenzaban a distinguirse dos mundos: el tradicional y languidecente de las quebradas, y el moderno, capitalista y boyante de las costas y la pampa. Al comenzar el Ciclo del Salitre, el espacio moderno necesitaba complementarse con el tradicional para abastecerse de diversos insumos, pero esta relación será circunstancial, para terminar compitiendo por los mismos recursos como será el caso del agua.

En efecto, la necesidad de abastecimiento de agua para las ciudades puerto provocó el descenso de los acuíferos y el desecamiento definitivo de algunas quebradas interiores, como Quisma, que en 1920 debió ceder, a través de un ducto, sus aguas a Iquique, quedando reducida, por el avance del desierto, tan solo a restos arqueológicos¹³. Por otra parte, es evidente que la necesidad de obtener energía para alimentar la industria salitrera y las economías urbanas significó la destrucción de tamarugos, algarrobos y otras especies que existían en diversos sectores de la depresión intermedia o pampa.

Hacia la década de 1930 la industria del salitre inicia su fase de colapso definitivo, situación que habría permitido la revitalización del mundo tradicional. Sin embargo, el gobierno chileno, por motivaciones geopolíticas, constantemente ha tratado de estimular el desarrollo de la región por medio de políticas especiales, pero sus medidas siempre han estado focalizadas en los espacios modernos de la costa y enclaves mineros, marginando al mundo de las quebradas a una lenta agonía.

El ocaso del Ciclo del Salitre, producto de su sustitución en los mercados mundiales por un similar sintético, implicó la desaparición de este modo de ordenamiento territorial, del que actualmente sólo quedan algunas huellas, como ciudades semiabandonadas en la costa y salitreras fantasmas en la pampa de Tarapacá.

CICLO DE LAS FRONTERAS

Ante el irremediable colapso de la industria salitrera y la urgente necesidad de afianzar la soberanía nacional en Tarapacá, el Estado chileno debió buscar una base económica sólida para asegurar la continuidad del desarrollo regional. Como el territorio carecía de una dotación suficiente de recursos naturales con alto valor en torno a cuya explotación se pudiesen reorganizar las estructuras productivas, a lo largo del siglo XX, los distintos gobiernos nacionales formularon una serie de políticas especiales para el desenvolvimiento y la integración de Tarapacá.

¹³ Lautaro Nuñez. "Recuérdalo, aquí estaba el lagar: la expropiación de las aguas del valle de Quisma (I Región)". En *Chungará* N° 14, Universidad de Tarapacá, Arica, 1985.

LA CHILENIZACIÓN

Las políticas especiales comenzaron a ser puestas en práctica inmediatamente después de la conquista militar de Tarapacá, siendo la primera aquella que buscaba la integración administrativa de la región y la asimilación cultural de sus habitantes al conjunto de la ciudadanía nacional. En las ciudades y en las zonas cordilleranas y precordilleranas, se implementó un plan de "chilenización", que proponía la sustitución radical de las costumbres tradicionales aymaras por los valores propios de la chilenidad. Por medio de la escuela, el lenguaje, la religión, el servicio militar y el mercado, los aymaras recibieron una educación basada en patrones de vida urbana, lo cual provocó que muchos optasen por migrar a Arica e Iquique, ciudades que aún ejercen un poderoso atractivo y se constituyen como el principal referente de la modernidad en la región.

EL PREDOMINIO DE ARICA

Los débiles efectos acumulativos del ciclo salitrero se habían concentrado territorialmente en torno a Iquique y otros puertos, dejando inequívocos testimonios de procesos urbanos que se interrumpen junto con el ocaso de la industria; en cambio Arica, geográficamente separada pero administrativamente integrada a la provincia de Tarapacá después de la Guerra del Pacífico y especialmente a partir del Tratado de Lima en 1929, disfrutaba de la atención preferente del Estado, por su estatus de zona en entredicho con el Perú y por la obligación que tenía Chile de mantener en operación el ferrocarril a Bolivia, de modo que la ciudad lograba conservar su antigua función articuladora, ahora sancionada por los acuerdos de paz entre los gobiernos, que garantizaban a Bolivia una salida al mar a través de Arica¹⁴.

En un primer momento, la ocupación chilena de Tacna y Arica no interrumpió los flujos de circulación comercial en la macrozona surandina. Paralelamente, la presencia del Estado chileno se expresaba a través de una fuerte inversión en infraestructura y educación. El propósito era inducir a la población local a optar por Chile en el plebiscito estipulado en el tratado de cese al fuego con Perú de 1884, que debía dirimir la posesión de la provincia. En este sentido, por ejemplo, se sitúa la obra del doctor Juan Noé, contratado por el gobierno chileno en 1913 para erradicar la malaria de Arica¹⁵.

En 1929, el desmembramiento del eje Tacna-Arica, con ocasión del tratado de paz definitivo entre Chile y Perú, tensionó las relaciones entre ambos países y aisló a Arica de sus funciones articuladoras tradicionales. La ciudad perdió a su burguesía comercial y entró en un lógico proceso de decadencia, sobreviviendo gracias a la asistencia del Estado central.

¹⁴ Rosenblitt y Camus, *op. cit.*

¹⁵ Carlos Varas. *Arica bajo soberanía chilena*, Santiago, 1922.

Para consolidar su soberanía en el territorio, el Estado chileno debió explorar fórmulas de políticas especiales que inauguraran un nuevo estilo de desarrollo para la región y cuyo paradigma de referencia se encontraba en los modelos de economías cerradas, con procesos de industrialización sustitutiva y con el sector público liderando la dinámica del desarrollo. El modelo de "crecimiento hacia adentro" ya había sido adoptado por Chile, como única salida a la crisis de 1929, luego del colapso de su economía primario-exportadora, pero hasta entonces sólo se había experimentado en el centro del país. Ahora debía ser inducido en una región periférica, por medio de una estrategia pública basada en medidas arancelarias.

Arica reunía suficientes requisitos para servir como laboratorio para la planificación del desarrollo. Era un territorio de reciente integración, así que ameritaba la adopción de políticas especiales; disponía de reservas de agua capaces de sostener una explosión urbana en el desierto y para atender la potencial demanda de un sector industrial; la agricultura de los valles y las regiones adyacentes podía alimentar un creciente mercado interno; y además, la ciudad disponía de la infraestructura y los vínculos comerciales necesarios como para penetrar con sus productos en los mercados de las naciones vecinas¹⁶.

La estrategia territorial chilena debía intentar la reinserción de Arica en su espacio de acción económica histórico, interrumpido por la situación derivada del tratado de 1929. Con ella, Chile pretendía emerger como un nuevo actor regional, a través de una política modernizadora, de restauración comercial y fomento a la industria. De modo que el desenvolvimiento manufacturero no era un objetivo explícito de la estrategia inicial, sino que una herramienta funcional al desarrollo natural de los efectos que provocaba la creación de un espacio de exención tributaria. Entonces, la decisión adoptada respondía más a una opción entre alternativas geopolíticas que a la definición de un estilo de desarrollo.

En 1953 la promulgación del Decreto con Fuerza de Ley N° 303 instauró el régimen de Puerto Libre en Arica, eximiendo de impuestos de importación y tasas de desembarque a los productos que ingresaran al país por él¹⁷. La creación de un espacio de libre comercio en Arica, en un contexto de economías cerradas y beligerantes, tonificó los flujos de productos, población y servicios, que circulaban en la macrorregión surandina desde antes de la Guerra del Pacífico. Inicialmente, se activa la importación de textiles para su reexportación a Perú y Bolivia, tal como había sido en Chile central durante el predominio de las casas comerciales de Valparaíso. Durante la fase mercantil del experimento, Arica se desarrolló urbanamente como eje portuario en función de sus vías de

¹⁶ Carlos Keller. *El Departamento de Arica*. Santiago: Ministerio de Economía y Comercio, Secretaría General del Censo Económico, 1946.

¹⁷ Arica. *Enciclopedia de Arica*, Santiago, 1972.

comunicación, predominando ampliamente las ventas al por mayor, el comercio informal, el contrabando y los servicios¹⁸.

La opción por la estrategia comercial permitió a Arica aprovechar al máximo todas sus potencialidades de interacción económica y articulación espacial con las regiones vecinas, pero hacia 1958 no cumplía con un objetivo de importancia creciente, cual era el de conformar un núcleo industrial consolidado y relativamente autónomo. Ese año, el gobierno derogó el decreto de Puerto Libre, pero mediante la Ley 13.039 mantuvo un trato preferencial hacia las manufacturas, desgravando sus insumos y estimulando la localización de plantas automotrices y electrónicas. Así, los planificadores intentaban dar un salto hacia la fase industrial del proceso. La posibilidad de introducir artículos semielaborados, ensamblarlos en la ciudad y luego ponerlos en el mercado bajo condiciones preferenciales generó un incipiente aparato industrial derivado del comercio, sector motriz del proceso, que buscaba el mejor modo de aprovechar el espacio de exención arancelaria y de fomento a la manufactura.

En breve plazo, la dinámica económica de la ciudad experimentó un considerable incremento, al igual que su tasa de crecimiento demográfico y su ritmo de expansión urbana. Así, no obstante las dificultades que imponía la distancia y los mayores costos que debían solventar los consumidores, el aparato manufacturero ariqueño logró constituirse en uno de los principales proveedores de bienes elaborados del país. Sustentada en una política de preferencias arancelarias que atrajo la localización de inversiones, se configuraba como una economía industrial y urbana en torno a la electrónica y el armado de vehículos, los motores de una dinámica que generaba industrias complementarias y economías externas. En 1967, el sector estaba compuesto por once plantas de ensamblaje de automóviles y doce que las proveían de partes y piezas; cinco de artículos electrónicos, siete manufactureras y seis de productos eléctricos y línea blanca; dos textiles y cinco químicas; además, había más de un centenar de talleres y pequeñas industrias dedicadas a la producción para el consumo local y a la prestación de servicios¹⁹. Hacia 1970, el sector industrial ariqueño se encontraba plenamente afianzado, era lejos el rubro más importante en la composición del Producto Interno Regional y el cuarto en importancia a nivel nacional²⁰.

Dentro del sector industrial merece una observación aparte el rubro pesquero, que si bien en las estadísticas es tabulado junto con las manufacturas, presenta una evolución independiente, ya que su rendimiento depende más de la disposición de recursos naturales y de capital, que de políticas especiales de estímulo al desarrollo. La actividad es de larga data en la región y

¹⁸ Cristina Ruiz y otros: *Análisis geográfico para un plan de desarrollo: Arica*. Tesis Instituto de Geografía, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 1970.

¹⁹ *Enciclopedia de Arica*.

²⁰ Fernando Riveros. "Efectos territoriales de las políticas económicas en Chile: 1974-1989", en *EURE* N° 54, Santiago, abril, 1992.

tradicionalmente había sido desempeñada por un sector artesanal, prácticamente de subsistencia. Las políticas arancelarias que favorecieron la internación de maquinaria pesada propiciaron el desarrollo de la pesca a gran escala y la elaboración en serie de bienes derivados, como la harina y el aceite de pescado. Hacia 1970 había cuatro plantas pesqueras en operación y una serie de industrias y talleres complementarios a los procesos productivos y a la navegación en alta mar. El devenir futuro del sector estará ajeno a las fluctuaciones de las políticas públicas para la región y a sus efectos en el polo de desarrollo.

El experimento industrializador arrojaba resultados alentadores desde el punto de vista ariqueño²¹. La ciudad albergaba una economía de escala que nutría parte importante de la demanda industrial chilena; el intercambio con los países vecinos era vigoroso y tenía lugar a través de un robusto sector informal de comercio, que si bien no contaba con la aquiescencia de los Estados, aprovechaba los flujos tradicionales de circulación e intercambio, que lo legitimaban ante la población. Sin embargo, la permanencia de políticas de fomento fabril permitió que a su amparo proliferaran una serie de pequeñas empresas dedicadas al montaje final de bienes parcialmente elaborados que destacaban por su escasa calidad.

No es de extrañar entonces que, en este período, la ciudad experimentase un crecimiento demográfico sin precedentes: en 1955, la comuna estaba habitada por 23.023 personas; en 1960 la cifra se eleva a 46.686, y en 1969 alcanza los 78.200 habitantes. Esta explosión induce a la renovación de todo el equipamiento urbano de la ciudad y de su infraestructura instalada para el comercio y el transporte. Sin embargo, los resultados fueron menos alentadores en las zonas rurales aledañas, donde se esperaba dinamizar el sector agrícola en función de la demanda regional, pero aquellas áreas no lograron competir ante los productos que llegaban desde el altiplano y de Chile central.

Junto con lo anterior, a partir de 1958 Arica dispuso de una Junta de Adelanto, compuesta por los principales vecinos y representantes del Estado en la región, que debía buscar y promover nuevas alternativas para el desarrollo local. La apuesta más importante de la Junta fue su intento de transformar a la ciudad en un balneario turístico y uno de sus logros más notables fue la obtención de una de las sedes para el Campeonato Mundial de Fútbol de 1962. La Junta de Adelanto se financiaba con los aportes de las grandes industrias y a su labor se debe la construcción de dos hoteles, un casino, un estadio de fútbol y un hipódromo.

Esta forma de desarrollo económico regional, basada en la primacía de un polo industrial que contaba con el amparo del Estado nacional, modificó profundamente las tendencias demográficas y de organización espacial derivadas del Ciclo Salitrero. En 1952, la población de Iquique alcanzaba los 39.576 habitantes, mientras que Arica tenía una población de 18.947 individuos. En 1970,

²¹ José Antonio Ábalos y Luis Lira: "Desarrollo regional, liberalismo económico y autoritarismo político: Chile 1973-1984", en *Pensamiento Iberoamericano* N° 10, Madrid, 1989.

los habitantes de Iquique eran 64.667 y los de Arica 87.726, lo que demuestra que las políticas especiales ensayadas en la región hasta mediados de los años setenta privilegiaron el desarrollo de Arica, como la mejor alternativa para la consolidación de la soberanía nacional en la región, a partir de una situación de prosperidad material mayor que en los países vecinos²².

Los resultados del ensayo industrializador en Arica no escapan a la norma de procesos similares en América Latina²³. Aunque en particular, este caso tiene dimensiones propias que a la hora de un balance merecen especial consideración: La estrategia para el desarrollo de Arica respondió a la necesidad del Estado y la Nación chilena de afianzar su soberanía en la región, antes que a una política de desconcentración territorial que difundiera el capital en las periferias nacionales. La liberación arancelaria de Arica la reintegra como eje comercial en una macrozona activa, compartida por tres países y en la que Chile intentaba ingresar como actor de relativo peso en el contexto internacional de la Guerra Fría.

Para la economía chilena, la mantención de un polo de desarrollo industrial en Arica representaba una ineficiencia estructural en el sistema de ordenamiento del territorio nacional. Protegido por normas preferenciales, el conglomerado fabril ariqueño disponía en Chile central de un mercado cautivo, cuyos consumidores debían absorber los costos de trasladar más de dos mil kilómetros los productos manufacturados, además del viaje de ida y vuelta de muchos insumos que eran elaborados en el centro del país. Separada de Tacna y de las estructuras endógenas de acumulación en la región, la función articuladora de Arica estaba limitada a los incentivos que pudiese diseñar el gobierno chileno y a los flujos de comercio informal, de modo que el sostén económico de la ciudad estaba expuesto a la disolución de sus funciones históricas.

La aplicación de políticas especiales para el desarrollo económico de Arica llegó a su fin en 1974, cuando el gobierno militar creó una nueva división administrativa en el territorio nacional. A partir de entonces, el régimen de franquicias aduaneras se trasladó a Iquique, comenzando el proceso de disolución del conglomerado industrial ariqueño.

EL PREDOMINIO DE IQUIQUE

La delicada naturaleza de la posesión chilena sobre Tarapacá ha obligado al Estado a mantener una política especial, que haga efectiva la soberanía sobre el territorio y que defina su presencia en un escenario geopolítico hostil. De este modo, a través del tiempo se han ido generado políticas nacionales específicas para la región. Ellas se expresan en el tramado de las funciones administrativas,

²² Rosenblitt y otros, *op.cit.*

²³ Carlos De Mattos. "Paradigmas, modelos y estrategias en la práctica latinoamericana de planificación regional", en *Pensamiento Iberoamericano* N° 10, Madrid, 1989.

en la distribución de las competencias jurisdiccionales en el espacio y en la articulación con las estrategias nacionales de larga duración.

A partir del Tratado de Lima de 1929 comenzó a considerarse a Tarapacá y Arica como una sola unidad administrativa, quedando la nueva provincia formada por dos espacios geográficos claramente delimitados por la Quebrada de Camarones. La política nacional optó por integrar la región a la dinámica de la economía nacional, propiciando la creación en Arica de un núcleo de desarrollo, e invistiéndola de las máximas atribuciones institucionales, a objeto de fortalecer la presencia chilena en la macrozona surandina²⁴.

Reflejo de esta estrategia de largo aliento es el estatus político-administrativo que mantuvo la ciudad entre 1936 y 1974, cuando el país estaba dividido en veinticinco provincias y Arica se mantuvo como la cabecera de Tarapacá. En 1950, la CORFO propuso una reorganización territorial consistente en la reagrupación de las antiguas provincias en seis grandes regiones, donde Arica incrementaría su relevancia, desempeñando la función de capital de la Región Norte Grande, que reunía las antiguas provincias de Tarapacá y Antofagasta; similar gravitación le otorgaba el plan de reordenamiento administrativo diseñado por ODEPLAN en 1965, que dividía el país en doce regiones y un área metropolitana. Esta última propuesta fue adoptada definitivamente en 1974, sólo con la salvedad que Arica perdía las atribuciones estratégicas e institucionales que tradicionalmente había disfrutado, hecho que marcará una profunda modificación de la política nacional hacia la región.

Es sabido que el proceso de modernización capitalista impulsado por el gobierno militar emerge como un nuevo modelo de desarrollo para el país. Sin embargo, en el caso particular de Tarapacá, su aplicación constituyó una excepción a la norma impuesta. Aunque explícitamente la política territorial del régimen de facto negaba la posibilidad de sostener políticas preferenciales para algunas regiones, Tarapacá las mantuvo, sólo que con características muy distintas a las que el Estado venía aplicando históricamente en la región.

A partir de 1974, año de tensión en las relaciones con el Perú, la región comenzó a ser administrada bajo una lógica estratégica de defensa del territorio. Consecuente con las prioridades que impone el régimen militar, Iquique, ciudad con la que el General Pinochet sostenía profundos vínculos afectivos, pasó a ser la capital regional y a disfrutar de las franquicias aduaneras que en el pasado habían impulsado el desarrollo de Arica, asegurando el crecimiento económico y la consolidación administrativa en un área alejada de una eventual zona de conflicto y que poseía la ventaja de estar geográficamente protegida por tres profundas quebradas que dificultarían un potencial avance ofensivo del enemigo.

En este contexto, el antiguo departamento de Arica quedó dividido en tres provincias –Arica, General Lagos y Parinacota– con el objetivo de definir tres

²⁴ Rosenblitt y otros, *op. cit.*

frentes defensivos ante un posible ataque externo. Escogida para servir como escenario bélico y despojada de sus incentivos preferenciales, Arica contempló la disolución de su aparato industrial y de todos los logros que pacientemente había obtenido gracias al tratamiento ventajoso recibido por más de veinte años²⁵.

La nueva estrategia de gestión pública privilegió el desarrollo de Iquique, que pasó a ser capital de la región y a disfrutar a través de la Zona Franca (ZOFRI) las franquicias aduaneras que en el pasado habían impulsado el progreso de Arica. Toda una excepción en el contexto de la política nacional de desarrollo socio económico que implementaron los militares, inspirados por los más estrictos principios de la teoría neoliberal²⁶.

En el ámbito económico, la política de liberalización comercial impulsada por el gobierno militar tuvo efectos diferenciados en el territorio nacional. Las regiones ricas en recursos naturales y con ventajas comparativas en los mercados internacionales experimentaron un sostenido crecimiento económico, producto de la explotación intensiva de sus reservas, mientras que aquéllas donde se había localizado el proceso de industrialización para la sustitución de importaciones experimentaron serias contracciones²⁷.

En el caso de Tarapacá se evidencian dos fenómenos paralelos como consecuencia de las nuevas condiciones. Por un lado, Iquique recibe las medidas de preferencia arancelaria, depuradas eso sí de cualquier estímulo fabril o intento desarrollista, y consigue emerger como polo de atracción comercial; por el otro, Arica resiste el desmantelamiento de gran parte de su sector industrial gracias a que la actividad pesquera consigue aprovechar buena parte de las capacidades instaladas y equipamientos heredados del polo de desarrollo, y a la función de intermediación comercial que continúa desempeñando entre la Zona Franca de Iquique y los mercados de los países vecinos.

Estas políticas de desarrollo implicaron que la población de Iquique prácticamente se duplicara en poco más de una década. Dadas sus condicionantes naturales, la ciudad se acercó a su umbral de crecimiento y progresivamente fue disminuyendo su ritmo de expansión. Una vez ocupada completamente el área de la planicie costera, su trama urbana se extendió sobre el sector de Alto Hospicio y el borde costero hacia el Sur de la ciudad.

La Primera Región quedó conformada entonces por dos áreas bien diferenciadas, con un espacio en Iquique que se constituye en el centro de la dinámica regional, gracias a las atribuciones que recibe desde el poder central y otro, en torno a Arica, que queda en una situación extremadamente frágil, impedida de

²⁵ Rosenblitt y Camus, *op. cit.*

²⁶ Sergio González. "La zona franca de Iquique en su perspectiva industrial: un dilema regional". En revista *EURE*, vol. XVIII, N° 54, Instituto de Estudios Urbanos Universidad Católica, Santiago, 1992.

²⁷ Sergio Boisier y Verónica Silva: "Propiedad del capital y desarrollo regional en el marco de las transformaciones del capitalismo actual. Reflexiones acerca de la región del Bío-Bío", en *EURE* N° 47, Santiago, diciembre, 1989.

aprovechar completamente sus condiciones naturales de articulación comercial en la macrozona sur andina.

Esta situación convierte a Tarapacá en una notable excepción al modelo de organización territorial impuesto, el que supone estimular la desconcentración del poder político y económico para que las regiones puedan por sí mismas aprovechar sus ventajas comparativas de participación en los mercados, ya que en este caso particular los objetivos regionales están disociados de las grandes estrategias nacionales. La Primera Región pasa a adquirir características de "no región", con una profunda discontinuidad espacial, enormes disparidades internas producto de las políticas que representan el "interés superior de la nación", desaprovechamiento de sus aptitudes económicas naturales, con serios vacíos en la configuración de una cultura regional y la carencia de una historia común que permita la identificación de la población con su territorio.

A partir de 1992, la creación de Zonas Francas en Tacna e Ilo, en Perú, y en La Paz y Oruro, en Bolivia, anularon la función de intermediación comercial de Arica, restringiendo su espacio de influencia tan sólo a su entorno micro-regional más inmediato. Desde fines de los años ochenta, la ciudad ingresó en una profunda crisis económica y social, que las autoridades nacionales han intentado superar a partir de 1995, mediante la aprobación de una ley especial para el desarrollo de Arica y Parinacota, sin que ella todavía evidencie resultados esperanzadores.

Finalmente, no puede dejar de mencionarse en este proceso de urbanización, otro elemento que ha gravitado en el ordenamiento territorial de Tarapacá durante las últimas décadas, como lo es la industria pesquera, principal recurso natural que exporta la región en este período, y cuya localización se concentra preferentemente en Iquique y Arica, ciudades en las que da empleo a una considerable porción de la población. En este contexto, el sistema de ordenamiento territorial de Tarapacá derivado del Ciclo de Fronteras, se caracteriza por un evidente proceso de metropolización y de concentración de la población en los principales núcleos urbanos del litoral.

DINAMISMO ECONÓMICO EN EL CICLO DE LAS FRONTERAS

Las políticas especiales para el desarrollo propiciadas para la región modificaron significativamente la conformación de su base económica y a la larga le han hecho perder importancia dentro de la estructura económica chilena, ya que desde una contribución de un 3,3% al Producto Interno Bruto de la Nación en 1985, esta participación cae al 2,7% en 1992²⁸. Desde una posición frágil, la Región de Tarapacá enfrenta el período de liberalización de la economía chilena, con el peso de tener una base de comercial sustentada en exenciones y subsidios que están en abierta contradicción con el modelo de desarrollo

²⁸ Riveros, *op. cit.*

económico vigente, pero con la oportunidad de contar en Iquique con un nuevo espacio para el desenvolvimiento económico inducido y en Arica, con un área que por sus condiciones articuladoras podría sostener un proceso relativamente autónomo del resto del país. Más allá de un equilibrio o desequilibrio entre ventajas y desventajas, el nuevo escenario impuso un reordenamiento de los factores productivos y del territorio, hecho que normalmente conlleva consecuencias para la población, que busca dónde y cómo ubicarse mejor dentro del nuevo orden.

El proceso de transformación del sector industrial de la región se ve reflejado en la desestructuración del conglomerado fabril ariqueño y en el crecimiento de la actividad pesquera. Esto da cuenta del proceso de cambio en la base económica de la región. El sector manufacturero disminuye su participación en el PIB regional de un 34,97% en 1974 a un 21,9% en 1990; mientras que las actividades comerciales y del transporte en el mismo período aumentan en conjunto su relevancia de un 16,08%, a un 33,7%.

Así, llegaba a su término el breve paréntesis histórico en que el sector industrial asume el rol motriz de la actividad económica en el territorio regional. Como recuerdo, queda la lenta descomposición del aparato manufacturero emplazado en Arica y la potenciación de la pesca a gran escala, rubro que termina por adquirir un comportamiento autónomo de los demás sectores.

En efecto, a partir de 1962, la pesca experimenta un explosivo crecimiento, que conduce a la sobreexplotación de las reservas naturales y a una seria contracción a comienzos de la década de 1970. En 1975, figura con un tímido 3,45% en la composición del PIB regional, pero las oportunidades de inversión que genera el modelo de economía abierta posibilitan la llegada de capitales frescos al sector. Su renovación tecnológica y pronunciado repunte alcanza su máximo nivel en 1983, participando con un 12,33% en el Producto Regional. A partir de entonces, el sector sentirá los efectos de la contracción general que experimenta la economía chilena, decreciendo su importancia a un 3,97% en el Producto Interno Bruto de la Región en 1990²⁹.

La pesca logrará sustituir a la industria manufacturera como motor de la economía regional, permitiendo la reconversión de su capacidad instalada y absorbiendo parte de la mano de obra que quedó desocupada. Paralelamente la nueva base económica presenta características de extrema fragilidad, por su estrecha dependencia de las variaciones de los mercados internacionales, de las condiciones globales del aparato productivo de la nación y de la disponibilidad de recursos naturales.

Las zonas rurales dedicadas a la agricultura sentirán de forma más dramática la disolución del conglomerado industrial de Arica, contrayendo su participación en la composición del PIB regional, de un 2,81% en 1975 a un 1,34% en 1990. El sector está conformado por comunidades indígenas que comparten

²⁹ CIEPLAN-Subsecretaría de Desarrollo Regional y Administrativo. *Evolución del Producto por Regiones 1960-1992*. Santiago, 1994.

patrones culturales distintos a los occidentales, que les impiden adaptarse a las condiciones económicas de la sociedad que los somete. Durante el período de preeminencia del polo de desarrollo industrial, disfrutaban de una demanda lo suficientemente generosa como para compartir el mercado con los productos venidos desde Bolivia y el centro de Chile, pero a partir de 1985, la contracción de ese espacio rebajará su actividad económica a niveles de subsistencia.

No obstante, la irrupción en la región del influjo del comercio iquiqueño encuentra a Arica con excelentes aptitudes para servir de nexo entre la Zona Franca y los mercados de los demás países del área, de manera que la ciudad consigue en corto plazo reorientar sus factores productivos hacia las funciones articuladoras tradicionales y adaptarse dócilmente al nuevo modelo de desarrollo.

Sin embargo, Arica dispone hoy en día de condiciones menos sólidas para enfrentar las periódicas alteraciones de los mercados externos y las modificaciones de política en los Estados vecinos. Como ya se ha señalado, a partir de 1992, la creación de zonas francas en Tacna y el vecino puerto de Ilo, en Perú, y en La Paz y Oruro, en Bolivia, anuló la función de intermediación comercial de Arica hacia toda su área de influencia macrorregional. La ciudad entró en una profunda crisis en la que operan factores extraeconómicos y de la que ni su comunidad, ni sus autoridades, ni los niveles centrales del poder, saben bien cómo enfrentar.

Los procesos económicos esbozados anteriormente tienen un correlato en los movimientos de la población en el espacio, lo que reviste doble importancia, si se considera que por el interés estratégico de la región, las medidas de planificación que se ensayan a través del tiempo persiguen como fin último densificar la ocupación territorial. En este sentido, las medidas adoptadas para estimular el desarrollo económico alcanzaron su objetivo final, ya que el número de habitantes de la región más que se triplicó entre 1960 y 1992, cifra que está sobre la tasa de crecimiento demográfico del resto del país.

Al analizar separadamente el comportamiento de cada una de las unidades administrativas de la región, podemos comprobar los efectos de los procesos económicos y de la aplicación de estrategias de interés geopolítico. En el caso de Arica, la creación del polo de desarrollo industrial consiguió la casi triplicación de su población entre 1960 y 1970, posteriormente, se mantuvo en sostenido aumento, evidenciando la adaptación de la ciudad a la introducción del nuevo modelo económico; sólo a partir de 1992, la cantidad de habitantes comenzará a disminuir notoriamente, acusando el impacto de la creación de espacios de exención arancelaria en sus áreas de influencia natural.

Mientras tanto, Iquique mantuvo niveles vegetativos de crecimiento, hasta que la creación de la Zona Franca aceleró su ritmo, para pasar de 66.951 habitantes contabilizados durante el Censo de 1970, a 116.972, registrados por la misma medición en 1982, cifra que equivale a un 174,21% de aumento. Dadas sus condiciones naturales y de infraestructura, en este nivel la ciudad se acercó a su umbral de población, disminuyendo el ritmo de crecimiento, para llegar

en 1992 a 165.460 habitantes, lo que equivale a un 70,7% de incremento demográfico en diez años.

Los espacios rurales del sector cordillerano presentan un comportamiento bien distinto al que se apreciaba en las áreas urbanas de la costa. Por su relevancia geopolítica, la provincia de Parinacota ha concentrado la atención de las fuerzas armadas chilenas, que consecuentes con la estrategia introducida para toda la región a partir de 1974, han agrupado contingentes de efectivos militares en cantidades lo suficientemente abultadas, registradas en los datos censales, como para distorsionar cualquier análisis que se intente realizar sobre la dinámica poblacional únicamente en función de los fenómenos económicos del territorio.

Junto a lo anterior, el proceso erosivo que ha transformado el paisaje natural de Tarapacá en las últimas centurias y la necesidad de abastecer de agua a las ciudades de la costa, han significado una baja disponibilidad de este recurso y la pérdida de fertilidad de la tierra, debilitando las costumbres y actividades agropecuarias tradicionales desarrolladas por los pueblos del interior, lo cual ha incrementado, paralelamente, el abandono de los suelos fértiles y la migración hacia Arica e Iquique.

El fenómeno demográfico que constatamos en Tarapacá demuestra el éxito de las políticas de poblamiento para la región aplicadas sucesivamente por el Estado chileno y bajo la inspiración de distintos paradigmas teóricos. Las diversas fórmulas de estímulo al desarrollo económico que se han ensayado lograron afianzar, tal vez definitivamente, la soberanía chilena en el territorio. Sin embargo, ellas se sostienen en medidas de excepción, tomadas desde un centro de poder lejano y que poco o nada considera la realidad física, económica y cultural de la región; así, la incorporación de Tarapacá al territorio nacional representa la acción del Estado chileno a través de su historia, enmarcada en su confrontación con los Estados de Perú y Bolivia, y no necesariamente en atención al desenvolvimiento de las fuerzas productivas o sociales regionales.

LA INVERSIÓN EXTRANJERA

Con la llegada del Gobierno Militar comenzó un proceso de revaloración de la inversión extranjera que se tradujo en la aprobación de un conjunto de disposiciones legales destinadas a promover el retorno de los inversionistas. En 1974 se aprobó el Estatuto de Inversión Extranjera, mejor conocido como Decreto Ley 600, que dispuso condiciones favorables a la inversión extranjera. En 1976 los militares dieron un nuevo paso al conformar un marco favorable para la minería estableciendo, mediante el DL 1.349, la Comisión Chilena del Cobre. Ambos organismos debían incentivar, promover y facilitar la inversión extranjera, especialmente en la minería cuprífera.

Inicialmente y a pesar de las medidas señaladas, la respuesta de los inversionistas extranjeros no estuvo a la altura de lo esperado. No obstante, en 1981 el nombramiento de José Piñera como Ministro de Economía significó la aprobación de la Ley Orgánica Constitucional de Concesiones Mineras,

que entró en vigencia en 1983. Esta ley estableció el régimen de "concesión plena", que entregó una serie de garantías a los inversionistas extranjeros. Paralelamente se aprobó un nuevo Código de Minería. Con este nuevo marco jurídico, institucional y financiero se esperaba un importante repunte de la inversión extranjera, que sólo se hizo sentir en 1988 y 1989 con las inversiones realizadas para habilitar los yacimientos de La Escondida y Los Bronces. Sólo después de los noventa comenzó a materializarse efectivamente la inversión extranjera en la minería³⁰.

En este contexto, en la Región de Tarapacá se realizaron estudios de factibilidad para la explotación de los yacimientos cupríferos de "Cerro Colorado", "Quebrada Blanca" y "Collahuasi"³¹.

El proyecto "Cerro Colorado" se encuentra ubicado en la Región de Tarapacá, a 12 kilómetros de Mamiña. Este yacimiento fue explorado por inversionistas japoneses en 1977. La propiedad fue comprada posteriormente por una empresa canadiense subsidiaria de "Río Tinto Zinc" de Gran Bretaña. La capacidad de explotación de este mineral es de 40.000 toneladas anuales de cobre fino, sus reservas geológicas se han estimado en 105 millones de toneladas de mineral, con una ley de 1,33% de cobre. La inversión contemplada es de unos 180 millones de dólares. La faena ocupa directamente unas 350 personas que trabajan por turnos de cuatro días de trabajo y cuatro de descanso. Durante las jornadas de trabajo el personal activo debe alojarse en un campamento aledaño a las instalaciones. El área de abastecimiento de agua corresponde a la estación de bombas de Pampa Lagunilla, situada a 75 kilómetros de Cerro Colorado, cerca de la frontera con Bolivia. Allí se dispone de cuatro pozos productores que abastecerán de agua al yacimiento, con un flujo promedio de 120 litros por segundo.

"Quebrada Blanca" es un yacimiento de cobre porfirico localizado a 170 kilómetros de Iquique, a una altura de 4.200 metros sobre el nivel del mar, cuya inversión se estima en más de 155 millones de dólares para obtener 75.000 toneladas de cobre al año. El sector en que se localiza Quebrada Blanca posee un largo historial de actividades de exploración y explotación. Desde fines del siglo pasado y hasta 1930 se perforaron pozos de reconocimiento, piques poco profundos y se desarrollaron galerías bajo los indicios de óxidos. Con el paso de los años los estudios continuaron pero con una serie de cambios de propiedad. En 1989, ENAMI buscó activamente socios para desarrollar el yacimiento, hasta que en agosto del mismo año "Cominco Ltd". y "Cominco Resources" se adjudicaron el derecho de formar una sociedad anónima con ENAMI para desarrollar el proyecto, que supone una inversión de 373 millones de dólares.

"Collahuasi" se ubica 170 kilómetros al sur este de Iquique, pocos kilómetros al este de Quebrada Blanca y aproximadamente a 4.500 metros sobre el

³⁰ MIDEPLAN. *La Acción Regional del Gobierno. Balance de la Gestión 90/91*. Santiago, 1992; *Compendio de la Minería Chilena*. Editorial Antártica, Santiago, 1992.

³¹ www.cochilco.cl

nivel del mar. La empresa minera "Mantos Blancos Minorco Ltda." presentó en 1992 una solicitud para invertir US\$ 300 millones, tras adquirir en US\$190 millones la participación de "Chevron Exploration Corporation of Chile" en el *joint venture* que ésta mantenía con "Shell Chile S.A.C.I." y "Falcon Bridge International Inc.". En agosto de 1993 concluyó un estudio de prefactibilidad realizado por "Bechtel International Inc." que demostró la viabilidad técnica, económica y comercial del proyecto, que contemplaba la producción de 300.000 toneladas de concentrados por año y una inversión del orden de los US\$1.000 millones. Los trabajadores residen por turnos en un campamento cercano a las explotaciones, el agua se obtiene del salar de Coposa y la energía eléctrica del sistema interconectado del Norte Grande.

Actualmente, estas inversiones están estableciendo un nuevo modo de ordenamiento del territorio regional a través del sistema de trabajo por turnos. Los trabajadores y empleados deben dejar a sus familias en la ciudad de Iquique durante los cuatro días que residen en el campamento. El dinero involucrado ha permitido la consolidación y la emergencia de nuevos barrios en la ciudad de Iquique y de un campamento al interior de la región en el cual los hombres se turnan para utilizar las habitaciones, los comedores, los baños y las herramientas. Este sistema de trabajo ha reforzado el rol de Iquique como ciudad central, que presta la infraestructura, los servicios y las habitaciones necesarias para el desarrollo de las familias mineras y al mismo tiempo el carácter transitorio de las faenas de explotación minera.

CONCLUSIONES

Los procesos históricos reseñados han estructurado una región de profundos contrastes. Tiene a sus dos principales ciudades en pugna, observándose además una clara primacía de ambas frente a los demás centros poblados; acusa una notoria escasez de recursos hídricos, energéticos y naturales renovables, con excepción de la minería. Constituye un espacio trifronterizo no aprovechado en todo su potencial de intercambio, debido a conflictos aún no resueltos entre países vecinos; además, presenta profundos contrastes culturales que impiden la efectiva integración regional y nacional. La no resolución de esos conflictos ha impedido que se aproveche en la práctica las oportunidades de la globalización, como ha sucedido recientemente en el caso del gasoducto de Tarija a California por territorio chileno.

La permanencia de cuestiones diplomáticas pendientes con los países limítrofes impide la concreción de uno de los propósitos de la Estrategia de Desarrollo Regional, cual es convertir a Tarapacá en una plataforma internacional de negocios.

En el contexto chileno, Tarapacá es una región extrema y marginal a los fenómenos económicos más relevantes a nivel nacional. Sin embargo, su localización central en el subcontinente sudamericano obliga a pensar el desarrollo de la región en armonía con las regiones vecinas y las posibilidades de

conformar un corredor comercial Asia-Pacífico, más allá de la gravitación de las instituciones centrales.

La situación de Arica merece especial consideración, puesto que la provincia se encuentra rodeada de zonas francas y al ser la única que carece de dicho atributo, en la práctica queda marginada formalmente de todo flujo de bienes, servicios y capitales, desperdiciándose sus condiciones históricas de eje de articulación macrorregional.

La Estrategia de Desarrollo Regional, a partir de sus objetivos generales, debe lograr formular líneas de acción y de inversión específicas que mitiguen las disparidades normativas que afectan a la provincia y el puerto de Arica.

BIBLIOGRAFÍA

- José Antonio Ábalos y Luis Lira, "Desarrollo regional, liberalismo económico y autoritarismo político: Chile 1973-1984", en *Pensamiento Iberoamericano* N° 10, Madrid, 1989.
- Arica. *Enciclopedia de Arica*, Santiago, 1972.
- Sergio Boisier y Verónica Silva, "Propiedad del capital y desarrollo regional en el marco de las transformaciones del capitalismo actual. Reflexiones acerca de la región del Bío-Bío", en *EURE* N° 47, Santiago, diciembre, 1989.
- CIEPLAN-Subsecretaría de Desarrollo Regional y Administrativo. *Evolución del Producto por Regiones 1960-1992*. Santiago, 1994.
- Compendio de la Minería Chilena*. Santiago: Editorial Antártica, 1992.
- Carlos de Mattos, "Paradigmas, modelos y estrategias en la práctica latinoamericana de planificación regional", en *Pensamiento Iberoamericano* N° 10, Madrid, 1989.
- Universidad Católica. Escuela de Arquitectura. *Poblamiento y Asentamientos Humanos en el Norte Grande*. 2 tomos, Santiago, 1982.
- Luis Galdames y otros, *Historia de Arica*. Arica. Ilustre Municipalidad de Arica, 1981.
- Sergio González, "La zona franca de Iquique en su perspectiva industrial: un dilema regional". En revista *EURE*, vol. XVIII, N° 54, Instituto de Estudios Urbanos Universidad Católica, Santiago, 1992.
- Pedro Guerra, "Guatacondo: Un caso de transformación agraria y cultural en la zona árida". En revista *Norte Grande*, vol. I, N° 3-4, Instituto de Geografía Universidad Católica, Santiago, 1975.
- Carlos Keller, *El Departamento de Arica*. Santiago: Ministerio de Economía y Comercio, Secretaría General del Censo Económico, 1946.
- Horacio Larraín, "Análisis de las causas del despoblamiento entre las comunidades indígenas del Norte de Chile, con especial referencia a las quebradas de Aroma y Tarapacá". En revista *Norte Grande*, vol. I, N° 2, pp. 127-128, Instituto de Geografía Universidad Católica, Santiago, 1974.
- MIDEPLAN. *La Acción Regional del Gobierno. Balance de la Gestión 90/91*. Santiago, 1992.
- Lautaro Núñez, "Recuérdalo, aquí estaba el lugar: la expropiación de las aguas del valle de Quisma (I Región)". En *Chungará* N° 14, Universidad de Tarapacá, Arica, 1985.
- Fernando Riveros, "Efectos territoriales de las políticas económicas en Chile: 1974-1989", en *EURE* N° 54, Santiago, abril, 1992.
- Jaime Rosenblitt, Pablo Camus y Francisco Mendoza, "Proceso Histórico de Formación de la Frontera Norte de Chile 1540-1990". Documento Serie Azul N° 8, Instituto de Estudios Urbanos, UC, septiembre, 1995.

- Jaime Rosenblitt y Pablo Camus, "Ordenamiento del territorio de la región de Tarapacá: Un análisis histórico". En Arenas, Federico y Gonzalo Cáceres (editores). *Ordenamiento del Territorio en Chile*. Desafíos y urgencias para el tercer milenio. Santiago: Ediciones de la Universidad Católica de Chile, 2001, págs. 111-118.
- Cristina Ruiz y otros, *Análisis geográfico para un plan de desarrollo: Arica*. Tesis Instituto de Geografía, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 1970.
- Efraín Trelles, Lucas Martínez Vegazo, *Funcionamiento de una Encomienda Peruana Inicial*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial, 1982.
- Juan Van Kessel, *Holocausto al Progreso: los aymaras de Tarapacá*. Amsterdam, 1978.
- Carlos Varas, *Arica bajo soberanía chilena*. Santiago, 1922.
- Sergio Villalobos, "La mita de Tarapacá en el siglo XVIII". En revista *Norte Grande*, Vol. 1, Nº 3-4, Instituto de Geografía Universidad Católica, Santiago, 1975.
- Sergio Villalobos, *La Economía de un Desierto*. Santiago: Ediciones Nueva Universidad, 1979.
- Alfredo Wormald Cruz, *Frontera Norte*. Santiago: Editorial Orbe, 1968.

LA CONSTRUCCIÓN DEL IMAGINARIO REPUBLICANO EN LA HISTORIOGRAFÍA CONSERVADORA¹

Marcos García de la Huerta I.

PRESENTACIÓN

Abordaremos el problema de la formación del imaginario republicano a través de dos pequeños clásicos de la literatura histórica chilena: el *Ensayo histórico sobre la noción de Estado en Chile* de Mario Góngora y *La fronda aristocrática* de Alberto Edwards. Para ambos autores, el Estado fundado en 1830 es el referente mayor de la historia de Chile. Discrepan en cuanto a su carácter moderno y si abrió el camino a la modernización política, cuestiones que se plantean en toda Hispanoamérica, aunque ameritan un tratamiento especial en cada nación.

El problema de la fundación recobra vigencia no sólo porque se dé la casualidad que vayan a cumplirse pronto doscientos años desde la emblemática fecha de 1810, aunque sin duda esta efeméride ha reavivado el interés por los orígenes. Pero sobre todo es el quiebre abrupto de la tradición republicana y las notorias dificultades de recuperar la democracia, lo que reactualiza los comienzos. La dictadura hizo volar en pedazos los marcos jurídicos del Estado-nacional, precisamente los que se intentaba erigir en el momento de la fundación, de modo que este quiebre ilumina ese pasado y permite leerlo como una historia que en cierto modo sigue aconteciendo. Independizarse de una metrópolis y liberarse de una dictadura tienen, después de todo, cierto aire de familia: ambos instauran la política a partir de una monocracia que la reduce a la administración o bien la hace imposible. Subsiste, además, la pregunta por la posibilidad de perfeccionar la república en naciones asediadas y acaso en vías de disolución, ante las exigencias impuestas por las estrategias del poder global, aunque lo cierto es que su viabilidad como entidades autónomas estuvo siempre en duda y fue motivo de preocupación permanente para los fundadores. La Independencia tuvo este lado de sombra –la fragmentación–, y la globalización agudiza el peligro de disociación. El pensamiento clásico conoció un riesgo hasta cierto punto análogo. Los griegos lo plantearon en términos de la amenaza que representa el *oikos* para una *polis* finita. Vale decir: la búsqueda incondicionada del interés privado socava la noción de bien público y representa una amenaza para la *ciudad*. Ellos no encararon el reto con más democracia sino con menos, y de todos modos sucumbieron.

¹ Ponencia leída en el Seminario Internacional de Filosofía Política *República, liberalismo y democracia*, auspiciado por las Facultades de Derecho y de Filosofía de la Universidad de Chile, la Embajada de Francia y el Consejo Superior de Investigación Científica de España (5 y 6 de julio de 2007).

Tomo como principal referente el *Ensayo* de Góngora porque es una obra de reflexión: aborda el pasado como problema, no como simple dato. Interroga el papel del Estado en la formación de la nación, una cuestión que el neoliberalismo tiende a reducir a la *función económica* del Estado. Pero, lejos de haberla zanjado, constantemente la actualiza a través de los efectos que las políticas de mercado provocan sobre la calidad de la educación, la concentración de la riqueza, la seguridad ciudadana, el empleo, la fragmentación social, la dependencia energética, la vulnerabilidad estratégica, el medio ambiente, el diseño urbanístico y, por último, pero sobre todo, dichas políticas provocaron la consolidación de un modelo productivo primario cuyos éxitos, discretos aunque innegables, han contribuido a la degradación de la política.

Góngora advirtió el peligro que significa la privatización del Estado en una nación formada por el Estado, quiso evitarlo y al cabo lo profetizó: su libro, en esto, es la crónica de una derrota anunciada. Pero la obra trasunta, bajo el espesor de su información documental, una visión de conjunto de la historia de Chile, una de esas “grandes síntesis” que echaba de menos Guillermo Feliú Cruz como antídotos de los excesos de erudición. Esas visiones integradoras llevan mayor carga conceptual y mayor compromiso autoral. No es extraño, entonces, que el *Ensayo* rebase el interés de la disciplina histórica y despierte polémica.

Mi primer acercamiento a este libro fue una lectura encarnizada: acometía contra su concepción del Estado como “matriz de la nación”; ahora ese abordaje me parece insuficiente, incompleto, aunque sigo estimándolo correcto. Quisiera explicar por qué, intentando sugerir otra aproximación al *Ensayo*, una lectura cómplice, que deje de lado provisoriamente el discurso teórico que informa su narrativa, y preste oídos al discurso prescriptivo que lo atraviesa. El propio autor, por lo demás, alza la voz en la sección final del libro para hacer explícitas sus aprehensiones sobre el presente, de modo que el *Ensayo* se deja leer también como un manifiesto, una suerte de pronunciamiento frente a una situación, que se proyectaría en un periplo más largo. La obra se publica en 1982, en plena dictadura militar. Ha transcurrido casi una década de “neoliberalismo salvaje”, quizá el más salvaje practicado, por su combinación con el modelo organizacional mafioso. Pero ya se anuncian los primeros nubarrones que terminarán aguando la fiesta. Inicialmente cautivado por los cantos de sirena “portalianos” del nuevo régimen, Góngora rechaza categóricamente la política privatizadora y las “planificaciones globales” –mercantilización salvaje incluida–, y eso bastó para apartarlo de la fiesta.

La crítica en síntesis era la siguiente: la idea del “Estado matriz de la nación”² deja intacto el problema de la fundación y crea una serie de

² Mario Góngora *Ensayo histórico sobre la noción de Estado en Chile en los siglos XIX y XX*. Universitaria, Santiago 1981, 2003 pág. 59 “El Estado es la matriz de la nacionalidad: la nación no existiría sin el Estado, que la ha configurado a lo largo de los siglos XIX y XX”. Ver de Marcos García de la Huerta *Pensar la política*. Sudamericana, Santiago 2004, capítulos VII y VIII.

dificultades y equívocos asociados a una concepción estatista del poder y la política. Es decir, supone que el poder del Estado se autogenera y se funda en sí mismo, lo cual impide concebir la relación del Estado con la nación en un marco de republicanismo democrático. Por otra parte, esa concepción sobreentiende una idea de nación válida sobre todo a partir del siglo XIX, cuando se la concibe asociada al Estado y se tiende incluso a identificarla con él, bajo la forma del Estado-nación. Esta asimilación es válida para la nación política, que en Hispanoamérica, efectivamente, no existía antes de 1810, pero omite el *demos*, la “nación” protopolítica, de las formas de vida y de las costumbres. En fin, con la idea de un Estado autogenerado que “crea la nación” se da por resuelta la cuestión absolutamente crucial –e imperiosa–, de la legitimación del poder.

La monarquía absoluta supone una soberanía de derecho divino; la república desteologiza ese régimen: este cambio es esencial, no es de orden empírico. El “Estado creador de la nación” es un equívoco tratándose de la república, porque ésta supone que el poder radica en la nación. El Estado de derecho divino se *transustancializa*, por así decirlo, en el Estado republicano, en el sentido que éste cambia de naturaleza y postula una legitimidad inmanente, procedente del *demos*. La metáfora de la *transustanciación* viene del sacramento de la eucaristía, donde el pan y el vino se convierten en el cuerpo y sangre de Jesucristo. A la inversa, la república desacraliza la soberanía, la terrenaliza y disemina entre muchos. Esta diferencia no tiene que ver con que el Estado sea o no centralizado, “elitista”, “autoritario” o incluso con que conserve un credo como religión oficial, rasgos sociológico-históricos que no alteran el estatuto del Estado, el principio de su legitimación.

El Estado colonial podría estimarse “creador” o generador, en el sentido que para él no cuenta el *demos* y la soberanía se concentra en la cúspide. El *demos* puede de hecho convertirse en contra poder, pero ese es otro asunto. La fundación consiste, pues, en que el Imperio decapitado deja provincias sin capital y este conglomerado indiferenciadamente *americano* se divide y cada fragmento, al separarse del todo, muta convirtiéndose en república “autónoma”. Este acto fundacional, casi mágico, es forzosamente “ilegítimo” porque entra en pugna con la legitimidad vigente y reclama una nueva, aún no reconocida. Lo que entonces nace es el pueblo de la soberanía, la nación cívica, no la nación de las prácticas y costumbres, que es en cierto modo coextensiva a la historia. Sin esa base social, el Estado sería una cabeza sin cuerpo, un comando sin tropa. La “Independencia” misma supone ese sujeto aún no plenamente consciente que, a falta de un nombre mejor, llamamos *nación*, porque no se forma solo político-jurídicamente; no se configura solo como ley u orden institucional. Benedict Anderson señala la “fatalidad compartida del nacimiento fuera de España” como elemento común de los criollos para considerarse “americanos”; en cambio, la inmensidad del territorio favorece la diferenciación de las nacionalidades: “La misma vastedad del Imperio hispanoamericano, la diversidad enorme de sus suelos y sus climas, y, sobre todo, la dificultad inmensa de las

comunicaciones en una época preindustrial, tenderán a dar a estas unidades un carácter autónomo”³.

La territorialidad, en ambos casos, no es algo físico únicamente: sea que se trate de nacer *fuera* o de habitar *dentro*, en la “vastedad del Imperio”, el territorio es el lugar de nacimiento; un espacio de convivencia e identificación, de intercambio y comunicación. A la separación geográfica respecto de la metrópolis, se agrega la división administrativa, que traza el deslinde de los espacios de gobierno interno, con sus respectivos espacios económicos. Ninguno de estos señalamientos territoriales es neutro con respecto a las sociedades en formación y a sus relaciones con la metrópolis. Las diferentes regiones y los límites administrativos definen al mismo tiempo espacios de convivencia diferenciados, que permanecen latentes e invisibles hasta el momento de la Independencia o, más exactamente, hasta la deposición del rey. Porque es entonces cuando se plantea la cuestión del poder en todo el Imperio. La fisura, que siempre existió entre peninsulares y criollos, adquirió, desde ese momento, un nuevo y más agudo carácter político. Se expresó en la cuestión de la representación en las Cortes de Cádiz, el principal organismo de gobierno. Las Cortes nunca dieron una respuesta constitucional a las aspiraciones de los americanos, no pusieron en ello ni capacidad ni diligencia, de modo que la lealtad inicial hacia la corona se desvaneció rápidamente, dando paso a un *nacionalismo* americanista.

Nunca la conciencia nacional surge espontánea y naturalmente; siempre emerge a raíz de un acto de agresión o de discriminación que marca la distancia entre un “nosotros” y un “ellos”. Los criollos –hablamos especialmente de ellos, como elite dirigente– terminaron considerándose como una nación aparte, en vista que desde la metrópolis se los trataba como si lo fueran. No estaban marcados por una religión diferente, por una lengua o por rasgos étnicos diferentes; su identificación pasaba exclusivamente por el lugar donde nacieron. El sentido original de *natio*, *nationis*, es precisamente ese: el lugar de donde se es *nativus*. El distingo entre peninsulares y criollos tenía como único criterio el territorio natal. Los criollos, al reclamar igualdad de representación en las Cortes, rechazaban de hecho el estatuto “colonial”, o sea, el lugar natal como estigma discriminatorio. Desde el momento de la deposición del rey Fernando, en cambio, la condición de *americano* u originario de las “colonias”, fue asumida y reivindicada. Desde entonces, la política nunca más sería un privilegio de los “otros”.

Con la formación de los Estados *nacionales* surge una nueva divisoria, mucho más incierta y problemática, derivada en parte de “la inmensidad del territorio”, de su división administrativa previa y, desde luego, de las diferencias étnicas. La enorme disparidad de las culturas originarias se manifestó, entre otras cosas, por la diferente resistencia que ofrecieron a la conquista. En este aspecto, la componente étnica se agregó a la geográfico-administrativa en el trazado del mapa de las futuras naciones. Sin embargo, ninguno de estos elementos por

³ Benedict Anderson *Comunidades imaginadas*. Fondo de Cultura, México 1993, págs. 98 y 84.

separado constituye un criterio suficiente para explicar el nacimiento de los Estados *nacionales*. Tampoco había conciencia nacional ni nacionalismo; no había naciones como se las entenderá desde el siglo XIX en adelante. Pero en un sentido menos restrictivo, como se entendió en Europa hasta la Revolución francesa, había pueblos que compartían una lengua, costumbres, cultos y un territorio. La formación de las naciones acontece básicamente en un territorio, que es donde se ejerce la soberanía: es un espacio jurídico-administrativo y económico acotado. Este sentido amplio de "nación" es el que le dieron los romanos del Imperio; tiene un significado vago, próximo al de "pueblo" y es, no obstante, suficientemente preciso como para distinguir a un "otro" respecto del "nosotros" los romanos. El alcance estratégico de este uso de la palabra es innegable, pero las modernas "comunidades imaginarias" no se determinan tampoco *more geometrico*⁴.

Mientras ese conglomerado permaneció indiferenciadamente *americano*, estaba lejos de constituir un pueblo de ciudadanos y, no obstante, la organización jurídica de los nuevos Estados se asienta y sostiene en ese *demos* prepolítico. Sin este sujeto plural y su anhelo de autonomía, la Independencia no sería más que una guerra de secesión y los Estados en formación carecerían de legitimidad. Lo que no hay aún es un proyecto, una voluntad nacional, para lo cual se requiere, en efecto, de unidad política. Desde este ángulo, Estado y nación son cooriginarios, pero la formación de unidades diferenciadas, llámense o no *naciones*, no está necesariamente sujeta a la voluntad del príncipe. La unidad del Imperio, por su misma vastedad y la diversidad de las poblaciones que contenía, era en buena parte, una unidad imaginaria. "Las religiones mundiales... son universales por definición... fueron pensadas para ocultar las diferencias étnicas, lingüísticas, políticas y de otro tipo"⁵. La corona representaba la unidad de esta diversidad, pero era una unidad más simbólica que real y bastó la ausencia del rey para que esas entidades funcionales hasta entonces al Imperio, se tornaran disfuncionales, es decir, se revelara una oposición en la simbiosis precedente. Esas unidades administrativas no requirieron de la formación de unidades políticas para desarrollarse. Por lo menos así ocurrió en el caso de Chile y el de Nueva España; en Chile debido al permanente conflicto con los mapuches y en América Central por el vínculo con la tradición indiana y la fortaleza del mestizaje cultural.

Dentro de la propia Europa, desde la primera mitad del siglo XVII, la oposición al absolutismo monárquico había recurrido a la *nación* como principal argumento contra el despotismo. El estatuto *nacional* que reclamaron las nuevas unidades políticas en América deriva de las reparticiones administrativas de los reinos del Imperio, que obedecen todos a una ley común y son, por tanto, comunidades histórico-políticas. Las diferenciaciones derivadas del mestizaje contribuyeron en alguna medida a separarlas, pero las regiones del Imperio

⁴ Alessandro Campi *Nación. Léxico de política*. Nueva Visión, Buenos Aires 2006, págs. 36ss.

⁵ Eric Hobsbawm *Naciones y nacionalismo desde 1780*. Crítica, Barcelona 1991.

fueron determinantes en la fijación de los límites entre las nuevas repúblicas. La adopción del Estado-nación como forma de organización es, en gran parte, un préstamo tomado de la morfología política dominante en Occidente desde la Revolución francesa. En esto no se diferencian de otros Estados emergentes de la época.

El lenguaje político recurrió frecuentemente a esas inestables y problemáticas identidades *nacionales* antes de constituirse las naciones en el sentido moderno. Portales la invoca cuando escribe a Blanco Encalada (1836): "Las fuerzas militares chilenas vencerán por su *espíritu nacional*". Veinte años antes, Bolívar en *Carta de Jamaica*, vaticinaba: "Chile puede ser libre"; y funda su apreciación en "las costumbres de sus moradores", en su "espíritu de libertad", en "su situación (en el) extremo del universo" y en su extensión territorial, relativamente escasa. Por todo ello, "está llamado... a gozar de las bendiciones que derraman las leyes justas de una república", concluye el Libertador⁶.

Réstese cuanto se quiera a este juicio; de todos modos, queda ese sujeto protopolítico al que se atribuyen, con o sin razón, tales virtudes. En parte, es una noción estratégica, una suerte de ideología de la nación, cuyo propósito es hacer verosímil la instalación de un Estado "autónomo". Pues, para aspirar a la independencia, es preciso constituir un Estado como los demás, un Estado *nacional*. Si la nacionalidad fuese pura invención, al cabo se mostraría inviable: este aspecto económico no se puede olvidar en un contexto liberal decimonónico de construcción de naciones. Se requiere, pues, de una sociedad civil que sólo se constituye como cuerpo cívico cuando se organiza como Estado. Si se admite esta relación recíproca, del Estado con la nación, la fundación se desestatiza, pierde el Estado ese protagonismo exclusivo que se le atribuye. Se resuelve, por así decirlo, uno de los dilemas de la fundación: el Estado se legitima gracias a la investidura que le procura el *demos*. A su vez, éste se transfigura con la constitución del Estado: el pueblo de los "súbditos", "vasallos" o "rebeldes" se convierte en un pueblo de ciudadanos. Por lo menos en lo que toca al orden jurídico, la apelación a "el pueblo", "los ciudadanos" es indispensable, porque sin legitimidad no hay poder ni orden duraderos. El discurso político durante la Independencia de los Estados Unidos hablaba de "el pueblo", "la Unión", "la Confederación", "el público", "el bienestar público" y "nuestra tierra". Se omite recurrir a la "nación", para "evitar sus implicaciones centralizadoras y unitarias"⁷.

PORTALES COMO METÁFORA DEL SUJETO MODERNO

En la visión canónica, difundida por Edwards y reiterada por Góngora, el "Estado matriz de la nación" es creación del Ministro Portales; la autoría queda

⁶ En *Fuentes de la cultura latinoamericana*. Fondo de Cultura, México 1993 Tomo I, pág. 2.

⁷ Eric Hobsbawm *Naciones y nacionalismo desde 1780*. Crítica, Barcelona 1990, pág. 27.

registrada en el nombre propio: *Estado portaliano*. Edwards recubre con tantos atributos imposibles la figura del Ministro, que uno empieza a dudar de su existencia: "era un Felipe II trasplantado al suelo de América", "comparable con Julio César, salvo las dimensiones del teatro"⁸.

La comparación es inaudita y, por eso mismo, reveladora. Roma pasa de República a Imperio; las naciones americanas, a la inversa, forman repúblicas desprendiéndose de un Imperio. César destruye la República; Portales, en la hagiografía patriótica, *construye* una en un país pauperizado tras una guerra. Felipe II encabeza un Imperio y es un símbolo del absolutismo del siglo XVI. Por el lado que se mire, la comparación resulta inadecuada, hiperbólica, y sólo se entiende porque supone una autoría individual del Estado, concebido a su vez, como entidad separada, autónoma, a la que se le atribuye la omnipotencia y el privilegio de ser el único, no sólo el principal, agente político. Su creador, entonces, ha de ser un sujeto superlativo.

La historia oficial quiere ver en Portales al héroe civil que se impone sobre los caudillos e instaura un Estado "impersonal", sobre los prestigios y liderazgos militares surgidos de la Guerra de Independencia. Un Estado fuerte, centralizado, que procura orden y estabilidad a la República, le imprime un rumbo ascendente al resto del siglo y cuya crisis marca, al mismo tiempo, sugestivamente, la declinación nacional.

Sin embargo, si la fundación se piensa como obra de uno solo, se reproduce en el discurso el personalismo que se trataría de erradicar. La misma megalomanía del sujeto se expresa en la comparación con César. Pero, lo que está en juego no es sólo el Estado y el poder de los caudillos. No se trata tanto de acabar con ellos como de rescatar la política invadida y anulada por la militarización y por los intereses particulares: es lo público lo que está amenazado, ahogado por "la manía que hay en mi país de no servirlo sino por interés", se queja el mismo Portales; "nadie quiere vivir sin el apoyo del elefante blanco del Gobierno", agrega. Estas palabras apuntan al predominio de los intereses y ambiciones particulares que desvirtúan y corrompen la política. El poder militar no quedó, por lo demás, anulado. El propio Portales murió víctima de una conjura del caudillaje. Había llegado al poder junto con un general victorioso, y fue otro general en ejercicio quien sucedió en el gobierno al victorioso de la víspera. La presencia militar subsistió, subsiste, sin llegar a ser determinante. Por regla, el poder militar juega un papel indirecto, de catalizador: condiciona, induce la acción, la precipita, pero no entra en ella a saco, sino cuando se da la ocasión. Entonces, la cuestión no es sólo construir Estado o crear un trono sustituto, aunque lo ocupe un héroe civil. Afirmar la política significa desteologizarla en un primer momento y desmilitarizarla seguidamente. Pero significa asimismo evitar judicializarla, tecnocratizarla o economizarla. Es eso, a fin de cuentas, lo más significativo de la fundación: la instauración de la política a secas. Y en esto

⁸ Alberto Edwards V. *La fronda aristocrática* Editorial Universitaria, Santiago 1992, pág. 65.

Portales no está solo: fue precedido por una década a lo menos de evolución republicana y en esa línea él representa un retroceso, aunque, a la vez, una consolidación. Al magnificar el Estado y su “creador”, lo que se funda es el mito de un origen ejemplar, el fetiche del Estado perfeccionado, el celebrado “Estado en forma”, que prepara una historia de caída: un proceso secular de erosión y decadencia. “La historia de nuestra República... no es, en mi concepto, escribe Edwards, sino la de la descomposición gradual de esa fuerza, esto es, de ‘las opiniones y sentimientos en que... estuvo fundado el sistema político’ ”⁹. Esta tendencia consiste en la “descomposición del alma social de la Colonia”, cuya recuperación y restablecimiento sería obra del *Estado portaliano*, el gran antídoto ante “la catástrofe de la Independencia”.

Ese Estado no sólo reproduce el personalismo; reafirma la creencia de que puede, él solo, hacer acceder a la modernidad política a un *demos*, que no sería más que una masa informe y anárquica; puede, diría Hegel, convertir una plebe sumida en “el reino animal del espíritu” en un pueblo de ciudadanos.

La idea del Estado “matriz de la nación” tiene, en efecto, cierta apariencia hegeliana, aunque Hegel nunca llegó a desligar completamente el Estado respecto de la sociedad civil: el Estado es su núcleo, su *voluntad racional*. Giovanni Gentile, el filósofo de la ultraderecha hegeliana, completa la fórmula: “si el Estado crea la nación, la nación crea el Estado”. Al suprimir la nación como instancia constituyente, el Estado se re-teologiza. Sin una fuente de legitimación terrena, el Estado autoconstituido es propiamente religión de Estado, con los mismos o análogos resabios teocráticos a los de una monarquía. En otras palabras, sin la investidura del *demos*, el Estado se constituye en Estado de derecho propio, se absolutiza y monocratiza: genera desde sí mismo su propio sostén, proeza que la monarquía realiza, pero con ayuda divina. La política requiere, sin embargo, de la acción concertada de muchos: el sujeto moderno no es en este aspecto un buen sustituto del monarca. Sólo en la *historia sagrada* es uno solo quien salva a todos y uno solo también quien mancha a todos.

El “genio” de Portales se refiere precisamente a ese sujeto superlativo que *diseña* el Estado, ya sea que *restaure* el anterior, como piensa Edwards, o *instaure* uno nuevo, como pretende Góngora. No es casual que las palabras *genio*, *genial*, *genialidad* aparezcan en el *Ensayo* casi tantas veces como el nombre de Portales. Otro tanto ocurre en *La fronda*, a pesar de que el “Estado portaliano”, según Edwards, sólo restablece el Estado colonial.

Sin embargo, si la organización política no se fundó sobre la virtud ciudadana —una virtud inexistente, a juicio del mismo Portales— ¿Quién podía procurar el *cimiento* republicano si no el Estado y su *arquitecto*?

Portales contribuyó en este aspecto a forjar su propio mito. Cuando señalaba que Chile carecía de “virtud cívica”, lo que echaba de menos era el principio y condición misma de una república: sin “virtud ciudadana” no hay “República

⁹ *La fronda... Op. cit.*, pág. 231.

en forma"¹⁰. Todo lo avanzado en el ordenamiento republicano –la instauración de un marco institucional en el que pudiera florecer la virtud, la relativa estabilidad y permanencia del régimen, etc.– no podrían resultar del ejercicio de la ciudadanía; tendrían que provenir del “genio” creador del Estado; vale decir, de un individuo capaz de suplir la carencia de virtud en el cuerpo político con su propia y superlativa *virtud*. En una palabra, debía derivar del mágico *fiat Republica* inicial. *Portales* resulta ser la metáfora del Salvador: es quien porta sobre sí las faltas de los hombres –su carencia de virtud cívica–, y los rescata con su propio sacrificio. La creación *ex nihilo* requiere de este *homo nationalis*, expresión del sujeto moderno, que crea un Estado de derecho propio, “independiente” respecto de la nación, y que, al mismo tiempo, pone a raya al *demos*.

La concentración de la virtud en un individuo, paradójicamente la desvirtúa como concepto político. Pues la virtud republicana no es exclusivamente mía o tuya, es *nuestra*, en el sentido que se da en la pluralidad como atributo de muchos. La virtud de cada cual existe cuando puede reciprocarse con la de los demás.

“BORRAR EL TÍTULO DE REBELDES”

Como en la mayor parte de las naciones modernas, la sociedad civil chilena se formó asociada al Estado, en una relación simbiótica: el Estado configura el espacio legal para el desarrollo de las relaciones civiles, y a su vez la sociedad civil procura legitimidad al poder estatal. *Grosso modo*, el Estado es funcional a los intereses de la elite y ésta, aunque ocasionalmente díscola, se desarrolla y articula al amparo del Estado. Esta asociación no excluye el diferendo y la oposición. Al afirmar un *espíritu de fronda* en la elite, Edwards le asigna una disposición facciosa, una suerte de separatismo constitutivo que a veces deriva en sedición. El fantasma de una nación homogénea parece estar penando aquí, pero lo cierto es que ni siquiera la relación de la elite consigo misma está libre de pugnas, y la que mantiene con el Estado es una asociación conflictiva. La idea de una nación compacta, sin fisuras, pasa por alto los subsistemas que coexisten en ella y sus diferencias intestinas, que configuran adscripciones incompletas, pertenencias litigiosas.

Si uno se pregunta *cuándo se fundó* el Estado no podría responderse que en el momento de la constitución de la Primera Junta de Gobierno, porque la idea autonómica aún no había madurado. A juzgar por el tenor del Acta de constitución de esa Junta no había un cuestionamiento del orden colonial ni una disposición de ruptura con la Corona. Este texto expresa inequívocamente lealtad al rey y reconoce su autoridad en los siguientes términos: “dicha junta instalada así en nombre del señor don Fernando Séptimo, a quien estará siem-

¹⁰ La *virtud* es el principio de la república y el *honor* el de la monarquía. (Montesquieu *Del espíritu de las leyes*. Porrúa, México 1997) Esta idea es retomada luego por Rousseau y los “padres fundadores” norteamericanos.

pre sujeta, habiendo prestado el juramento de usar fielmente su ministerio, defender al reino hasta con la última gota de su sangre, conservarlo al señor don Fernando Séptimo y reconocer al Supremo Consejo de Regencia"¹¹.

Tampoco se fundó el Estado con la *Proclamación de la Independencia*, efectuada ocho años más tarde, en vísperas de la batalla de Maipú. Este documento no se autenticó hasta mucho después: fue enviado al Perú para que lo firmara O'Higgins desde el exilio, cuando no podía representar a nadie¹². Transcurrieron cerca de veinte años desde la deposición del rey de España y la formación de la Primera Junta de Gobierno para que se constituyera un sujeto nacional de orden político, irreducible al pueblo de la lengua y las costumbres, pero ininteligible sin la lógica de la diferencia, la confrontación y las prácticas administrativas, en especial, prácticas comerciales, que se deseaba liberalizar y extender "adoptando la forma de Gobierno que más convenga a sus intereses"¹³.

Lastarria planteaba el nacimiento de la nación como una cuestión aún pendiente en 1842. Piensa en una cultura que exprese la identidad de la nación: "¿A dónde hallaremos la expresión de nuestra sociedad, el espejo en que se refleja nuestra nacionalidad? Aterradora es por cierto la respuesta a una pregunta semejante... Romperemos nuestra marcha después del terrible desengaño que nos causa la idea de nuestra nulidad, cuando veamos que necesitamos formarnos con nuestros propios esfuerzos"¹⁴.

Recién constituido el pueblo de la soberanía surge la pregunta por el pueblo de la lengua y la cultura, y aparece como vacío, como "nulidad" "aterradora", asociada a un "terrible des-engaño". Sería éste un tercer nivel de la nación, distinto al pueblo de las costumbres y distinto al pueblo de la soberanía o nación jurídico-política: es el pueblo de la verbalidad. El ejemplo es ilustrativo porque siempre hubo en Hispanoamérica una política de la lengua, que operó conjuntamente con la lengua de la política. Naturalmente, la nación hablante precede a cualquier política de la lengua que configure una (id)entidad lingüística complementaria de la nacionalidad política y de una cultura republicana¹⁵.

La cuestión fundamental sobre qué tipo de cuerpos políticos habían de fundar las naciones recientemente "liberadas" o desprendidas del tronco imperial, se organizó sobre dos ejes: monarquía/ república, por una parte, y Estados-naciones autónomos/ Federación de Estados hispanoamericanos, por otra. El reclamo de una "patria" no es todavía la exigencia de un Estado nacional, sino de una

¹¹ *Acta de instalación de la excelentísima junta gubernativa del Reino*. Colección de Códigos de la República de Chile. Editorial Universo, Valparaíso 1912.

¹² Luis Avaria Valencia "La declaración de la independencia de Chile" en *Boletín de la Academia Chilena de la historia*. Año IX, N° 23, 1942.

¹³ Luis Avaria Valencia "La declaración..." *Boletín*. Año IX N° 23, 1942.

¹⁴ José Victorino Lastarria *Recuerdos Literarios*. Santiago 1885, págs. 100-101.

¹⁵ Cecilia Sánchez ha explorado esta dimensión verbal de la fundación republicana, desde luego, a través de las ideas de Andrés Bello sobre la *Gramática*. ("El surgimiento de los Estados-nación y las políticas pedagógicas en Iberoamérica en el siglo XIX". En *Enciclopedia iberoamericana de filosofía*. Editorial Trota, Madrid 2000.

patria nacional, es decir, una reivindicación autonómica deliberadamente más imprecisa y minimalista. Para adquirir legitimidad había que darse un Estado, porque quien no se organiza como Estado no tiene un lugar en el mundo moderno, no adquiere pleno derecho a existir. “Comencemos declarando nuestra independencia, reclamaba Camilo Henríquez. Ella sola puede borrar el título de rebeldes que nos da la tiranía... puede elevarnos a la dignidad que nos pertenece, darnos aliados entre las potencias e imprimir respeto a nuestros enemigos; y si tratamos con ellas será con la majestad propia de una nación”¹⁶.

La separación respecto del Imperio se impuso como un deseo de emancipación originado en la discriminación y la exclusión. No tuvo un carácter popular y fue conducida por una elite que reclamaba una *patria*. Algo de eso hubo también, inicialmente, en la Independencia norteamericana, que comenzó como un deseo de autonomía y fue adquiriendo un carácter político sobre la marcha. La misma Revolución francesa, a diferencia de sus homólogas del siglo XX, no fue resultado de una acción deliberada, inspirada en una ideología; fue dirigida por rebeldes y combatientes cuya intención inicial era una reforma, al estilo de las monarquías constitucionales. La alteración del régimen vino en buena medida como consecuencia del escalamiento de la acción insurreccional.

ESTADO Y NACIÓN: CONTINUIDAD Y RUPTURA

La tesis del “Estado matriz de la nación” ha de entenderse, pues, en el sentido que se trata de la nación jurídico-política. Góngora hace suya la tesis enunciada en *La fronda aristocrática*: “La interpretación de la historia chilena por Alberto Edwards, la idea de un Estado configurado desde entonces (1830), gracias al pensamiento de Portales, es a mi juicio la mayor y la mejor interpretación de la historia del siglo pasado”¹⁷. De allí se desprende que “La nacionalidad chilena ha sido formada por un Estado que ha antecedido a ella, a semejanza en esto de la Argentina; y a diferencia de México y de Perú”¹⁸.

Los proyectos nacionales modernos suponen un *demos* o nación protopolítica, que es anónima y hasta cierto punto coextensiva a la historia: no debe su existencia sólo a ideas y acciones deliberadas. A diferencia de los actos políticos, que tienen fecha y lugar de nacimiento, esa nación protopolítica resulta de la sedimentación, en las instituciones y costumbres, de las prácticas y experiencias colectivas. No se origina ni se asocia, por tanto, exclusivamente a un sujeto político o a una determinada forma de Estado.

La idea o mito del “Estado creador” tiene su mejor exponente en el destacamento militar, la llamada *hueste indiana*. La *hueste* es una forma embrionaria de Estado: imparte órdenes, dicta normas y administra la ley y hace “justicia”. Es la avanzada del Estado colonial, que es propiamente el que “suprime” o prescinde

¹⁶ *Aurora de Chile*. Santiago 4 de julio de 1812.

¹⁷ *Ensayo... Op. cit.*, pág. 74 en edición de 2003. En adelante citamos según esta edición.

¹⁸ *Ensayo... Op. cit.*, pág. 71.

del *demos*. ¿Qué nación puede existir, por lo demás, sin Estado? La mayor parte de los pueblos sin Estado son sociedades pastoriles. El caso del pueblo palestino actual o el de los judíos antes de la creación del Estado de Israel muestran que se puede sobrevivir sin Estado, pero a duras penas. La nación judía, al concebir su pasado como *historia sagrada* pudo suplir en parte su carencia de Estado. En el caso que nos ocupa, el Estado se entiende restringido al republicano de los siglos XIX y XX y, por tanto, la fundación nacional resulta de un *fiat* mágico, un *hágase la nación*, que corresponde a la acción demiúrgica de un sujeto superlativo. Esta concepción es muy moderna, sin duda, muy hobbesiana, pero en ella la idea de acción política está ausente. Es Hobbes, en efecto, no Hegel, quien concibe el Estado como una máquina –un “gran hombre mecánico”– y quien establece la relación más estrecha entre el ejercicio del poder y el empleo de la fuerza bruta.

Sin perjuicio del protagonismo del Estado y sin desmerecer los prodigios con que la historiografía patriótica recubre a sus héroes, cabría postular que la comunidad política pudiera tener otros referentes, no precisamente estatales. Desde luego, un fundamento espiritual, el magisterio de la Iglesia, que operó junto con el Estado hasta por lo menos el siglo XIX. Y un fundamento material en la propiedad de la tierra, que es lo bastante estable como para vincular a las sucesivas generaciones y a los distintos estamentos en un entramado de relaciones sociales basadas en un orden, por así decirlo, *natural*. En el doble sentido que lo sanciona la costumbre –“segunda naturaleza”–, y corresponde con el poder que detenta el propietario rural en las sociedades agrarias. Lo que llamábamos la *nación consuetudinaria* o de las costumbres, se asocia estrechamente con este orden de la sociedad rural. La organización “política” resultante tendería a ser una “república”, entendida como un cuerpo de propietarios independientes, que reconocen una cabeza rectora, la que a su vez se somete a una Constitución y a unas leyes respaldadas por costumbres ancestrales. La propiedad de la tierra contribuye a mantener tanto la independencia de los propietarios como el lugar que corresponde a cada uno de los componentes en el entramado social. Es decir: crear un Estado y una institucionalidad relativamente estable es un problema que sólo tiene solución en una sociedad “política”, es decir, en una en la que impera algún tipo de orden fundado en la costumbre. Y, de igual modo, la Independencia política es un problema que sólo tiene solución en una sociedad en la que por lo menos algunos son “independientes”.

La estabilidad y solidez del Estado no sería entonces atribuible sólo al “peso de la noche” y a la “genialidad”, o sea, a la “pasividad e indiferencia” de los muchos y a la capacidad superlativa de uno, sino a los pocos que median entre el uno y los muchos. Los terratenientes son estos pocos y son protagonistas porque son el poder político virtual que la colonización incubaba en las colonias. El Estado-nación se forma en un territorio, se desarrolla en un territorio y en gran medida es él mismo, territorial. No es extraño que los dueños de la tierra sean los sujetos del poder y el embrión de la Independencia.

Entonces, la llamada "decadencia del *Estado portaliano*" consistiría en la erosión y desmoronamiento del viejo orden de la sociedad agraria y no en el fin de "la religión del ejecutivo omnipotente" (Isidoro Errázuriz). Porque en tal caso, ese régimen concluiría con el siglo XIX y no incluiría los años del parlamentarismo, cuando el cesarismo presidencialista había concluido.

La ideología de la elite de propietarios rurales del siglo XIX podía reclamar el monopolio de la comprensión del poder, no sólo en virtud de su diferencial educativo respecto a los demás estamentos, sino en virtud de la asimilación del propietario independiente con la nación cívica. La racionalidad productiva de los propietarios de la tierra reproduce hasta cierto punto la ecuación clásica del ciudadano virtuoso que concilia el interés propio con el interés público. El cuidado de la tierra y el resguardo del territorio quedaban asociados dentro de esa lógica. En cambio, la emergente sociedad del comercio, el crédito y las finanzas tensionan ambos intereses. Francisco Encina advirtió este efecto disolvente de la nueva forma de riqueza, en nuestro caso, asociada al auge del salitre, pero lo registró en su aspecto moral privado, en el sentido que dicha riqueza promovía la inclinación al lujo y la ostentación¹⁹. La "virtud" de la austeridad, el espíritu ahorrativo y frugal, lo que Max Weber llamó el "espíritu del capitalismo", no es propiamente la virtud del ciudadano, que es la de un agente de la ciudad, no siempre del capital. El gestor financiero, el comerciante agresivo, incluso el especulador, aunque detentan una propiedad "irreal", son agentes de la riqueza pública y contribuyen a promover la libertad. Pero el comercio y el crédito portan inevitablemente el *hubris* de la ganancia y el lujo, eventualmente de la corrupción: lo único que no pueden promover es la virtud política. Esta regla de descomposición de la ciudad la estableció inicialmente Platón: el comercio, según él, destruye los valores de una *polis* finita. Y no deja de tener cierta validez la regla, aunque la ideología del progreso la camufle y aunque la sociedad sea capaz de absorber y tolerar mucho más "irrealidad" -financiera, crediticia, mercantil y especulativa- de lo que suponían los clásicos, incluso los modernos.

A pesar de reconocer en Edwards su fuente de inspiración, Góngora expresa dos reservas frente a la tesis desarrollada en *La fronda aristocrática*: una referente al carácter "impersonal" del Estado portaliano, que no se condice, según él, con su raigambre aristocrática, no burguesa: "donde me aparto de la visión de Edwards es en su idea de que para Portales el gobierno no sólo debe ser fuerte y centralizador sino también impersonal y abstracto"²⁰. También expresa reservas Góngora sobre la prolongación del *Estado portaliano* después de 1891; y pone en cuestión el carácter portaliano tratándose de "Presidentes débiles"²¹.

¹⁹ Francisco A. Encina *Nuestra inferioridad económica*. Editorial Universitaria, Santiago 1955

²⁰ *Ensayo...* *Op. cit.*, págs. 77 y 80.

²¹ *Ensayo...* *Op. cit.*, pág. 95.

¿Qué es, entonces, el *Estado portaliano*, si depende de la personalidad de los mandatarios y si se pone en duda su carácter impersonal y presidencialista: dos de sus rasgos reputados fundamentales? Tampoco es asunto menor hasta cuándo rige, porque a partir de 1891 el sistema político deviene parlamentarista. ¿Es propiamente un *régimen*, un *sistema* de gobierno? ¿Cómo podría serlo si está sujeto a los caracteres individuales? ¿Es un *estilo* de gobierno "autoritario", centralista, eficiente y realizador? ¿Es una consigna que intenta imponer una visión canónica del pasado; la construcción *a posteriori* de un pasado del que se quisiera provenir? ¿Hasta qué punto la idea de *Estado portaliano* no reemplaza la pregunta por la república misma y su perfeccionamiento, al autonomizar el Estado y elevar la figura de Portales a la condición de un emblema perteneciente a la economía simbólica del poder?

Edwards exalta la figura de Portales como *restaurador*, precisamente por haber dado *continuidad* al viejo Estado colonial, ajustándolo a las exigencias del momento: en eso consistiría el "genio" del Ministro. Como se sabe, Portales "no había sido partidario de la Independencia". "Su idea era nueva de puro vieja; lo que hizo fue restaurar material y moralmente la monarquía... como fuerza conservadora del orden"²². El programa del *genio*, por demás, en su "primera parte... consistía lisa y llanamente, en escalar el poder"²³.

Góngora, en cambio, entiende el "genio" en sentido literal: *genera* la nación, la hace nacer. Pero aquí resurgen las dificultades que veníamos señalando. Desde luego, este corte con el pasado ha de referirse, suponemos, a la ruptura entre monarquía y república, que es inherente a la emancipación de la *res publica* de sus resabios teológicos y reminiscencias feudales. Góngora enmienda en este aspecto medular a Edwards, en cuanto a que hubo, según él, propiamente creación y no restauración. El nuevo Estado es "una creación 'moderna', nada semejante al mundo hispánico ni colonial, más bien centralizador a la francesa... sin ningún sentido sagrado como los reinos medievales"²⁴. Cuando señala sus diferencias con Edwards, extrañamente Góngora omite destacar ésta, que es fundamental y más significativa que las referentes al carácter "impersonal" o abstracto del régimen y a su duración, porque alude al estatuto mismo del Estado, un asunto que ambos omiten y pretenden resolver con la mitología del "genio". La república es una mutación del Estado monárquico, pero los términos en que Góngora presenta esta transfiguración renueva las dudas expresadas antes. Por lo pronto, el Estado francés desde fines del siglo XVIII era laico y establecía una clara separación de los asuntos civiles y los religiosos, rasgo que lo diferencia tanto del Estado chileno como del hispánico colonial, que no reconocían la libertad de cultos. La Constitución de 1833, al igual que las de 1823 y 1828, establecía, como no podía menos, la católica como religión oficial del Estado. Ella consignaba en el juramento presidencial, antes que el respeto a la Constitución

²² *La fronda aristocrática*. Op. cit., pág. 62.

²³ *La fronda...* Op. cit., pág. 67.

²⁴ *Ensayo...* Op. cit., pág. 81.

y las leyes, lo siguiente: "Observaré y protegeré la Religión Católica, Apostólica y Romana...". Tampoco se entiende el símil con el Estado francés en relación al papel que desempeña la virtud ciudadana, porque, como señala el propio autor, "la específica concepción portaliana consiste en que realmente Chile no posee la 'virtud republicana' que, desde Montesquieu y la Revolución francesa, era indispensable para un sistema democrático"²⁵. La monarquía española de comienzos del siglo XIX tampoco tiene ya mucho que ver con los "reinos medievales" y no por eso sería un Estado "moderno". Todo lo cual refuerza la idea de que el viraje que produjo el golpe de 1830 y la Constitución de 1833 puso a la transición republicana bajo el signo de la restauración, o de la *independencia*, entendida como autonomía administrativa respecto del poder colonial. El Estado chileno cambió de manos o, como diría Maitland, "la nación calzó los zapatos del príncipe". Sólo faltó que el príncipe calzara los zapatos pontificios del Papa, es decir, se legitimara el poder recurriendo a un dios.

En el Prólogo a la Constitución del 33, el entonces Presidente Joaquín Prieto dejó bien en claro el carácter restaurador y antidemocrático que quisieron imprimir sus autores a esa Carta Fundamental: "despreciando teorías tan alucinadoras como impracticables, sólo han fijado su atención en los medios de asegurar para siempre el orden y la tranquilidad pública contra los vaivenes de partidos a que han estado expuestos. La reforma no es más que el modo de poner fin a las revoluciones y disturbios, a que daba origen el desarreglo del sistema político en que nos colocó el triunfo de la Independencia"²⁶.

Edwards vuelve una y otra vez sobre su idea de la continuidad: "No existe en América ejemplo de una *restauración* más completa de todo lo que podía ser restaurado después de 1810"²⁷. Y no era de extrañar. Los países hispanoamericanos son los que más largo tiempo vivieron como colonias: tres siglos y medio es un lapso superior al de las posesiones inglesas en América del Norte, también mayor al de cualquier país de África y desde luego superior al de la India o China. Desde este ángulo, todo indica que hubo continuidad. "El orden social se habría mantenido aquí, escribe Edwards, 'por el peso de la noche', para usar la original y pintoresca expresión del mismo Portales. El espíritu colonial de obediencia pasiva y disciplina jerárquica pudieron sobrevivir aquí a la catástrofe de la Independencia... precisamente porque habíamos *avanzado* menos en el camino de la descomposición de nuestra 'alma histórica' "²⁸. Esa tendencia a la pasividad "produjo como consecuencia la restauración práctica del absolutismo en su forma tradicional, orgánica y permanente"²⁹.

Si se entiende el tránsito en relación al régimen social, es forzoso convenir en que hubo continuidad. Pero el tránsito de una monarquía a una república

²⁵ *Ensayo. Op. cit.*, pág. 75.

²⁶ Citado en Renato Cristi y Pablo Ruiz Tagle *La República en Chile*. Lom Santiago 2006.

²⁷ *La fronda... Op. cit.*, págs. 62 y 76. Sin cursivas en el original.

²⁸ *La fronda... Op. cit.*, págs. 77-78.

²⁹ *La fronda... Op. cit.*, pág. 78

es un cambio en la forma de legitimar el poder: la república altera la naturaleza misma del poder soberano, desacraliza el derecho del rey: modifica, en suma, el estatuto jurídico-político del Estado.

Edwards reafirma su idea del continuo histórico, esta vez provocadoramente: "El sometimiento moral de la masa del país" fue "el milagro operado en 1830 por la genial iniciativa de Portales"³⁰.

La política es el espacio donde hasta los más incrédulos pueden esperar milagros: es el lugar por excelencia donde se produce lo absolutamente imprevisible, sin que quienes actúan lo sepan o siquiera lo deseen. Lo que resulta chocante en este "milagro de 1830" es que provoque "sometimiento moral". Pues, si el sentido de la Independencia es la conquista de la libertad, el mayor fracaso es que conduzca al "sometimiento". Y nada tendría esto de portentoso si se logró a sangre y fuego, exilando a opositores y eliminando adversarios. "De una plumada se dio de baja a toda la oficialidad liberal y levantisca, esto es, a la mitad del Ejército, por lo menos, al mismo tiempo se organiza la Guardia Nacional sobre el modelo de las milicias de la Colonia"³¹.

Lastarria describe ese momento en términos harto diferentes: "La reacción de 1830 trajo el *silencio del terror*. Los que habían intentado bosquejar la organización de una república democrática y fundar el derecho público del país, para que gobernara por sí mismo, habían sido vencidos, aniquilados, excluidos de la acción política"³².

¿Cuánto de "silencio del terror" y de "sometimiento moral" había en el llamado "peso de la noche"? ¿Qué quedaría del prodigioso *Estado portaliano* y de ese *milagro* hecho a punta de bayoneta, si se hubiera *perdido* la guerra contra la Confederación?

Jamás se menciona esa guerra para estos efectos; siempre es la obra política la que se invoca para resaltar la figura de Portales: el término de "la anarquía" y la continuidad del régimen, es decir, el *milagro* de la guerra interna. La guerra externa sólo aparece como un elemento formador de la nacionalidad³³.

Góngora en particular, señala la guerra como el otro elemento forjador de la nación, junto con el Estado. "En el siglo XIX la guerra pasa a ser también un factor histórico capital: cada generación... vive una guerra". La reputación colonial de Chile como una "tierra de guerra", se ratificaría en ese primer siglo de la República³⁴.

Parece indispensable, sin embargo, matizar esta afirmación, porque hay distintos tipos de conflictos bélicos y no modelan de igual manera. Una guerra de ocupación como la de la Conquista contribuye decisivamente a la formación de la nación. No es un evento sólo militar sino que invade, además del territo-

³⁰ *La fronda...* Op. cit., pág. 129.

³¹ *La fronda...* Op. cit., pág. 67.

³² José Victorino Lastarria *Recuerdos Literarios*. Santiago 1885, pág. 22 (subrayado mío)

³³ *Ensayo...* Op. cit., págs. 63ss.

³⁴ *Ensayo...* Op. cit., págs. 63 y 66.

rio, el mundo de la vida. Es una guerra que se incardina en los cuerpos y en las almas, que se torna cotidiana, inminente, consuetudinaria: configura una *sociedad y una cultura de guerra*. Las Casas advirtió esta presencia invasora de la guerra cuando escribió: “época de guerra, palabra de guerra, bebida de guerra, caminar de guerra, gobierno de guerra. Será el tiempo en que guerreen los viejos y las viejas, en que guerreen los niños y los valientes hombres”³⁵. Poco a poco esa guerra invasiva se irá localizando, limitando a una *frontera*, mientras en el resto del territorio se forma una sociedad del trabajo. Los conquistadores de segunda generación van dejando las armas y los yelmos, cambiándolos por azadones y chupallas. La Colonia perpetúa la Conquista, pero la reconvierte, la incorpora asumiendo formas no beligerantes. Ese primer siglo hasta 1650, fue el que dio a Chile fama de ser “tierra de guerra”, el “Flandes indiano”. Una guerra como la de Independencia o la misma Guerra del Pacífico refuerzan la *conciencia* nacional, algo diferente a crear nación. No es el caso de los otros conflictos del siglo XIX: la “pequeña guerra de Arauco” o el simulacro de guerra contra España en 1865, son episódicas, están localizadas en una zona o en el mar: no movilizan a la nación. Una guerra civil como la de 1891 es un factor de perturbación y división; deja ciertamente una impronta, pero no es un aglutinante como un conflicto internacional³⁶.

La imagen de “tierra de guerra”, de “nación gallarda y belicosa”, se ajusta quizá al Chile colonial, pero no al del siglo XIX cuando la guerra se profesionaliza y canaliza a través de un ejército regular. Menos aún resiste en la sociedad eminentemente mercantil del siglo XX. Góngora afirma: “son las guerras ofensivas o defensivas las que a mi juicio han constituido el motor principal. Chile ha sido primero un Estado... que sucede a la unidad administrativa española”³⁷.

Es evidente que su tesis encuentra aquí un escollo, porque si la guerra tiene esa capacidad modeladora ¿Por qué tendría que manifestarse con el Estado republicano, si fue precisamente la guerra de la Conquista la que procuró al *Reino de Chile* su reputación de “Flandes indiano”? Desde este ángulo, el Estado fundado a comienzos del siglo XIX no adquirió carácter *nacional* por algún extraño encadenamiento de casualidades o sólo por el arbitrio de algunos, aunque la fortuna y la voluntad siempre intervienen en las acciones humanas. Tuvo ese carácter, a nuestro juicio, porque, en alguna medida, se había creado previamente, dentro del territorio administrativo del *Reino*, un espacio de convivencia. El conflicto permanente de los primeros tiempos, contribuyó a procurar cierta especificidad a ese espacio. El ejercicio territorial del poder y la “Guerra de Arauco” en particular, crearon los rudimentos de una “nación”.

La relativa *continuidad* en el régimen social facilitó, por otra parte, que el nuevo Estado fuera básicamente funcional a la reproducción de la elite, como por lo demás ha ocurrido casi invariablemente en las crisis y “revoluciones” en

³⁵ Bartolomé de Las Casas *Historia de las Indias*. Fondo de Cultura, México 1965, pág. 137.

³⁶ Abordo este tema en *Reflexiones americanas*. Lom, Santiago 1998. Reflexión octava.

³⁷ *Ensayo...* Op. cit., págs. 72-73.

esta parte del mundo, incluida la Independencia, que se puede entender como una *conquista del Estado*, previa a la instauración del nuevo Estado "creador".

Si se hace el balance general de la Independencia, es la continuidad lo que llama la atención en la sociedad y en la cultura. Desde este ángulo, es forzoso concluir que la historia oficial, de los héroes y epopeyas, apenas roza la otra, microhistoria, de las costumbres, de la familia, de la enseñanza, del sistema escolar, del régimen penal, etc. Eso concuerda, por lo demás, con la experiencia común de que la vida política, por decisiva que sea, transcurre en un espacio relativamente acotado. Entonces: ¿Por qué el *Estado portaliano* se convirtió en una idea central en la historiografía política conservadora?³⁸

Desde luego, procura una respuesta aparente al problema de la fundación, porque ésta consiste ante todo en la constitución de la *res publica*, es decir, en la instauración de la política pura y simplemente. Este aspecto, crucial, es justamente el que se omite en beneficio de la religión del Estado.

Pero hay un elemento cuya gravitación en la magnificación del *Estado portaliano* no puede dejar de mencionarse: es la opinión, muy extendida, sobre las escasas posibilidades de prosperar la república en Hispanoamérica. Los "padres fundadores" estadounidenses contribuyeron a forjarla, adelantando juicios lapidarios que contaron con la ayuda de la anarquía y las dictaduras, que se disputaban la suerte de la mayoría de las nacientes repúblicas. John Adams, por ejemplo, sostenía que la idea de que gobiernos libres pudiera arraigar entre los americanos del sur era "tan absurda como el tratar de establecer democracias entre las aves, las bestias y los peces"³⁹. Jefferson, un poco más generoso, escribió: "nuestros hermanos del sur, analfabetos y pisoteados por los curas, no se encuentran preparados para la Independencia... Si se hallasen de pronto libres del yugo español, caerían en el despotismo militar y se convertirían en los instrumentos asesinos de las ambiciones de sus respectivos Bonapartes"⁴⁰.

La frustración republicana ha sido un tema recurrente en la historia de América Latina: los próceres de la Independencia advertían con angustia la fragilidad de las instituciones que creaban. Lamentaban haber "arado en el mar" y "construido repúblicas de aire". ¿Qué mejor, entonces, que el "Estado portaliano" y la "República en forma" para desbaratar el prejuicio y mitigar el sentimiento de fracaso? Es eso lo que trasuntan las palabras de San Martín, cuando señalaba desde su exilio en Francia, que Chile le había demostrado "que se puede ser republicano hablando la lengua española".

³⁸ La *Historia de Chile* de Francisco Encina dedica casi la mitad de sus veinte tomos al período comprendido entre 1830 y 1891, o sea, precisamente el de la plenitud del "Estado portaliano".

³⁹ Citado por David Bushnell *The Independence of Spanish South America*, en *The Cambridge History of South America*, vol III: *From Independence to c. 1870*. Cambridge University Press, Cambridge pág. 168.

⁴⁰ Thomas Jefferson *Writings*, Library of America, Cambridge pág. 1408. Carta a Lafayette citada por Anthony Pagden *Spanish Imperialism and the Political imagination*. Yale University Press, New Haven 1990.

Pero ese "Estado en forma", que conjura las "ambiciones de los Bonapartes", es una excepción, casi una anomalía, y al entenderlo así, en lugar de salvar el pundonor republicano, se ratifica el prejuicio: la excepción confirma regla.

Este prejuicio se extendía a todos los territorios de ultramar, por lo menos inicialmente. La creación de una república en Norteamérica contribuyó a desbaratarlo, pero una anécdota atribuida al rey Jorge III de Inglaterra es reveladora al respecto. En cierta ocasión, el monarca comete un *lapsus* y se refiere a América, recién independizada, como "nuestras colonias"; su asesor le corrige: "Majestad, América es hoy una nación". El rey, que volvía de una de sus amnesias, entorna los ojos y replica imperturbable: "¿Una nación? He visto cosas extrañas: una vez vi una oveja con cinco patas".

Este desdén olímpico muestra la dificultad que representa para un monarca europeo del siglo XVIII, disociar la tríada: Soberano, Estado, Nación. Imaginar una nación sin *soberano* es como pensar un viviente sin cabeza: *sin soberano* querría decir sin monarca y *por tanto* sin Estado. La disociación de la *soberanía* respecto del soberano-rey representa, para este último, una amenaza a su propia integridad. El cuestionamiento de la soberanía real, más de una vez significó la ultimación del rey: la unidad de la tríada –Estado, Nación, Soberano– es un seguro de vida para el propio monarca, frente a la pretensión de suplantarlo su derecho por el de otro sujeto de soberanía. La nación está asociada a la corona y ésta a la cabeza del monarca. El rey cree imposible la constitución de naciones en las colonias porque *en su cabeza* se ha establecido la sinonimia de "nación", "Estado" y "soberano".

La colonización misma va creando en los nuevos territorios, un poder político virtual formado básicamente por los propietarios independientes, que más tarde o más temprano se diferencian y distancian de la metrópolis. Esta identidad diferencial es el equivalente del principio de individuación, que Locke atribuía a la propiedad, llevado a la constitución de identidades colectivas. Nosotros llamábamos "nación prepolítica" o protopolítica al *demos* anterior a la república; podría quizá llamarse "*demos* criollo", "tribu de los súbditos" o cualquier otro nombre equivalente. Aludimos a una realidad para la que no existe una palabra. Hoy sabemos de naciones sin Estado, de Estados nacionales sin soberanía, de soberanos sin Estado y hasta de Estados sin nación. No debiera ofrecer mayor dificultad imaginar "naciones" o sistema de "naciones" sin Estados nacionales y sin soberanía, como suponemos, hubo en Hispanoamérica antes de 1810.

Queda en suspenso, de todos modos, la cuestión sobre la república misma: ¿Por qué en América Latina adquirió entidad relativamente epidérmica? ¿Cuánto tiene que ver en ello la orfandad de auténticos "padres fundadores" y la carencia de "virtud cívica"? El *Estado portaliano* procura una respuesta a estas preguntas; una respuesta equívoca, pues él mismo es un síntoma y hasta cierto punto la compensación de las mismas carencias que supuestamente remedia. Como bien señala Edwards, "La Independencia de Chile no tuvo precursores": "no existe la menor prueba histórica o documental

de la existencia de un movimiento espiritual de renovación política antes de los acontecimientos de 1808⁴¹. No podía haber “vestigios de fermentación ideológica” en un país “en que muy pocos leían”. Ciertamente, pero no se necesita leer a Rousseau para que una clase propietaria se convierta en clase política; basta para ello que el poder quede acéfalo. Lo que no se logra sin ideas republicanas y sin virtud cívica es perfeccionar una república. Y es aquí donde la magnificación del Estado cumple, en el discurso histórico conservador, su función simbólica más decisiva, porque la eficacia atribuida al Estado vuelve completamente inútil el debate sobre la república. Si el problema se reduce a establecer el orden público o conjurar la “anarquía”, basta para ello el “Estado en forma”, que no requiere de “virtud cívica” y, por lo visto, le basta la represión “en forma”, es decir, “quebrantar los resortes de la máquina de representación popular”, según la caracterización que hace Isidoro Errázuriz del portalianismo. Edwards, por su parte, usa indistintamente las expresiones “Estado en forma” y “República en forma”: es una muestra de la superposición de la cuestión del Estado sobre la de la república.

Con todo, allí donde hubo más debate de ideas, en la patria de Bello, de Miranda y del propio Bolívar, no se consiguió la estabilidad que se logró en otras partes. Lo que muestra que no bastan las ideas para fundar Estados, pero no que las ideas sean prescindibles para perfeccionar repúblicas.

Según la ideología liberal, la Independencia significó una “revolución”, o sea, una ruptura con la tradición hispano colonial. El artífice de este corte, en nuestro caso, un héroe sin uniforme ni charreteras, permite conciliar el imaginario nacional con la tradición civilista, los ideales constitucionalistas e ilustrados. El *Estado portaliano*, a su vez, concilia el liberalismo, convertido en idea hegemónica en América Latina en la segunda mitad del siglo XIX, con una interpretación conservadora del conjunto de la historia nacional. Portales representa el emblema y complemento discursivo, de la acción “civilizadora” del nuevo Estado. Sin embargo, la Iglesia y el Ejército lograron conservar intactos sus fueros y mantenerse como cuerpos tutelares de ese Estado. Aunque fuese resultado de la situación general de la sociedad, de su carencia de vida política y de “virtud cívica” –virtud que, por lo demás, la religión podía promover–, de todos modos ese tutelaje no se aviene con el imaginario moderno-ilustrado; menos con el modelo republicano predominante. Andrés Bello se quejaba de la persistencia de dicha tutela, cuando escribió: “veinte años después de la Revolución de 1810, no podía internarse legítimamente ninguna obra sin permiso previo de censores designados por la autoridad eclesiástica, los cuales ajustaban sus procedimientos a las indicaciones del Índice expurgatorio”⁴².

Sólo a fines del siglo XIX el liberalismo logró imponerse y consolidar la ruptura con el pasado, pero la historiografía patriótica anticipa esta ruptura, que en realidad vino a producirse más de medio siglo después de concluida

⁴¹ *La fronda...* Op. cit., págs. 42 y 43.

⁴² Andrés Bello *Escritos jurídicos, políticos y universitarios*. Edeval, Valparaíso 1979, págs. 394-5.

la guerra de Independencia. En este contexto –de construcción de un imaginario nacional–, se entiende la exaltación de Portales y la magnificación del Estado. De hecho el concepto de *Estado portaliano* se acuñó en plenas exequias de dicho Estado. La interpretación canónica se apropia de la idea liberal de “revolución”, asociada a “Independencia”, pero la vincula por su cuenta con el Estado restaurador de 1830, de modo que el mayor servicio de la idea de *Estado portaliano* consiste en convertir la “revolución” de la Independencia en una revolución conservadora. O sea, en convertir la continuidad en ruptura y apropiarse de la ruptura, que en rigor se produjo después de 1871, con las enmiendas a la Constitución de 1833.

Esta operación discursiva de reapropiación tiene sus costos, pues la modernidad atribuida al nuevo Estado supone una historia de ruptura, constructiva, que va a contrapelo de una concepción como la de Góngora, de una historia evolutiva, progresiva, pero arraigada en el origen e inspirada en él. Góngora enmienda en este aspecto decisivo la interpretación de Edwards, pero sin alterar el enfoque historicista, es decir, asignándole al mismo *Estado portaliano* un carácter moderno, creador y rupturista que contraviene en lo más medular la concepción de Edwards de un Estado restaurador y monocrático.

La historia de Chile consistirá en gran medida, según Góngora, en el auge y descomposición de la matriz estatal instaurada en 1830. Tanto el régimen parlamentarista como el “tiempo de los caudillos” (1920-1932) y las décadas previas al golpe militar de 1973, la entiende en términos de la crisis, por lo visto crónica, del *Estado portaliano*. Su erosión y desmoronamiento comienza y culmina con el parlamentarismo (1891-1920) entre cuyas lacras se cuenta la perversión económica de la política: “un aspecto importante del régimen parlamentario fue la relación entre dinero y política o, dicho en forma más general, entre política y negocios”⁴³.

Cargar a cuenta del parlamentarismo la relación entre política y negocios, parece excesivo. El régimen parlamentarista tal como se institucionalizó en Chile, tuvo muchos vicios: sobre eso no parece haber dos opiniones, pero éste en particular, se conoce también en régimen presidencialista.⁴⁴ Resurge, entonces, la pregunta sobre si es en términos de “crisis del Estado” solamente que se ha de entender la “crisis” y el período de la post Revolución del 91.

Góngora sigue a Edwards cuando concibe la historia de Chile como un proceso o tendencia de largo plazo, iniciado con la fundación del Estado. Esa tendencia adquiere un carácter más anónimo y plural, si se la asocia con la erosión y eventual disolución de la vieja sociedad agraria. El predominio de la propiedad inmueble, más estable y tradicionalista, va cediendo frente a la expansión del comercio, la industria y las finanzas, con el consiguiente predominio de la propiedad mueble. Las leyes e instituciones se tornan más lábiles y cambiantes.

⁴³ *Ensayo... Op. cit.*, pág. 115.

⁴⁴ *Ensayo... Op. cit.*, págs. 112-113.

En Edwards, la nostalgia del régimen colonial tiene un claro contenido social, de clase. La "República en forma" se extiende, según él, hasta 1920, porque desde 1891 hasta esa fecha siguió gobernando la aristocracia tradicional, ahora convertida en "oligarquía". Pero, lo más fundamental: el régimen político ya no era "superior a los partidos", tampoco presidencialista. La mayor fluidez en el cambio social lo registran ambos autores en relación al declive o decadencia de una formación política, cuando en rigor es de un régimen social de lo que hablan —al menos es el caso de Edwards—, un régimen que progresivamente se erosionaba a medida que avanzaba un capitalismo cada vez más ligado al comercio, la banca y las finanzas, y menos a la hacienda rural y a los valores inmuebles. La sociedad se volvía cada vez más burguesa y menos "aristocrática". La mercantilización, que hoy llamaríamos "privatización", comienza, por lo visto, mucho antes de la privatización de las empresas públicas y alcanza el corazón mismo de la república.

Con todo, estas críticas responden a lo que llamábamos la lectura encarnizada. Si uno lee el *Ensayo* como un manifiesto, que se propone producir un efecto, como los "actos de habla" de Austin, se abre otro acceso a la obra, quizá más revelador. La función histórica del Estado se asocia con el papel que éste *puede* cumplir, sin perjuicio de que alguna vez lo haya cumplido. La idea del "Estado matriz" lo que resalta es el poder determinante del Estado, digamos la capacidad de la política para configurar la sociedad. La fundación es, justamente, el momento en que el Estado surge como la instancia política que permite dar permanencia al mundo común. Eso implica una poderosa recusación de una idea empobrecida de la libertad, que la equipara con la autonomía comercial y la libertad económica. Nada tiene eso que ver con la disposición creadora de los inicios. No tienen idea de lo que es hacer un país aquellos que cuando se trata de crear una universidad, un instituto, un periódico, de abrir un camino o trazar una vía férrea, no se les ocurre nada mejor que preguntar: ¿se financiará? Andrés Bello, al crear la Universidad de Chile o el Instituto Nacional, no se le pasaba por la mente plantear semejante cuestión. Por eso tuvimos universidad, tuvimos sistema educativo, comunicaciones, en fin, tuvimos país. Porque si O'Higgins o Portales se hubieran preguntado ¿se financiará? nunca habría nacido Chile, porque es notorio que éste aún "no se financia". Sigue vendiendo sus recursos naturales como ayer vendió su plata y su salitre: es como una casa que se mantiene gracias a la venta de los muebles.

Por algo incluyó Góngora como Apéndice de su *Ensayo* el *Balance patriótico* de Vicente Huidobro. ¿Qué dice allí el poeta? El propio autor lo destaca: "Una nación no es una tienda; ni un Presupuesto una Biblia". "Necesitamos un alma": Huidobro fustiga "la mediocridad nacional, la venalidad de los políticos que han entregado las riquezas al extranjero, la ladronería que está en la sangre y que hay que extirpar"⁴⁵.

⁴⁵ *Ensayo... Op. cit.*, págs. 192-193.

El *Ensayo* mismo puede leerse como un “Balance patriótico”, que se cierra con un acápite sobre “La época de las planificaciones globales”, donde el autor advierte el riesgo de la aplicación a ultranza de una ideología “antiestatal en una nación formada por el Estado”⁴⁶. Góngora no preconiza el crecimiento del Estado; no es su *tamaño* lo que importa. Lo que él pone en la balanza es la nación misma, su alma, su poder soberano, que el “mercado soberano” suplanta y corrompe: *mercado* es una metáfora de la feria. Góngora recusa la tentativa de “planificar todo un Estado y una sociedad con criterios... de costo y beneficio”⁴⁷. Eso apunta a la necesidad de acrecentar, no el Estado sino la dimensión pública de la existencia, la calidad de la política, la función creativa que ésta *puede* cumplir. Porque si el Estado queda en manos de administradores que profesan el mismo credo y comparten la misma ética, la misma avidez que impera en los negocios, la nación se convierte en feria y el Estado en botín.

Uno de los mayores aciertos del *Ensayo* es que anticipa los efectos disolventes de la privatización, que no llega sólo a las empresas públicas sino que alcanza el corazón de la política. Predice también la catástrofe en la educación: “La concepción... hoy dominante dará un pueblo sin analfabetismo, pero infinitamente menos cultivado que el de 1940 o 1970”⁴⁸. Las reservas de Góngora frente a las “planificaciones globales” son ilustrativas. Veía en ellas un intento de diseñar el colectivo, de construir la historia “partiendo de cero”⁴⁹; la “ingeniería social” y su ingenuo racionalismo chocaban con su sentido histórico. “La política gira entre opciones marxistas y opciones neoliberales, entre las cuales existe... ‘la coincidencia de los opuestos’ ”⁵⁰. Él presintió que la globalización responde en parte a un diseño o plan: por eso asocia “global” con “planificación”. Algunos neoliberales se empeñaban entonces en diseñar mecanismos y estrategias de poder global: ajustes estructurales, privatizaciones, reducción de gastos sociales, flotación de cambios, créditos blandos, etc. Góngora es rotundo al respecto: “A mi juicio, un Estado Mundial puede significar... la más terrible tiranía, de la cual nadie podrá escapar en parte alguna”⁵¹.

CONCLUSIÓN

Esta segunda lectura “cómplice” no anula la primera. La fundación marca el inicio de la política, de la acción concertada y deliberativa. Este comienzo supone una politicidad previa, identificable a través del ordenamiento de la hacienda rural. La continuidad de este ordenamiento “político” contrasta con la ruptura que representa la república frente a la monarquía. El nuevo Estado no tiene,

⁴⁶ *Ensayo... Op cit.*, pág. 301.

⁴⁷ *Ensayo... Op cit.*, pág. 301.

⁴⁸ *Ensayo... Op. cit.*, pág. 301.

⁴⁹ *Ensayo ... Op. cit.*, pág. 304.

⁵⁰ *Ensayo... Op. cit.*, pág. 304.

⁵¹ *Ensayo... Op. cit.*, pág. 297.

pues, el significado que se le atribuye, a pesar de su indudable protagonismo. El estatuto del "Estado creador de la nacionalidad" no es empírico; no se funda en una constatación histórica: es una tesis relativa a la forma de constitución de lo social. Ella concibe el Estado como una entidad autónoma, incondicionada, autocrática, capaz de prescindir del *demos*. En cierto modo, esta tesis invierte la idea o mito de la desaparición del Estado, porque supone la abolición de la nación. La "extinción" del Estado maximiza el *demos*, en el sentido que cifra en él la posibilidad de un ordenamiento social *sin* Estado. En cambio, la idea del "Estado creador" postula un orden social *sin demos*. El mito de la extinción del Estado surge de una idea de la libertad que se cumple a través de la supresión de todo poder de coerción externo, incluido el "opresor" por excelencia: el Estado. En cambio, el mito del "Estado creador" surge de la voluntad de anular la nación. La omisión del pasado colonial en la formación de la nación se inscribe en el mismo propósito: magnificar la fundación de un Estado "moderno" *sin demos*, que crea *ex nihilo* una nación imaginada, digamos, la nación *blanca*. Una nación sin Estado es la tragedia; pero en este caso, es sólo ficción; la otra cara de la ficción de la extinción del Estado. Solo que ésta implica la máxima politicidad de la nación, en tanto la magnificación del Estado minimiza el *demos* y absolutiza el sujeto.

La idea del Estado forjada por Edwards y precisada por Góngora no es neutra, su matriz es Hobbes: es el Estado que se sobrepone a la sociedad de los lobos aplastando su voracidad con la fuerza bruta. Esa no puede ser una respuesta suficiente a los efectos desintegradores del mercado. El *Ensayo* se mueve en un círculo: mantiene el principio portaliano, presidencialista y autoritario, como antídoto del sistema de mercado. Pero el Estado como tal no remedia la despolitización, la desintegración del colectivo, la degradación de la política, de modo que la oposición a los neoconservadores se realiza desde una posición conservadora. Por eso decíamos que la fundación de 1830 debía reivindicar no el Estado, la moral pública y el autoritarismo presidencialista sino la política *tout court*.

En 1918, en *La semana cinematográfica*¹, a propósito del estreno de *Todo por la Patria*, la Directora de la publicación, con el seudónimo de Lucila Azagra, escribió lo siguiente:

“En nuestro ambiente cinematográfico, la presentación de una pieza nacional, debida a nuestra propia industria filmadora, constituye un verdadero acontecimiento. No es extraño, pues, que la noticia del estreno de *Todo por la Patria*, película editada por la Casa Hans Frey, haya producido gran expectación...”

Una atmósfera de simpatía, muy propicia para el éxito, flotaba en la sala del Alhambra, adonde fuimos... deseosas de aquilatar la impresión del público la noche misma del estreno...

El éxito de *Todo por la Patria* tiene la gran significación de ser un triunfo nacional y, sobre todo, un triunfo de nuestra naciente industria cinematográfica.

Al ver pasar por la tela los paisajes de nuestros campos y al moverse en ella los sencillos pobladores de nuestras aldeas, así como al ver las escenas patrióticas del asalto y toma del morro de Arica, por nuestros propios soldados de línea, el aplauso brotaba espontáneo... Algo de un soplo patriótico flotaba en el ambiente y electrizaba los corazones”...

Lucila Azagra.

El estreno de *Todo por la Patria* se realizó en dos biógrafos de la capital, el Alhambra y el Unión Central, con numerosa concurrencia. Semanas antes se había realizado otro en dos cines de Valparaíso². Hacia 1920 había más de 20 teatros en Santiago; lugares en que antes se mostraba sólo teatro, zarzuela o variedades, se dedicaban ahora al cine. En 1921 se inaugura la moderna y gran sala biógrafo Imperio. En la década del veinte el cine sobrepasa al teatro como espacio público de cultura de masas³. En 1935 ya hay más de 40 teatros o biógrafos en Santiago y más de 200 en el país. Son datos significativos que indican una transformación de la ciudad. El biógrafo es un fenómeno eminentemente urbano y moderno, que no encaja en una ciudad decimonónica con acequias, casonas de tejas y aires provincianos. La urbe que lo aloja implica construcciones de concreto, sistema de alcantarillado, alumbrado público, tranvías, nuevos edificios en altura y comercio. Pero sobre todo implica una población variada y heterogénea. Santiago con alrededor de 300.000 habitantes a comienzos de siglo, alcanza, hacia 1930, una población de casi 700.000.

¹ *La semana cinematográfica*, año 1, 4, Santiago, 30 de mayo de 1918. Agradecemos a Ana María Ledezma la recopilación de datos para este artículo.

² *Cine Gaceta*, Año II, 13, Valparaíso, I-IV-1918.

³ Stefan Rinke *Cultura de masas: reforma y nacionalismo en Chile 1910-1931*, Santiago, Chile, Dibam, 2002.

La capital con características de urbe, es, por excelencia, el espacio en que se instala y exhibe el cine. En una crónica del 2 de agosto de 1930, *La Nación* informa que la Asamblea Internacional de Ciudades, celebrada en París, “comentó con entusiasmo los grandes progresos alcanzados por la ciudad capital (de Chile) en materia de urbanismo, pavimentación, caminos y edificación”. Entre 1926 y 1933 el parque automotor del país aumenta de 15 mil a 34 mil. ¿Cómo se producen estas transformaciones?

Pero no sólo se trata de un aumento cuantitativo de población y de vehículos. La vida moderna implica también un cambio en la sociabilidad: la urbe conlleva despersonalización y anonimato, transformación en los modos de vida, ansias de consumo y perspectivas de ascenso social. Extrema riqueza y despilfarro conviviendo con extrema pobreza y hambre. Junto con las posibilidades de educación y trabajo se dan fenómenos como el alcoholismo, la falta de viviendas y la prostitución. Las relaciones sociales y culturales se tornan más complejas, cohabitan conflictos y huelgas con mayores cuotas de libertad y entretención⁴. Surgen demandas de diversión desde nuevos sujetos sociales, particularmente desde sectores medios y populares, mujeres y jóvenes. La ciudad, en su núcleo central, se convierte en un conglomerado heterogéneo donde la elite va perdiendo progresivamente el control y dominio de los espacios de intercambio simbólico y expresivo. Se va conformando así un público amplio y diverso, un mercado urbano para productos musicales, para el cine y la radio, también para productos editoriales como revistas ilustradas, magazinescas, para niños, femeninas, novelas y folletines por entrega. Son décadas en que el campo cultural se autonomiza y se desprende del tutelaje de la oligarquía y del “vecindario decente”.

El cine y la radio son los productos más novedosos de una incipiente cultura de masas, que toma impulso sobre todo a partir de 1920 y del gobierno de Arturo Alessandri Palma⁵. El cine antecede a la radio, ya en los primeros años del siglo se exhibían producciones extranjeras o cortometrajes locales con vistas y paisajes, mientras la primera transmisión radial data sólo de 1922. El diario *La Ley*, en 1907, consignaba que el Teatro Variedades recibía un “inmenso público que no cesa de aplaudir las varias películas que se exhiben”. La primera película nacional con intención narrativa data de 1909, se trata de *Manuel Rodríguez* dirigida por el dentista y profesor de declamación Adolfo Urzúa Rozas. Entre ese año y comienzos de la década del treinta se filman y exhiben numerosas películas mudas. Algunos autores afirman que desde 1910 hasta 1931, fecha del estreno del primer filme sonoro, se filmaron más de 70 largometrajes nacionales⁶, otros dan cifras más elevadas, sosteniendo, por ejemplo, que sólo entre 1923 y 1927 se realizaron 54 largometrajes, y que en 1925, el año en que se estrenó *El húsar*

⁴ José Luis Romero, *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*, Buenos Aires, 2004.

⁵ Claudia Montero, *Contrapunto: mujeres de clase media a través de revistas de Chile y Argentina, 1920-1939*, Tesis Magister, U. de Chile, Santiago, 2006.

⁶ Según Jacqueline Mouesca se realizaron 81 películas de cine mudo, “La llegada del cine sonoro a Chile” *Mapocho*, 36, Santiago, 1994.

de la muerte, se realizaron 15 películas⁷. Se trata empero de estimaciones, pues salvo unas pocas películas, la mayoría de estas cintas se han perdido.

Lo que importa destacar es la enorme vitalidad del cine mudo, tanto del extranjero como del nacional. Una crónica de 1917 informa que: "Chile ha dejado de ser el mercado de segunda mano donde se enviaban las películas después de ser explotadas en otros países. Los programas de nuestros cines están confeccionados con cintas recientes llegadas directamente de la fábrica. El público no soportaría ya la exhibición de películas rayadas o movidas..."⁸. En 1920 se menciona la existencia en Punta Arenas de 3 salas de cine. Se habla de empresas productoras de películas desde Iquique hasta el extremo sur (algunas, es cierto, de carácter artesanal y familiar). Prueba de esta vitalidad son las numerosos revistas de cine que circularon entre 1915 y 1930, entre otras, *Cine gaceta*, *Cine magazine*, *Pantalla y bambalinas*, *La semana cinematográfica*, *El film*, *Farándula*, *La película*, *Telón*, *Hollywood*, *Viña del Mar y Ecran*.

Confirma la temprana vitalidad del cine la batalla que entre 1912 y 1920 dieron la Iglesia Católica y una agrupación de damas conservadoras contra los "estrágos espirituales que causaba" el cinematógrafo. Nos referimos a la Liga de Damas Chilenas y a la Gran Liga de Señoras de Chile "contra la inmoralidad de los espectáculos y de todo lo que ponga en peligro la pureza de nuestras costumbres". El 15 de junio de 1917, *La Cruzada*, órgano de difusión de estas agrupaciones, reproducía un artículo de *El Mercurio* acerca de los peligros del cine, "hay niños —decía— que luego de ir al biógrafo salen con el alma muerta y la inocencia asesinada". Finaliza con una condena generalizada: "¡Cine, de cualquier clase que seas, seas mil veces maldito!"⁹. A esta lucha que dio la elite en defensa del tradicionalismo y de su dominio del campo simbólico, que percibía amenazado por el cine y la modernidad se refiere el señor Carlos Battier, dueño de la casa Max-Glucksmann, principal empresa importadora de películas, en una entrevista del 16 de mayo de 1918: "cuando comenzamos a hablarle de los progresos de la cinematografía en Chile, el señor Battier —dice la entrevistadora— nos detiene con una observación... ese progreso es muy discutible... hace cinco años" ... en 1913... "había en Santiago 60 biógrafos, todos hacían negocio. Hoy hay sólo 27 y de éstos sólo ganan unos pocos... el señor Battier nos observa que la principal causa de esto son los ataques que ha recibido el biógrafo de mucha gente influyente..."¹⁰. Más tarde, en 1925, aunque por razones de clasificación y para evitar que espectadores juveniles asistieran a cintas inadecuadas para su edad, el gobierno de Arturo Alessandri creó un organismo de censura cinematográfica.

⁷ Mario Godoy, *Historia del cine chileno*, Santiago, 1966; Carlos Ossa, *Historia del cine chileno*, Santiago, 1971; Alicia Vega, *Revisión del cine chileno*, Santiago, 1971; Eliana Jara, *Cine mudo Chileno*, Santiago, 1994 y Jacqueline Mouesca, *El cine en Chile. Crónica en tres tiempos*, Santiago, 1994.

⁸ "Chile cinematográfico", *Cine Gaceta*, Año 1, 1, Valparaíso, segunda quincena de agosto, 1917.

⁹ Respecto a esta disputa véase *Historia de las ideas y la cultura en Chile*, Tomo III, págs. 105-123.

¹⁰ *La semana cinematográfica*, año 1, número 3, Santiago, 16 de mayo de 1918.

En un estudio sobre las revistas de cine de la época, Eduardo Santa Cruz cita *in extenso* un texto de *La semana cinematográfica*, escrito probablemente por su directora Lucila Azagra: "Los gustos del público"¹¹. Adelantándose a la época, el texto establece la distancia entre la cultura de masas y la cultura ilustrada y logocéntrica, entre la matriz emocional de esparcimiento y la matriz racional de responsabilidad educativa y cívica. Y lo hace desde el punto de vista de una publicación a la que le interesa promover la industria y el mercado del cine. Son antecedentes que revelan, por una parte, que los espectadores que asistieron al estreno de *Todo por la Patria* desafiaban tanto a la moral de la elite católica como a la concepción tradicional de cultura, y también, que en el campo del cine, ya en la década del veinte, se daba un circuito completo: importadores, exhibidores, inversionistas, productores, actores, revistas de difusión y un público; en síntesis, una incipiente industria cultural.

La crónica del estreno enfatiza que la cinta se debe a "nuestra propia industria filmadora" y es, en ese sentido, "un triunfo" de la "naciente industria cinematográfica" nacional. Probablemente la industria chilena de las primeras décadas fue, en términos de producción y de niveles técnicos, algo precaria, sin embargo, algunas de sus películas, como *El húsar de la muerte* (1925) son verdaderos hitos del cine local. La Casa Hans Frey, importadora de artículos fotográficos, que produjo *Todo por la Patria*, financió también otras cintas: *Alma chilena*, en 1917 y *La avenida de las acacias*, en 1918. Así como esta empresa hubo otras: Giambastiani Film; Franco-Chilena Film; Chile Film; Condor Film; Compañía Cinematográfica del Pacífico; Compañía Cinematográfica Norteamericana; Andes Films y Patagonia Films. En 1918, las industrias norteamericanas líderes del sector, Fox Pictures y Goldwyn, tenían representantes directos en Chile, y actores argentinos como Arturo Mario y su esposa María Padín, trabajaban en el país. Las referencias a un público atiborrado y expectante en el estreno de la película, y a espectadores que admiran e identifican a actores como Perla White, George Walsh, Pedro Sienna, Chaplin o Pola Negri, señalan un número creciente y diverso de interesados en el cine, un público urbano formado en su mayor parte por sectores medios. Son indicios de que en las primeras décadas, a pesar de lo precaria que pudiese ser la industria cinematográfica nacional, ya hubo en Chile una producción y circulación de cine orientada por criterios mercantiles para el mercado local. En las revistas de cine se destacan las películas nacionales, se celebran con entusiasmo las que tratan episodios históricos y patrióticos, los documentales que registran fiestas patrias o actividades cívicas y las películas que condimentan el argumento con vistas, paisajes y costumbres emblemáticas del país. La preocupación por desarrollar un cine propio es en la época asunto reiterado, paralelo al propósito de plasmar una literatura, un teatro, una pintura, una música y una industria nacional.

¹¹ Eduardo Santa Cruz "Las revistas de cine 1910-1920" en Carlos Ossandón y Eduardo Santa Cruz, *op. cit.*

Todo por la Patria es precisamente una de estas cintas "chilenistas", lo que se hace evidente en el tema y en la línea narrativa del filme e incluso en sus títulos. Basada en una obra teatral de Luis F. de Retana, el título y subtítulo (*El girón de la bandera*) aluden a la incidencia que tiene el recuerdo de la Guerra del Pacífico en el argumento. Un dueño de fundo perdona a su hijo por haberse enamorado de Rosa, hija de uno de sus inquilinos, al enterarse de que Luis, hermano de Rosa, murió durante la toma del morro de Arica, el padre accede al matrimonio de los jóvenes: "si Luis ha entregado su vida por la patria él debe ofrendar a Rosa su hijo"¹². En la funciones de cine mudo participaban músicos, pianistas, pero también conjuntos criollos y en ocasiones grupos de cámara y pequeñas orquestas. Aunque no sabemos exactamente con qué pieza, la función de *Todo por la Patria* se iniciaba con música chilena que servía para crear un clima afín a la película.

Sobre la recepción de la cinta la cronista de *La semana cinematográfica* señala, que "las películas nacionales, con ambiente propio nuestro, encuentran en el público una aceptación extraordinaria". Con respecto a *Todo por la Patria* dice que "el público no sólo la ha encontrado muy de su agrado, sino que la ha aplaudido con entusiasmo. Al ver pasar por la tela los paisajes de nuestros campos y al ver moverse en ella a los sencillos pobladores de nuestras aldeas, así como al ver las escenas patrióticas del asalto y la toma del morro de Arica por nuestros propios soldados de línea, el aplauso brotaba espontáneo, vigoroso, ardiente, entusiasta, de todos los ámbitos de la sala. Algo de un soplo patriótico parecía que flotaba en el ambiente y electrizaba los corazones"¹³. Resulta también significativo que la casa productora se haya esmerado en estrenar la cinta el 5 de abril, aniversario de la batalla de Maipú. Se trata, sin duda, de una producción y recepción de cine en clave nacionalista, de un nacionalismo épico que revela un sincretismo entre el clima hegemónico y la cultura de masas.

Es decidir que las escenas destacadas por la crónica sean aquellas que sirven de trasfondo o de apoyo al argumento, nada se dice, sin embargo, del hilo narrativo de la cinta. En otras crónicas se repite lo mismo: se aplaude la muestra de costumbres y se ignora la trama o secuencia del relato cinematográfico. Juan Emar en sus *Escritos de arte (1923-1925)* criticó al cine mudo local porque utilizaba "las fotografías como se usan las ilustraciones en un libro". Con respecto a la película *Alma chilena* (1917), una crónica de su estreno señala: "hemos visto muchas de nuestras costumbres, las corridas de vacas, las cuecas, las caletas de pescadores, la gente campesina con el alma llena de servilismo y malicia", pero no se dice nada o casi nada de su argumento. En la reseña de *La agonía de Arauco* (1917) se dice que "haciendo obra patriótica, Chile Film quiso que la película fuese un filme de propaganda de las bellezas naturales" del país. "Por esto las escenas se desarrollan en los más variados puntos de nuestro territorio, principiando por Viña del Mar el aristocrático balneario, hasta llegar a los últimos

¹² Eliana Jara, *Cine mudo chileno, op.cit.*

¹³ *La semana cinematográfica*, año 1, 4, 30 de mayo, Santiago, 1918.

confines de nuestra frontera, en la zona de los lagos, bosques y mapuches"¹⁴. Resulta entonces patente que en muchas de estas cintas el hilo y la peripecia argumental funcionan como un anzuelo para introducir a los espectadores a lo que importaba: un relato de la nación en términos de sus paisajes, sus costumbres, sus mitos de origen y sus particularismos culturales.

Un sector de las películas que se realizan en los años del cine mudo recrean episodios históricos vinculados al origen de la nación: sobre el guerrillero Manuel Rodríguez y su lucha se realizaron tres largometrajes diferentes: *Manuel Rodríguez* (1909), *Manuel Rodríguez* (1920) y *El húsar de la muerte* (1925). Otro grupo son documentales de actos cívicos o políticos vinculados al gobierno como *El empuje de una raza* (1922) o a la empresa privada, como el que realizó Gabriela Bussenius en 1919 sobre Sewell y la empresa minera El Teniente. Hay también dos películas de dibujos animados, una de ellas sobre Don Fausto, personaje de una tira cómica de la época. Pero el grupo más numeroso de largometrajes corresponde al modelo de *Todo por la Patria*: entre otras, las siguientes películas: *Alma chilena* (1917), *La agonía de Arauco o el olvido de los muertos* (1917), *El odio nada engendra* (1923), *Por la razón o la fuerza* (1923), *Un grito en el mar* (1924), *Nobleza araucana* (1925), *Como don Lucas Gómez* (1925) y *Bajo dos banderas* (1926).

Son cintas estructuradas en torno a un enredo amoroso o a una intriga que funciona como pretexto para mostrar un telón de fondo constituido por costumbres, vistas, personajes y paisajes propios del país; en otras ocasiones el trasfondo o argumento secundario es la Guerra del Pacífico y sus secuelas; y en otras la condición de los mapuches y su historia. Mario Godoy menciona algunas películas de espionaje en las que se pone en juego, como trasfondo, la Guerra del Pacífico y el conflicto Chile-Perú¹⁵. En la revista *Cine gaceta* (1917) se explica la razón del título del largometraje "Alma chilena": "los autores han querido pintar en el argumento... —dice la crónica: "rasgos característicos del alma chilena... que están vestidos con escenas netamente chilenas, como marco propio del cuadro: carreras, topeaduras, corridas de vacas, almuerzo campesino, cuecas con arpa y guitarra, tamboreo y huifa, y con expresiones y frases netamente chilenas"¹⁶.

La explicación muestra que el argumento de "Alma chilena" es un pretexto para poner en escena el espectáculo de la nacionalidad, con el propósito de mover los ánimos y la emoción de los espectadores, en el marco de una concepción de la nación definida por sus costumbres, por el paisaje, por la gesta de la Guerra del Pacífico y por la idiosincrasia de sus figuras icónicas: el *roto* y el *huaso*. El cine de la época cumple primordialmente, por ende, una función de sustento e indagación identitaria. Tiene también, en esta perspectiva, una proximidad con la tendencia criollista y el nacionalismo literario de las primeras décadas (Rafael Maluenda, Carlos Cariola y Antonio Acevedo Hernández

¹⁴ *Cine gaceta*, año 1, 1, Valparaíso, agosto, 1917.

¹⁵ Mario Godoy, *Historia del cine chileno*, op. cit.

¹⁶ *Cine gaceta*, año 1, 4, Valparaíso, segunda quincena octubre, 1917.

son algunos de los escritores que incursionan en el cine). La nación es, para la mayoría de estos realizadores, una comunidad singular de costumbres y de cultura, una comunidad en que prima el concepto romántico de nación-herencia por sobre el concepto de nación-contrato. En los casos de las películas históricas se trata de reconstruir los mitos de origen comunes, como la lucha por la Independencia y el antecedente bélico araucano. La producción de pasado cumple, así, la función de afianzar la cohesión y la integración social del país. De hecho la diversidad social que se expresa en argumentos de enredo amoroso entre personajes de distinto origen, siempre termina por reordenarse con una solución de reconocimiento de culpa o de *integración*¹⁷. Lo mismo ocurre con las películas que tratan el tema mapuche, en que se apela a la sociedad mayor para que reconozca y repare la injusticia cometida contra esta etnia, sobre todo por el Chile republicano del siglo XIX.

Debe tenerse en cuenta que para los espectadores de la época el cine mudo era un espejo novedoso que incidía en la autoimagen del país, reafirmando un “nosotros” socialmente integrado o en vías de serlo, una comunidad singular anclada en una memoria histórica común, conformada por una raza de prosapia épica y por paisajes y costumbres vinculadas a la ruralidad del valle central. Ese es básicamente el relato de nación que muestran la mayor parte de los largometrajes. Estamos por lo tanto ante un nacionalismo que opera como una instancia de solidaridad orgánica y cohesión social. Estamos, una vez más, ante una expresión artística —en este caso, inserta en los patrones de la cultura de masas— que responde a una escenificación del tiempo histórico nacional en clave de *integración*. En la confluencia cine-nacionalismo, cultura de masas-producción de pasado, se pone también de manifiesto un fenómeno paradójico: la unión de lo arcaico y tradicional con lo moderno.

Cabe señalar que el cine mudo tiene ciertas características que lo convierten en un medio especialmente apto para la cultura de masas. En la época que estamos analizando el cine era un fenómeno nuevo, casi mágico, la propia crónica del estreno que hemos comentado señala que se veían pasar ciertas escenas “por la tela”, modalidad lingüística que connota una expresión de asombro ante el fenómeno audiovisual. Sin palabras, sin lenguaje, y a veces sin subtítulos, el cine mudo se veía obligado a enfatizar la gestualidad, la fisiognómica y la expresividad en blanco y negro; también a utilizar argumentos melodramáticos que funcionaban como un anzuelo para montar el espectáculo de la nacionalidad. Todo ello aleja al cine de la racionalidad discursiva, del raciocinio político-ilustrado, y lo aproxima, en cambio, a la emocionalidad, a las sensaciones, al entusiasmo del ánimo, al aura, al corazón, que son los terrenos más propicios para la cultura de masas. No hay que olvidar que en 1920 el 50% de la población del país era analfabeta y en 1930 el 44%. El cine mudo, por lo tanto, junto con las revistas magazinescas, con la radio, con los códigos de la fotografía en la

¹⁷ Los argumentos y el hilo narrativo de la mayoría de los largometrajes de la época se encuentran en Eliana Jara, *Cine mudo chileno*, op. cit.

prensa, formaba parte de una pléyade de nuevos recursos comunicativos "que van a suscitar un gran interés público y contribuyen a socavar (sin suprimir) el reinado" del "soporte letrado y logocéntrico"¹⁸, a lo que hay que añadir que socavan también el dominio que ejercía la elite sobre el campo simbólico e imaginario. Lo sorprendente de este proceso, o más bien lo que a estas alturas no debería sorprendernos, es que el mismo se haya conjugado con el espectáculo de la nacionalidad. La crónica del estreno de *Todo por la Patria* connota, por último, una etapa de cambios en el rol y participación de la mujer en el espacio público. *La semana cinematográfica*, revista semanal en que se publicó la crónica, alcanzó entre 1918 y 1920 gran difusión, inaugurando en Chile el periodismo artístico de masas con recursos como el *star system*, la vida y amores de artistas y las encuestas de popularidad. Llegó a publicar 138 números¹⁹. Cabe tener presente que en el discurso de la Iglesia Católica y de la elite, a la mujer se la confinaba al ámbito de la domesticidad y de lo privado, en un rol de subordinación. El hecho de que Lucila Azagra, una mujer, fuese la pluma principal y directora de una revista de cine, venía a subvertir esas normas y a cuestionar el imaginario vigente. Este no era, por cierto, un hecho aislado. Diversos estudios de la prensa en las primeras décadas muestran una participación creciente de la mujer en el espacio público, ya sea a través de asociaciones culturales como los Clubes de Lectura o de Señoras, e incluso creando y dirigiendo publicaciones feministas como *La palanca* (1908) y *Acción femenina* (1922-1939)²⁰.

Con el alumbrado eléctrico las mujeres se dejaban ver más en público, atreviéndose a participar en la vida nocturna. Bailes de moda como el *charleston* o el *shimmy* promovían vestimentas y estilos más liberales. Las películas importadas, sobre todo de USA, transmitían imágenes de mujeres en nuevos roles. Estrellas de cine femeninas propiciaban ideales de belleza más abiertos y desafiantes. La mujer no estaba restringida al papel de esposa y madre, podía ser también profesional, artista o trabajadora²¹. En una encuesta de popularidad en el cine, realizada en 1918, la mayor votación la recibieron tres actores masculinos Creighton Hale (1.360 votos), George Walsh (1.315 votos) y Wallace Reid (1.306 votos), de lo que se desprende que el público femenino era el principal consumidor de cine y de la revista *La semana cinematográfica*. A través del cine norteamericano se difundía la figura de las *Flappers*, tipo de mujer de pelo corto que fumaba y bailaba bailes considerados lascivos como el *bottom* y el *charleston*, mujeres que daban una imagen de lo femenino que subvertía el imaginario predominante en la época. Mujeres participaron también en la

¹⁸ Carlos Ossandon, "Los inicios de la cultura de masas en Chile", *Historia y Comunicación Social*, Santiago, Vol. 7, Santiago, 2002.

¹⁹ Véase descripción detallada de la revista en Eduardo Santa Cruz "Las revistas de cine (1910-1920)", *op. cit.*

²⁰ Carlos Ossandon y Eduardo Santa Cruz, *El estallido de las formas*, *op. cit.* Capítulos 4, 8 y 12. Claudia Montero, *Contrapunto: mujeres de clase media a través de revistas de Chile y Argentina, 1920-1939*, *op. cit.*

²¹ Stefan Rinke, *Cultura de masas: reforma y nacionalismo en Chile 1910-1931*, *op. cit.*

naciente industria fílmica local, por ejemplo, Gabriela Bussenius, realizadora, guionista y directora de *La agonía de Arauco* (1918), entre otros filmes. El cine y la modernidad incidieron en el cambio de rol de la mujer. La cultura de masas y el espectáculo de la nacionalidad a través del cine fueron disfrutados por el público femenino, con las contradicciones que ello implicaba, pues la semanticidad nacionalista tenía entonces un cariz masculino y patriarcal. Pero sobre todo el cine mudo entre 1910 y 1930 puso en escena el espectáculo de la nacionalidad, una narrativa de la nación que buscaba integrar campo y ciudad, memoria y presente, y también a nuevos sectores sociales.

Situar ciertas inclinaciones u obsesiones que nos acompañan durante toda nuestra vida en un plano que podríamos llamar estético, en la infancia, si bien no es ninguna novedad, tiene en su favor y como paliativo, el hecho de que es de una certeza y comprobación irrefutables, sobre todo en una mirada retrospectiva y simbólica. A mí me ha tocado la obsesión por el terror, fundamentalmente en el plano de la representación, es decir, las novelas góticas del siglo XVIII, que se sitúan entre una suerte de antiilustración y un romanticismo que exagera el lado *sinistro* de esta forma de ver y vivir cultural; algunos pintores como Fusseli o Goya; la neurótica y nerviosa pareja formada por Poe y Lovecraft, y, sobre todo el cine de terror serie B., como los de las míticas productoras británicas Hammer y Amicus o la A.I.P. de Roger Corman, que se hizo popular sobre todo por la saga de las desiguales adaptaciones de Edgar Allan Poe, cuyo toque gótico-kitsch-psicodélico, más esas primeras y tímidas incursiones en el *gore*, las han dotado de un encanto nunca para mí superado y que crece día a día, cada vez que las re-visito, como verdaderos clásicos del género, donde lo pictórico y lo onírico se funden en una azarosa subjetividad surrealizante. ¿Quién que gusta del género no puede visualizar, al recordar estas películas, la terrible astilla puntiaguda entre los pechos blanquecinos y turgentes de la víctima de turno, de un Christopher Lee con los ojos inyectados en sangre? Creo que fui de una generación afortunada, al crecer viendo en los cines de La Serena estas no tan ingenuas pesadillas en la pantalla grande.

Julio Cortázar escribió unas breves "Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata", donde expone o narra en "unas pocas páginas mi propia experiencia en el orden de la creación que guarda analogías todavía perceptibles con la dimensión de lo 'gótico'". Es lo mismo que pretendo hacer acá, pero no tanto en el orden de la creación, sino en el orden, digamos, de la recepción y, sobre todo en el ámbito cinematográfico. No me detendré a intentar una fenomenología ni siquiera una definición de lo "gótico", por el simple hecho de que, a pesar de haberme dedicado a dar algunos cursos sobre el género, temo que me pasa lo que a San Agustín en relación al tiempo: si no me preguntan sobre el tiempo sé lo que es, pero si me lo preguntan lo ignoro. O más bien: cuando estoy fuera de una experiencia gótica, la intuyo, pero cuando estoy dentro, siempre, inevitablemente, me estremece, y, en ese estado de suspensión de la credibilidad, es imposible definir nada, sólo sentirlo y, claro, desde la misma perversión polimorfa del niño, gozarlo.

"Salvo que una educación implacable se le cruce en el camino, todo niño es en principio gótico" –afirma Cortázar en el texto más arriba citado. Esto puedo corroborarlo con mi experiencia: yo fui un niño incurablemente gótico. Entre los factores que contribuyeron a este impagable *Mal*, puedo mencionar mi ciudad natal, La Serena, colonial por causas endémicas y por un decreto de otro personaje gótico de nuestra historia nacional: Gabriel González Videla. Con sus calles

de veredas estrechas, victorias negras que atravesaban las madrugadas haciendo resonar los cascos de pesados jamelgos; una bruma invernal que se posaba sobre la ciudad durante toda la estación, sus mendigos y señoritas de alcurnia como las que pululan en los relatos de Juan Carlos Onetti (cuántas Monchas Inzurrales vi en mi infancia entre mis tías y amigas de mis tías) y una abuela, en mi caso, como la madre del “niño Julio”, “sumamente gótica” también, en sus gustos literarios y narradora por entregas, es decir, una abuela folletinesca que me narraba a mí y a mi amigo Eduardo Munizaga, adaptaciones delirantes de *El Conde de Montecristo*, *Los misterios de París* y *El Fantasma de la ópera*, en unos *mix* muy *avant la lettre* de las yuxtaposiciones cinematográficas de historias diversas que vería más tarde en el Teatro Nacional de mi ciudad natal.

Pero vamos por miembros, como Jack the Ripper: también me tocó por fortuna, una casa que, “vista desde la perspectiva de mi infancia”, como la que describe Cortázar, gótica, en mi caso sí, también, por la arquitectura –tres patios, un jardín, el huerto, 9 habitaciones de techos altísimos y dos comedores de pisos de madera lo suficientemente antigua para que crujieran por las noches por efectos climáticos– y además por esa “acumulación de terrores” a la que se refiere Cortázar, que “nacían de las cosas y de las creencias, de los pasillos maliluminados y de las conversaciones de los grandes en la sobremesa”. Cada uno tiene sus propios terrores de niño gótico, aunque puedan ordenarse en un sistema más o menos arquetípico: pero los míos, o los que me ofrecían mis tías abuelas y el peso de la noche serenense, y mi particular “poética del espacio”, era la de los entierros supuestamente dejados por los corsarios ingleses que a falta de indígenas destruían cada cierto tiempo la ciudad: gente como Bartolomé Sharp, que desembarcaba en Coquimbo y arrasaba todo cuanto había a su paso, creando el dictamen popular, frente a alguna desgracia: “llegó charqui a Coquimbo”. Los entierros de los corsarios de antaño eran causantes de fuegos fatuos en el jardín, sombras entre los papayos y olivos del huerto, o pisadas como las del capitán Ronald Silver, el Largo, en los comedores y piezas de mi propia casa.

Cerca de mis nueve o diez años logré que mis tías abuelas me dejaran salir solo, y, aprovechando estos paseos después del colegio, me iba al Teatro Nacional. El Teatro Nacional también era gótico. O mi imaginación ya retorcida lo ha hecho gótico, por ese prurito ruinoso con que se nos aparece siempre los recuerdos de infancia. Este ‘teatro’ habilitado como cine, tenía un foyer inmenso, de baldosas con losanges grises, donde se agrupaban en líneas de seis o siete afiches, con sus respectivas fotografías, que anunciaban los próximos estrenos. Dentro, estaba dividido en la platea, platea alta, balcón y galería. Es decir, era una suerte de torta de mampostería blanquecina y azul, con dos palcos en cada extremo de la pantalla, cubierta con dos gruesos cortinones azulinos, sobre los cuales había un escudo de mampostería, imagino, con la heráldica de un águila. Allí tuvo lugar mi primer encuentro con una necesaria estética gótica que se me ofreció por azar, en unos rotativos continuados de cuatro películas al hilo, sin ninguna lógica genérica o temática: filmes bélicos en blanco y negro sobre

la segunda Guerra Mundial, algunas de *gangsters* con Robert Taylor, muchas mexicanas con charros, rancheras y balazos interpretadas por Roberto Aguilar o Javier Solís, las películas de Santo, el Enmascarado de Plata, sobre todo las imperdibles *Santo contra las mujeres vampiro* y *Santo contra las momias de Guanajuato*; muchos *peplums*, que comenzaron a ser parte de mis favoritas, *Maciste en la corte del Zar*, *Roma contra Roma*, *Hércules*, *Sansón* y *Ulises* y, entre medio, *Cantinflas*, *Pili y Mili*, *Joselito* y diferentes tarzanes.

El gótico, apareció por primera vez en mi infancia, como en un sueño, en una batalla que parecía llevarse a cabo entre caballeros cruzados en un paisaje lunar: años más tarde, cuando vi algunas funciones de cine arte en Concepción se me produjo el *déjà vu*: era *Iván el Terrible* de Sergei Eisenstein. Más tarde, se me apareció en la pantalla grisácea, el fantasma del padre de Hamlet, en una armadura crujiente sobre las almenas de un castillo envuelto en brumas, que clamaba venganza a su hijo en ruso. Y finalmente, la epifanía negra: *El horror de Drácula* (1958) de Terence Fisher, filme que llegó a Chile tardíamente, gracias al más reciente éxito de *Drácula, Príncipe de las tinieblas*, también de Fischer, del año 1966. No sé si la distribución fue respetando la cronología original de la serie; pero vi primero *El horror de Drácula*. La aparición de Christopher Lee, imponente en su metro 95 de estatura, envuelto en la capa negra forrada de rojo, todo un antihéroe byroniano, que premonizaba la sangre de las plétóricas damiselas (Melissa Stribbling y Carol Marsh), que más tarde se derramaría en la pantalla. Nadie amante del género olvidará nunca el clímax de este primer Drácula de la Hammer, donde Cushing/Van Helsing, sigue al vampiro hasta su castillo y lo destruye en una frenética secuencia recorriendo las añosas cortinas para que entre la luz del sol: los efectos de sobreimpresión que terminan con el vampiro convertido en polvo, del que sólo queda como mudo testigo de su poder, el anillo de la casta Dracul en el piso de piedra.

Drácula, Príncipe de las tinieblas, es para muchos críticos y aficionados, la mejor película de la serie de la Hammer y, para algunos, la mejor versión de Drácula filmada hasta hoy. Ya más bien alejada del Drácula de Bram Stoker —que yo no había leído aún— tiene un guión bastante original y efectivo, donde unos inadvertidos y un tanto bobos viajeros ingleses llegan al castillo de Drácula conducidos por un carruaje sin jinete. Destaca en este filme la primera secuencia *gore* de la Hammer, cuando Clove, el infaltable sirviente del vampiro, degüella a uno de los visitantes y cae un chorro de sangre sobre las cenizas del no-muerto, y un resucitar moroso e inexorable de Christopher Lee, cuya mano, metonimia del mal, es lo primero que surge de la cripa de piedra, con el anillo que habíamos dejado como único testigo del conde reducido a cenizas. En *Drácula, Príncipe de las tinieblas*, no aparece Cushing/Van Helsing, sino un cura corpulento y poco ortodoxo, el padre Sandor, tan o más despiadado cazador del chupasangre que Van Helsing. Hay dos secuencias excepcionales: cuando los monjes matan a una mujer vampiro, que se retuerce como una poseída (más bien la vampiresa parece la víctima de una histeria sexual) con una estaca-falo que atraviesa sus pechos apenas cubiertos con un sexi camisón translúcido y celeste. Ahora, al

revisitar el filme, la secuencia resulta bastante paradójica: la actriz (Bárbara Shelley), luciendo el *look* voluptuoso de los sesenta, incluso con pestañas postizas a la usanza de la época, en plena era de la revolución sexual, muere a manos de unos monjes fanáticos de moral abiertamente puritana, para recobrar, tras su destrucción como no-muerta, la placidez angelical de una muchacha pura y, si el recuerdo no me engaña, sin el maquillaje ni pestañas postizas que, junto a unos poderosos colmillos, le daban el potencial y la furia de bestia erótica en celo. La destrucción de Drácula en el hielo que rodea al castillo, justo a la hora del crepúsculo, es uno de los clímax más poéticos del gótico de la Hammer: finalmente la capa del vampiro se desliza por una grieta abierta en el hielo y la sobreimprimen los créditos en las ya clásicas letras sanguinolentas.

Recuerdo que después de *Drácula, Príncipe de las tinieblas*, estuve varias noches con insomnio: se me superponían las imágenes del chorro de sangre de la víctima propiciatoria del sacrificio, la mano del vampiro redivivo surgiendo como una tarántula de carne amarillenta del sarcófago, los pechos excitantes de Bárbara Shelley en contraste con los mortales colmillos, la estaca entrando en ese cuerpo paradójico, la sangre surtiendo bajo la estaca fálica, el despertar en mi inconsciente de la indisoluble pareja de Eros y Tánatos y todo su poder erotizante. Me causaron más erecciones nocturnas que la imagen de Ursula Andress escapando en calzones blancos y húmedos, junto a Sean Connery/James Bond, por las playas de la isla del *Satánico Dr. No*.

Otro de los grandes clásicos B de terror que me deparó el Teatro Nacional fue *El palacio encantado* (1963) de Roger Corman, con un elenco de lujo o de miedo: Vincent Price, Lon Chaney Jr. y Debra Paget. El filme, en realidad, era una adaptación bastante libre, como todas las de Corman, no del poema de Poe que le da el título, sino de la novela de Lovecraft, *El extraño caso de Charles Dexter Ward*, cuya estética barata y sinuosa logró atormentar con una intensa sensación macabra mi imaginación infantil. Después de ver *El palacio encantado* y recordarlo ahora, junto a las otras producciones cormanianas, como *La caída de la Casa Usher* y la extraña mixtura de Bergman y psicodelia de *La máscara de la muerte roja*, todas gozadas bajo el alero del Mal, en el Teatro Nacional de La Serena, me confirman que la época de oro del cine de terror fue la de las productoras Hammer, Amicus y la factoría Corman, en la década de los 60. Hay algunas excepciones, como *La máscara del demonio* que llevó al estrellato del horror B a Barbara Steele, dirigida por el maestro italiano Mario Bava: junto a *Kill, Baby Kill* y *Tres caras para el miedo*, tiene una estética refinada y similar a las películas de la Hammer, pero con una conciencia mayor del uso de la cámara como 'tercer personaje' y, sobre todo, la impactante fotografía del mismo Bava (en blanco y negro; y aquí cabe resaltar el acierto de sobreimponer las letras de los créditos en rojo), que hacen de este filme, adaptación bastante 'libre' del relato de Gogol, "Vij", una de las cumbres del gótico, no sólo de los años 60, sino yo diría de toda la historia del cine de horror gótico. El suntuoso comienzo, donde unos verdugos de la inquisición clavan en el rostro de la princesa Asa la máscara de hierro, con unos terribles pinchos que le atraviesan el rostro, la

sangre negra que rebosa sus contornos, el ambiente alucinatorio e hipnótico de los habitantes del castillo de la familia estigmatizada por el mal de su antepasados y los adelantados *traveling's* que pautan el ritmo del miedo, colocan a ésta, la primera incursión de Bava en el gótico, en un lugar difícil de superar. Fue la tarde más alucinante, mágica y onírica, del niño Thomas ya atrapado por el cine negro y su imaginería del Mal, en el Teatro Nacional de La Serena.

Cuando H. P. Lovecraft afirma que "El alcance de lo espectral y lo macabro es por lo general bastante limitado, pues exige por parte del lector cierto grado de imaginación y una considerable capacidad de evasión de la vida cotidiana", este aserto, que él no tiene en cuenta en sus propias ficciones, demasiado plagadas de viscosidades, criaturas preternaturales de tentáculos marinos, atmósferas pútridas y caserones en derruición, monstruos innombrables y difíciles de imaginar por su hipertrofia descriptiva, nos deja a un paso de la afirmación de que el cine será desde el siglo XX el más irracionalmente racional, el heredero natural de las ficciones de los Walphole, Hoffmann, Maturin, Lewis, Le Fanú, Rideclaff, Stoker, Beckford, Hodgson y otros tantos escritores más del período gótico del siglo XVIII y sus extremos del siglo XIX, Stevenson, Conan Doyle, Poe, Hawthorne, Ambrose Bierce.

El cine, ya entrado las dos primeras décadas del siglo pasado, si bien un nuevo arte, pasa a formar parte de la cotidianidad del mundo de la entretención y evasión de fines de semana. El tamaño de la pantalla, que nos empequeñece ante los personajes y la acción representadas, la oscuridad hipnótica de la sala, la predisposición ritual de hacer un interludio entre la compra de los boletos y nuestro ingreso a la caverna post-platónica, nos seducen de tal manera, nos predisponen anímicamente a enfrentarnos a lo que el filme de turno nos depare con sus imágenes, que, dentro de la cotidianidad y por la misma, el dispositivo fílmico activa en nosotros ese estado de desplazamiento de lo racional que Freud denominó lo *Unheimlich*, y que Borges, en un texto sobre el *Vathek* de William Beckford, denomina lo *unncaned* y que en español, lo más cernano sería la acepción de "Lo Siniestro", como se titula el ensayo de Freud en la traducción de sus *Obras Completas* hecha por Luis López-Ballester y de Torre. El espacio cotidiano y familiar de un cine, al apagarse las luces y proyectarse un filme de terror, se transforma en un sitio *Unheimlich*, en una sala cerrada y propiciatoria de nuestras más arcaicas y repudiadas pesadillas y temores. Algunos realizadores han aprovechado muy bien este aspecto del cine y su contorno, en filmes que explotan el cine dentro del cine, y las más inquietantes y logradas son en su mayoría serie B, que reproducen, parodian o rinden homenaje el género, como *Targest* de Peter Bogdanovich (crepuscular homenaje también a Boris Karloff) *Matinée* de Joe Dante, la descabellada *Demons* de Lamberto Bava, hijo de Mario, que no logra emular a su padre y maestro, y, más recientemente, *Ed Wood* de Tim Burton. Porque el horror surge del proyector como un haz de luz hipnótico que nos deja a merced de las imágenes, que nos devuelven nuestra mitad oscura, arcaica, ominosa para situarnos indemnes y entregados a la representación numinosa, a lo *otro*. Creo que la otredad más radical siempre nos

atrapa indefensos en el cine, como en nuestras pesadillas. Pero sabemos que en el cine y en las pesadillas no se muere: (de ahí la afectividad de los filmes citados más arriba, como *Targest*, donde un francotirador dispara desde la pantalla donde se proyecta *El Terror* de Roger Corman con Boris Karloff, quien, a su vez, encarna, en el filme enmarcante, a un actor de filmes de horror serie B a punto de jubilarse; o la irrupción de los demonios de la pantalla en la misma sala cinematográfica, en el caso de Bava Jr.) y esta certidumbre facilita la fascinación en nuestros desvanes mentales, en la remoción de la mitad oscura y deseante que nos pide una dosis necesaria de demonios, vampiros, necrofilia, sangre, vísceras, espacios devastados, castillos, mansiones y hasta cabañas rurales (*La gran masacre de texas* de Tob Hopper; *Evil Dead* de Ram Raimi o *Caban Fiver* de la nueva revelación y protegido de Tarantino, Eli Roth) donde acecha el mal en múltiples manifestaciones.

Toda la novela gótica, afirma Michel Foucault en *Los anormales*, debe leerse como una novela política. Hay un cuento de Clive Barker, narrador y cineasta británico (*Hellraiser* (1987); *Nightbread* (1989) *The Lord of Ilusions* (1995)) de su serie *Sangre I*, titulado "La política del cuerpo"; y toda la serie de zombies de George Romero, desde *The Night of the Living Dead* (1968) hasta *The Land of the Dead* (2005), ofrecen una lectura política que critica directamente el *stablishment* norteamericano: la familia, la guerra, el racismo, el ejército, la burocracia del poder, la compulsión consumista, etc.; todo David Lynch; gran parte de la filmografía de John Carpenter; la citada *Matinée* de Joe Dante, por ejemplo, narra la historia de un cineasta de la serie B, interpretado por John Goodman, que filma en Florida, en plena época de la crisis de los misiles con Cuba, una cinta titulada *Mant!*; o *Pesadilla en Elm Street* de Wes Craven, la mordaz sátira a la familia como base de la sociedad norteamericana, donde el chamuscado Freddy Krueger asesina adolescentes en sus sueños, para vengarse de la Ley del Tali3n que le aplicaron los padres de los desafortunados *teenager's*; y también la otra cara de la moneda: los filmes de ciencia ficción más cercanos al horror, que introdujeron en su trama propaganda anticomunista, como *Invasion of the Body Snatchers* (1956) de Don Siegel, que, vista descontextualizadamente, sigue siendo una de las obras maestras del género. Pero este *plus* de los filmes de horror de la serie B, creo, es secundario: si bien es cierto que las representaciones del horror surgen siempre en épocas de crisis políticas y sociales (*mutatis mutandi*: el expresionismo alemán), estas mismas crisis nos hacen, paradójicamente, mirarnos refractariamente y en abismo, y ver nuestra otredad, la bestia latente, el desgarr3n de nuestra supuesta condici3n civilizada, en un género por antonomasia evasivo, pero, a la vez, exuberantemente expositivo, que nos expone a nosotros mismos como el otro que somos y preferimos ignorar, y que nos recuerda, con Goya, el "Capricho" que dice que "El sueño de la raz3n engendra monstruos".

Pero estas razones no se daban en la imaginaci3n del ni3o entregado con un placer mórbido, propio de la infancia, ese que hace que "todos los ni3os sean g3ticos", como decía Cortázar, y que ese ni3o que fui gozara, en su acepci3n

más radical, casi fetal y fatal, en el útero claroscuro del Teatro Nacional, otras películas de terror que vendrían sucediéndose sin descanso, rotativo a rotativo: *La maldición de Frankenstein*, *Frankenstein debe morir*, y *Frankenstein creó a la mujer*, todas de la Hammer, con una estética más 'naturalista' y repulsiva que los Drácula, dirigidas por Terence Fisher; *El castillo de la Gorgona*, también dirigida por Fisher, con Peter Cushing y Barbara Shelley, en el papel un mítico ser de generosos pechos y cabellera de serpientes, que transforma en piedra a quienes la miran, en una de las metamorfosis más alucinantes del cine de la época, en la que la piel se iba tornando rápidamente gris, junto a unos ojos enrojecidos –espejos de la mirada de la Medusa-Gorgona?– para fosilizarse en unas formas péteras y arcaicas; o los filmes en episodios de la productora Amicus, rival de la Hammer, dirigidos por Freddie Francis con guiones del talentoso Robert Broch: *Las profecías del Doctor Terror* y *Las tijeras del Diablo*, ambas con Peter Cushing; y el último Drácula de la Hammer que vi en pantalla grande, *Drácula vuelve de la tumba* (1968) con Christopher Lee, dirigido esta vez por Francis. A todas estas pesadillas diurnas, que me despertaron a un mundo distinto del familiar, que me hicieron sentir en carne y mente propias lo *Unheimlich* freudiano, y que me abriría ya en mi juventud, y ahora en mi edad adulta, las fisuras, los intersticios que me permitieron asomarme a la otredad más radical, sin una angustia desmedida, al lado oscuro, y comprender los sentidos de las experiencias extremas en mis lecturas más complejas ya, y necesarias para mi *estar* en el Mundo, de Bataille, Klossowski, Blanchot, Elizondo, Piñera y el mismo Marqués de Sade, retrospectivamente, he querido rendirles un homenaje, en este breve texto en que, a la vez, pretendo bosquejar mi experiencia de niño gótico y un paneo de aquellas películas que lo liberaron de los espectros familiares y lo prepararon para enfrentarse a la mayor de las pesadillas: los otros hombres y la época nefasta en que me ha tocado vivir.

Diciembre de 2006.

LA CIUDAD ANTERIOR DE GONZALO CONTRERAS: ENTRE EL PARADIGMA ESTÉTICO MASIVO Y LA CRÍTICA AL ESPECTÁCULO*

Gonzalo Rojas Canuet

1.

Giorgio Agamben, en su libro *Profanaciones* (Argentina: Adriana Hidalgo editora, 2005), elabora la importancia actual de la filosofía contemporánea. El capítulo "Elogio de la profanación" propone la dirección del libro a partir de la noción de lo profano. Esta figura, que nace de la reflexión de un escrito póstumo de Benjamín llamado "El capitalismo como religión", indica la actitud política en la filosofía. Por esta razón, profanar es releer la historia, separarla de lo religioso, de lo sagrado: "significa abrir la posibilidad de una forma especial de negligencia, que ignora la separación o, sobre todo, hace de ella un uso particular"¹. Releer la historia es provocar un quiebre con la solemnidad engendrada en la religión. Es decir, la profanación genera un juego de lo sagrado: "La profanación implica una neutralización de aquello que profana. Una vez profanado, lo que era indispensable y separado pierde su aura y es restituido al uso. Ambas son operaciones políticas: pero la primera (*la secularización*) tiene que ver con el ejercicio del poder, garantizándolo mediante la referencia a un modelo sagrado; la segunda, desactiva los dispositivos del poder y restituye al uso común los espacios que el poder había confiscado"².

Por lo anterior, Agamben, siguiendo a Benjamin, observa que el Capitalismo también separa las cosas del mundo (sacro/profano; divino/humano), pero para crear una sacralización del mercado, en sí misma de la mercancía para crear el solo espectáculo de la separación. En su extensión crea una separación multiforme de todo sin tener ningún motivo para separarlo, es decir, es la contaminación o el uso extremo de la secularización, o sea, del poder por el poder. Por otro lado, la profanación tratará de crear un nuevo uso en las separaciones de las cosas, para que el sujeto desactive el viejo uso para volverlo inoperante. Por lo tanto, "una profanación absoluta y sin residuos coincide ahora con una consagración igualmente vacua e integral. Y como en la mercancía la separación es inherente a la forma misma del objeto, que se escinde en valor de uso y valor de cambio y *se transforma en un fetiche inaprensible*, así ahora todo lo que es actuado, producido y vivido –incluso el cuerpo humano, incluso la sexualidad, incluso el lenguaje– son divididos de sí mismos y desplazados en una esfera separada que ya no define alguna división sustancial y en la cual cada uso se vuelve duraderamente imposible. Esta esfera es el consumo. Sí, como se ha sugerido,

* Texto leído en el marco del coloquio organizado por el Doctorado de Filosofía, mención Estética y Teoría del Arte el 20 de noviembre de 2006. Programa al cual pertenezco actualmente.

¹ Pág. 99.

² Pág. 102.

llamamos espectáculo a la fase extrema del Capitalismo que estamos viviendo, en la cual cada cosa es exhibida en su separación de sí misma, entonces espectáculo y consumo son las dos caras de una única imposibilidad de usar. Lo que puede ser usado es, como tal, consignado al consumo o a la exhibición espectacular. Pero eso significa que profanar se ha vuelto imposible (o, al menos, exige procedimientos especiales). Si profanar significa devolver al uso común lo que fue separado en la esfera de lo sagrado, la religión capitalista en su fase extrema apunta a la creación de una absolutamente Improfanable”³.

En la literatura chilena de finales de siglo XX, ambas nociones van de la mano con lo que este trabajo pretende. Lo sagrado sería la utilización separada que se haría para consagrar el consumo, lo Improfanable. En el caso de esta literatura existen escritores (y todo un aparataje: editoriales y difusión periodística, por ejemplo) que legitiman una estética masiva y espectacular, serían los feligreses de esta sentencia benjaminiana de “el capitalismo como religión”. Esta estética espectacular transformaría a las imágenes, giros de lenguaje, contextos históricos, imágenes de sociedad y país, de hombre o mujer, etc., es decir, la imagen del mundo en una mercancía dispuesta a sacralizar al capitalismo a través de una estética que está al servicio de las condiciones u horizontes que el mercado requiere o condiciona.

Por otro lado, lo profano trata (como “procedimiento especial”, en palabras de Agamben) de “devolver al uso común lo que fue separado en la esfera de lo sagrado”, es decir, sus expectativas chocan con las condiciones de este capitalismo religioso. Quiere, en definitiva, construir un espacio político que provoque un quiebre (lo profano) desde la imagen que existe, al interior de sus textos, sobre el mundo que representa. La puesta en práctica para esto está en los textos y los escritores (como poética o proyecto literario si se quiere entender de esa manera).

2.

Al comenzar la década de los 90 en Chile, se inicia lo que se conoce como el retorno a la Democracia. Esta etapa histórico nacional confirma un modelo puesto en práctica en la década de los 80, en plena Dictadura: lo posmoderno (como constructo ideológico) conjuntamente con la Globalización serán el horizonte económico y cultural que propondrá nuevas expectativas. El mercado, desde lo neoliberal, será el marco de la sociedad chilena para movilizar y enfrentar los vacíos que dejó la Dictadura⁴. Lo anterior presenta una problemática mayor desde el plano cultural, el cual pasa a ser regularizado por el mercado –cosa inimaginable en dos o tres décadas anteriores–. Es decir, los lineamientos entre un arte de consumo (incitado por el valor de cambio) y un arte de expectativas

³ Pág. 107. El destacado es mío.

⁴ Léase –como para confirmar el modelo– a José Joaquín Brunner en *América Latina: cultura y Modernidad. Nuestra Modernidad*, México, Grijalbo, 1992.

mayores: más rupturista, por ejemplo (incitado por el valor de uso), se confunden cada vez más.

La instalación, sin ninguna discusión ni reflexión previa, en Dictadura, de los dispositivos mercantiles y globalizados, dio origen, en los 90, a una estrategia bastante peculiar en la tradición de la narrativa chilena. El llamado "mini-boom narrativo"⁵ por Soledad Bianchi, compuesto por jóvenes escritores emergentes que proponían dentro de su poética "post"⁶, una estrategia de lectura y producción de textos para lectores que no "leyeran"⁷. Debían poseer un perfil simétrico a los que lo producían: se crea un tipo de escritor y, a la vez, un tipo de lector. Mesianismo light con una carga ideológica (como falsa conciencia) instalada claramente para resolver el oscurantismo cultural pinochetista: el nacimiento de una turba de antologías, tanto de narrativa como de poesía serían el espacio para mostrar a las jóvenes promesas de nuestras letras.

La novela *La Ciudad Anterior*, de Gonzalo Contreras (Buenos Aires, Planeta, 1991), sería un texto que se instala en el contexto anteriormente descrito, el llamado aquí como paradigma estético masivo.

Esta novela, y el propósito de este trabajo, sería ubicarla entre una continuidad al paradigma estético masivo, es decir, acude a lo sagrado que Agamben explicó en su libro, específicamente, una continuidad en la cultura de consumo –desde sus dispositivos intratextuales– que convierte ciertas imágenes del texto en mercancías. Por otro lado, plantea ciertas críticas al paradigma mencionado, también desde lo intratextual, a partir del propio sujeto o protagonista que construye identidades como *flâneur* (Benjamin)⁸.

⁵ Desde el género poético, véase esta idea en dos textos de Soledad Bianchi "Cabos sueltos", *Posdata*, Santiago, N° 1, 1998 y en "Paisajes: ciudad presente/ciudad distante", *Revista chilena de literatura*, N° 54, Santiago, 1999. Un texto de Grinor Rojo "Observaciones: ¿sobre poesía chilena actual?", *Posdata*, Santiago, N° 1, 1998.

⁶ Palabrita de moda, que "refresca" la imagen de un nuevo escritor. Véase en *Ciudad poética post: diez poetas jóvenes chilenos*, Santiago, Fondos de iniciativas culturales, I.N.J., 1992.

⁷ A modo de inventario revisar dos textos de Alberto Fuguet y Sergio Gómez (como editores y como representantes de lo que discutiblemente se le denominó como "Nueva Narrativa"): *Cuentos con walkman* (Santiago, Planeta, 1996) y *McOndo* (Barcelona, Mondadori, 1996). En el primero encontramos los siguientes juicios: "Son, en el mejor sentido del término, desechables. Utilitarios e industriales. No son ni *under* ni vanguardistas ni marginados. Son cuentos de consumo. Invitan a ser consumidos. Dan ganas de leerlos. Son historias cercanas, rápidas, digeribles y entretenidas (...) Muchos incluso nacieron bajo el reinado de Pinochet, pero se caracterizan por ser apolíticos que llegan a ser ideológicos. Criados por la cultura de la imagen, saben más de rock y de videos que de literatura" (pág. 13). En el segundo: "Temerle a la cultura bastarda es negar nuestro propio mestizaje. Latinoamérica es el teatro Colón de Buenos Aires y Machu Picchu, "Siempre en Domingo" y Magneto, Soda Stereo y Verónica Castro, Lucho Gatica, Gardel y Cantinflas, el Festival de Viña y el Festival de Cine de La Habana, es Puig y Cortázar, Onetti y Corín Tellado, la revista *Vuelta* y los tabloides sensacionalistas. Latinoamérica es, irremediablemente, MTV latina, aquel alucinante consenso, ese influjo que coloniza nuestra conciencia a través del cable, y que se está convirtiendo en el mejor ejemplo del sueño bolivariano cumplido, más concreto y eficaz a la hora de hablar de unión de cientos de tratados o foros internacionales. De paso, digamos que *McOndo* es MTV latina, pero en papel y letras de molde" (págs. 17-18).

⁸ Hay que aclarar que este *flâneur* tiene algunas distancias con el *flâneur* clásico –por decirlo de esa manera– que Benjamin inserta cuando habla sobre la poesía de Baudelaire.

Como hipótesis de trabajo se revisará a este texto desde la memoria histórica entre la estética masiva y la construcción de una crítica al paradigma estético masivo.

3. ANTES DE LO ANTERIOR

Carlos Feria, como protagonista, es un *flâneur*⁹. Un *flâneur* que relata desde su soledad¹⁰. Esta soledad es la que inicia a Carlos Feria para relatar su mirada que construirá identidades al interior de la ciudad, a la cual llega accidentalmente. Este sujeto que relata se muestra como una persona sin mayores inquietudes políticas ni ideológicas. Se puede hablar de un sujeto autómatas que en vez de relatar el espectáculo de la ciudad, es él mismo el que se transforma en un filtro de ese espectáculo al relatar desde sí lo que observa: como un *flâneur* que fluye en sí mismo el espectáculo que ve. Se deshace a sí mismo el carácter de *flâneur* o espectador de la ciudad a un *flâneur* que a su vez hace crisis desde la propia mirada que instala. Es decir, "profana" con su mirada particular el espacio del espectáculo (según Feria, "es como un gran bazar") al dar una carácter personal a su mirada, sin intuiciones políticas e ideológicas y, a su vez, a través de esa misma mirada, "sacraliza" su función de *flâneur*, transformándose de espectador en espectáculo de esa ciudad: un entre desde lo "profano" (una estética crítica al espectáculo) y lo "sagrado" (el paradigma estético masivo): "Sí, muy pronto llegué a sentirme mejor en la provincia que en otra parte. El anonimato me pareció casi un reposo que yo merecía y, en cuanto a lo de las armas, descubrí en ello un matiz vibrante que no había sospechado. Mientras más desconocido mi interlocutor y más remoto el lugar donde me encontraba, más me veía exhortado a una elocuencia casi temeraria; mis palabras salían de mí y yo tras ella como una misma cosa " (39).

Carlos Feria, de oficio vendedor viajero de armas, inicia su estadía en una ciudad que se representa como lugar de ventas. Se podría hablar aquí de una analogía entre ciudad y sujeto (otra lectura de este texto se puede hacer a partir de esta afirmación. La ciudad absorbe al protagonista para ser otra vitrina de ese espacio. Ese cruce entre espacio y sujeto se podría llevar a cabo con la pregunta: ¿qué vende o qué ofrece Carlos Feria a la Ciudad y viceversa?).

Este espacio citadino es un embudo –casi dantesco–, la bajada a una presentación ("La leve pendiente de la calle me empujaba hacia el centro de la ciudad", 16). Conectando a Carlos Feria (un mercado a partir de su marca paterna) con una exhibición de productos (habitantes), es decir, de mercancías que pululan: "La ciudad se agolpaba en una especie de bazar (...) Todo el mundo en esta ciudad tiene algo que vender" (22).

⁹ Walter Benjamin, *Iluminaciones II. Poesía y Capitalismo*, Madrid, Taurus, 1980.

¹⁰ La soledad como funcionalidad esencial que describe Benjamin (ver en *El Narrador*, en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, Madrid, Taurus, 1991) al escritor moderno en oposición a dos narradores de épocas antiguas: el marinero y el labrador (caracterizados por su convivencia comunitaria). La soledad como motor de lo moderno, de la ciudad, de lo fragmentario.

Todo el bazar/ciudad se abre frente a Carlos: los personajes que lo entornan (Blas, Teresa, Iván, Susana, Luengo, menos Araujo, más adelante hablaré de eso) tienen una historia que contar. Se abren a este desconocido, a este ser de paso: para ellos, Carlos, es algo "anterior" que se llevará sus representaciones a otro lugar.

Carlos Feria inicia su mirada abriendo el panorama de sí mismo. Un panorama casi aéreo: "unos disciplinados cultivos que escapan en perspectiva. En medio, unos galpones plateados con inmensas letras en el tejado, como para ser leídas desde un avión" (11). Lo "casi aéreo" no es gratuito. Es un guiño profético que el texto mostrará. Carlos ve unos "disciplinados cultivos", los cuales serían el orden de los sujetos de la ciudad (luego, en el texto, se ve el orden del cementerio). Éstos "escapan en perspectiva": se desordenan o tienden a cierto caos, lo cual encaja con la imagen de los huelguistas. Luego, unos galpones con "inmensas letras en los tejados", letras que pueden ser leídas desde el cielo. El único que lo puede hacer es Araujo, ya que él es el dueño del avión del pueblo. Él puede descifrar el Texto (casi como cábala), el misterio que se le presenta a Carlos frente al texto del cementerio o la historia de los padres de Susana e Iván. En definitiva, el relato de algo anterior, una historia escondida (también como parte de la cábala).

Araujo es el que tiene el poder sobre la ciudad ("el hombre más importante de la ciudad", 24), posee el control, la torre más alta de la ciudad. Esta Atalaya: "Desde ahí (*desde esa leve pendiente*) se alcanzaba a ver un edificio de altura. Tal vez tuviera doce pisos¹¹ y aun cuando estaba sin terminar debía ser algo así como un ídolo de la ciudad" (22). Ese *panóptico* (Foucault)¹² que controla, a parte de la conducta de los sujetos que la habitan, el detalle de las historias personales de cada habitante ("Su poder (*el de Araujo*) era de otro signo", 23). Es el propio Araujo quien decide el destino —entre quedarse o no en la ciudad— de Carlos: esconde a Susana por un supuesto embarazo por parte de Carlos o Arturo. Situación última que detona la salida de ese bazar/ciudad.

Araujo es la analogía de Pinochet: "Lo del bombardeo a las nubes fue un servicio a la comunidad, no cobró un centavo" (24). Este personaje es el que tiene el control de los signos del cielo ("inmensas letras en el tejado") y de la tierra ("disciplinados cultivos") y "salva" o "libera" a la ciudad con sus bombardeos. Los "salva" de la sequedad de la posible infértil tierra ("el cáncer marxista", los huelguistas) sin cobrar "un centavo". Sólo por "liberar" del mal a la ciudad. Es el mesías, que desde la altura de su torre, libera al pueblo del mal. En definitiva, Araujo decide los destinos del resto. Los hace participar a su parecer. Paralelamente, Carlos entra y abre su mirada en la ciudad. Ese quiebre de la

¹¹ "Tal vez tuviera doce pisos": ese "tal vez" pueden ser doce, más o menos de esa cifra. El texto está relatado desde el año 1985. Hablando Carlos con Blas sobre el Toque de Queda: "Salvo en las primeras semanas de septiembre del 73, nunca hubo toque de queda en la ciudad, mientras que en Santiago ya duraba doce años" (158). Doce años después del golpe. Es decir, casi los doce pisos, "tal vez". Los años de la Dictadura.

¹² Michel Foucault, *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Madrid, Siglo XXI, 2000.

continuidad de su vida se transformará en una continuidad –el vaivén constante de esta novela que ya se ha tratado– en su papel de espectador a espectáculo, ya que Araujo transformará a Carlos en una vitrina más de su bazar. Por lo tanto, Carlos construye constantemente las identidades de su entorno, pero el que decidió finalmente fue Araujo.

Este *flâneur* que abre y cierra distintos fragmentos de esa ciudad (sus habitantes y su arquitectura) y se completa en sí mismo como portador de identidad. Un *flâneur*, una mirada que se fija para ser espectador de todo su entorno, pero hay otro personaje que vigila (Araujo), que se distancia de la mirada de Carlos y que lo convierte en espectáculo de sus deseos: “Buscaba un agujero por donde salir a otro compartimiento, una puerta que desembocara en otro lugar que no fuera esa sala, ese campo de aterrizaje, esa ciudad” (178). Ese relato de Carlos al saber la decisión de Araujo hacia Susana hace concluir su participación como habitante de la ciudad¹³.

Carlos no asume, es incapaz de leer signos para decidir su destino al final del texto. Leer los signos de la memoria –el pasado de Susana e Iván– es una tarea en la cual Carlos no tiene la habilidad. Sólo es un lapsus de interés.

4. INTERMEZZO ESPECTACULAR

Carlos llega a la ciudad desde la Panamericana –la cual podría representar a Chile como una “larga y angosta faja de asfalto”– para ingresar a una obra, un espacio teatral como espectáculo, el bazar/ciudad: “La Panamericana va demasiado recta para detenerse en cada ciudad (...) Lo cierto es que lo deja a uno siempre al borde del camino” (9), para comenzar y, a su vez, la historia de *lo anterior*, de lo pasado: “Al cabo de un rato estaba otra vez en la carretera, con el sol enfrente (...) más tarde o temprano habría llegado a la Panamericana” (185). Primera y última página a la vez. Carlos que entra a ser espectador de ese espacio, de una ciudad que se cae de la carretera, al borde como si fuera el apéndice de algo, como la memoria (casi igual al pueblo *Un lugar sin límites* de Donoso) para después salir como un espectáculo más de ese lugar. Carlos se propone actuar como un extranjero más en la ciudad: “El anonimato me pareció casi un reposo que yo merecía” (38-39).

En ese espacio se irán abriendo otros espacios, que serán los habitantes que Carlos conocerá en su recorrido. En cada personaje (incluido el protagonista) se van revelando –al igual que en una fotografía– y reconstruyendo *algo anterior*, un pasado por aparecer. Son espacios que se abren para rememorar un desamparo.

¹³ Ese relato en oposición a la decisión de irse de la ciudad por parte de Carlos (su decisión de destino, inauténtica, por decirlo) cuando va a ver el arma vendida a Matus: “Jamás llegué a saber el destino final de alguna de mis ventas, ni me volví a topar con ninguno de sus propietarios. Esa era la primera vez, y tampoco habría más, así es que era también la última de las armas de mi carrera. Aquel hermoso revólver, el único que había logrado alcanzarme, daba por concluido mi largo viaje” (152). Queda claro que esa decisión jamás tomó cuerpo. Araujo decidió por él.

5. DESPUÉS DE LO ANTERIOR

Siguiendo la línea conductora de este trabajo (hipótesis), quedaría observar cómo se da la noción de *kitsch* en la perspectiva de la “memoria histórica como mercancía”. Esta actitud efectista se da en la estilística que recorre en varias partes del texto. Hay una *prefabricación* desde la influencia de otros escritores. Antes de seguir, esto: “Ningún arte puede prescindir de efectos (...) Pero el kitsch siempre está sometido a la influencia dogmática de lo que “ya ha existido”, para comprender que nunca toma directamente sus vocablos de la realidad del mundo, sino que utiliza *vocablos prefabricados* que con su poder se hacen rígidos hasta convertirse en clichés”¹⁴. Aquí hay varias cosas que sintetizar. Lo primero es que modifiqué la palabra *vocablo* por *imágenes*. Estas *imágenes* tienen un sentido en lo expuesto inicialmente: están adscritas desde dos escritores que detecto, José Donoso y Juan Rulfo.

Lo que quiero decir, es la utilización de algo anterior, ya hecho como imagen, prefabricado. Lo cual es distinto a lo que se puede entender como intertexto. Por ejemplo, la imagen que se ve en varias partes del texto es la de los huelguistas. Al leer el texto *Casa de Campo*, se podrá observar a un grupo periférico: los “antropófagos”, personas (indígenas) que representan “la lucha” o la reivindicación de derechos –para la mirada conservadora– más instintivos, casi viscerales, los huelguistas en el texto que estoy revisando. Con Rulfo, en *Pedro Páramo*, se da al inicio del texto. La llegada –y bajada– a la ciudad –casi fantasmal, esperpéntica– es una imagen ya prefabricada en la novela de Rulfo.

Como decía anteriormente, acá no se está confundiendo intertextualidad con *prefabricación de imágenes*. Hay un *endurecimiento* (“se hacen rígidos”, dice Bröck) en esas imágenes. Se utilizan para crear un efecto y no un “préstamo productivo” hacia lo creativo, estilísticamente hablando. Esto es: crear un cliché (Bröck) a partir de algo ya hecho. Si es un cliché, en la línea de Bröck, es un espectáculo “(*el receptor*), perfecciona una experiencia estética privilegiada”¹⁵. Por otro lado, la memoria está en el texto a través de imágenes analizadas anteriormente como la Dictadura, de Pinochet y las represiones. Pero en una forma a veces parcial, como ese vaivén mencionado en el análisis de este texto, ya que la utilización de la memoria como rescate de una historicidad crítica es lo que se profanaría, desde Agamben, entre el discurso oficialista de la transición democrática: desde el blanqueo concertacionista de crear un borrón en la historia y política nacional. Debord, al respecto: “La cultura ha surgido de la historia que disolvió el género de vida del mundo viejo, pero en tanto, que esfera separada ella no es aún más que la inteligencia y la comunicación sensible que siguen siendo parciales en una sociedad *parcialmente histórica*. Ella es el sentido de un

¹⁴ Hermann Broch, *Kitsch, Vanguardia y el arte por el arte*, Barcelona, Tusquets Editor, 1979, pág. 10. El destacado es mío.

¹⁵ Humberto Eco, *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Editorial Lumen, 1999, pág. 89.

mundo con muy poco sentido”¹⁶. Esta parcialidad equivoca el sentido. Carlos FERIA es un sujeto que va de ciudad en ciudad sin ninguna memoria, sólo unos *flashes* que anudan su existencia. FERIA se va de la ciudad, supuestamente a otra al final de la novela. Es decir: repite –significante tras significativo– esa memoria parcial. El problema es el siguiente: se puede rebatir que ese es el fin del texto, que Carlos FERIA representa ese tipo de memoria de un sector nacional. Ese sería el juego o vaivén de esta novela: estar cercano al paradigma estético masivo y, a la vez, provocar una distancia con el mismo. Carlos FERIA sería el fracaso de la memoria al transformarla sólo en clichés, pero que a su vez la misma novela constataría como una de sus finalidades de este hecho. Es decir, mostraría en sí misma el fracaso de la memoria en los sujetos que construyen sus miradas desde parcialidades. Es el *flâneur* que construye desde su ignorancia parcial de las cosas. Esa problemática es la que me hace decir que esta novela está entre lo profano y lo sagrado. Pero el tema es que la novela en sí habla sobre una contingencia –como muchos novelistas de los noventa– específica de Chile. Es el tratamiento de esa temática: es sólo nombrarla, ponerla en el tapete –como dicen algunos de nuestros políticos, *políticamente correcto*–, pero esquivarla. Sacarla de encima, ya que molesta mucho. Esa memoria se transforma en un gesto, en una marca pero no en una subversión –pensando que la memoria, en este sentido, es decir político, en nuestra historia reciente debería serlo– que establezca fisuras o dislocaciones de pensamiento que esquiva la exhibición; al contrario, que se haga cargo de la “puesta en escena”. Es sólo representación de un espectáculo, o la memoria como tal.

La problemática de la memoria como representación no es inocente. Responde a un contexto histórico que absorbe el mercado, las editoriales¹⁷. Gonzalo Contreras, con este texto, y, a diferencia de otros escritores que comenzaron a publicar sus primeros textos en la década de los 90, hace tratamientos de ciertas temáticas históricas reducidas a una condición efectista, en este caso es para poner una tensión, ya que “el mercado –eso lo sabemos bien– trabaja contra la memoria, trabaja con un deseo inapelable y febril de presente (...) De esta manera, las operaciones entre literatura y mercado no son inocentes, son el resultado de un conjunto de modelos discursivos de vastas proporciones. Y en este sentido, lo que entendemos por lectores –auscultando en el interior del sistema– son nada más y nada menos que los efectos de una construcción programática elaborada por el sistema mismo”¹⁸. Sistematizar la memoria, perdiendo el carácter (el aura o la huella, si se quiere) revelador. No disloca nada desde esa perspectiva, “Sólo pueden/deben leer lo que el sistema les propone para obtener así un espacio legible y confortable en el sistema”¹⁹.

¹⁶ Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, Santiago, Ediciones Naufragio, 1995, párrafo 183, pág. 120. El destacado es mío.

¹⁷ El libro *Mala Onda*, de Alberto Fuguet también responde a esa inquietante sospecha.

¹⁸ Diamela Eltit, “la compra, la venta”, *Emergencias*, Santiago, Planeta, 2000, pág. 25.

¹⁹ *Ibid*, pág. 25.

Desde su temática –ya expuesta–, sus imágenes “prefabricadas” y su retórica (desde la narrativa) contribuyen a una representación (“imitación”, puede ser, según Bröck) de cosas. Son restos que se instalan en una estrategia de mercado. Son signos permeados que sobran de otros lugares comunes, “dicho de otro modo, comercializar al máximo las ideologías hasta convertirlas en marcas y en mercado”²⁰.

²⁰ *Op.cit.*, “Sociedad anónima”, pág. 37.

EL ESTILO DE UNA VIDA*

(Notas de trabajo)

José Ortega y Gasset

1. EL ESTILO

Todo estilo es una *pose*: el autor es un actor que se adjudica un papel y es el protagonista verdadero de toda su obra. Esta creación de sí mismo como personaje poético es lo que ha traído nuestra edad individualista. Cada vez más necesitamos sentir el timbre personal de la voz que nos narra. Lo narrado nos parece vago, inconcreto, esfumado, si no vienen en una voz evidente.

Mi género literario

El realismo está agotado. Por otra parte no es posible seriamente una regresión tras él. Yo no veo otra salida que dar un paso más en el sentido realista, a saber: que el tema sea no *la* realidad sino una realidad. Por ejemplo, lo que es España hoy y un sujeto –yo, por ejemplo– en España hoy. Se entiende esto en cuanto tema estético no ideológico (aun cuando lo ideológico tiene que ser un factor). Lo individual-histórico de este tema permite que la obra aspire a la forma: su absoluta actualidad permite conservar todo el realismo. En suma: tengo que atarme a España.

Nietzsche

El estilo de N. nos enoja; es un alemán *fuera de sí*. No tiene delicadeza, ni finura, ni es muy inteligente, pero es un poseído de una gran visión esencial: la tierra “porvenir del hombre”. Como Tolstoi, flagela la civilización contemporánea como una vanidad y nos propone el *abêtissement*, la mide con Dios (= la humanidad pretérita). N. halla nimia y despreciable la cultura, pero es midiéndola con el porvenir de esa misma cultura, y propone un aumento.

Nada de destruir –como dice Tolstoi: integrar. La eternidad de lo momentáneo en Nietzsche = da a cada momento, incluso al de dolor, un sí– un elemento alciónico.

Nietzsche

La mayor parte de la obra de Nietzsche no dice nada concreto: tiene un sentido musical. Es la expresión de las emociones que acompañan, mejor, en que flotan y ascienden ciertos pensamientos –pero éstos faltan. Toda música

* Antología y edición de José Luis Molinuevo. *Revista de Occidente* Nº 132, mayo de 1992, págs. 51-68.

es inconcreta, es la atmósfera, es el escenario sentimental donde esto o aquello podría pasar.

Las demás artes nos imponen su objeto, nos obligan a salir de nosotros y, puros espectadores, a preocuparnos de lo que en el lienzo está o en la palabra se dice. La música, por el contrario, halaga al más modesto –es un receptáculo para nuestra actividad y el más pobre espíritu se siente en ella protagonista.

La música nueva, como, en parte, la del siglo XVIII, nos obliga un poco más a la *ahusen* –Konzentration–. Es más apolínea, más distante, más objetiva.

El problema del estilo de Cervantes es el mismo que el de mis salvaciones y el de mi futura filosofía –salvar el *presente*. Sentido del presente, de lo momentáneo. Cómo sin lo sobremomentáneo –sin pasado y futuro– el presente no tiene sentido, pero cómo, no obstante, conserva su valor independiente, es algo más que un vaso donde lo eterno se va vertiendo. Yo trato de volver a unir el alma y el cuerpo –yo aspiro a Dyonysoplatón.

La mayor plenitud artística se ha logrado en épocas que suceden inmediatamente a enormes florecimientos, a abundantísimas cosechas de cultura, cuando el público está impregnado de motivos ideales sin número y el artista tiene la conciencia de que es muy poco, muy leve, muy de detalle lo que tiene que decir. El público le ofrece ya plasmado un fondo de ideas comunes sobre cuya robustez pone *él* su delicada... [se interrumpe].

Mas en España ocurre todo lo contrario: cada vez que cogemos la pluma acuden a hostigarnos, como las almas de los muertos que murieron sin el óbolo para el barquero, legiones sin fin de pensamientos que después de haber atravesado toda Europa esperan desde siglos para esfumarse definitivamente ser pensados en español (que algún hombre caritativo los piense en español).

Cuando baja Fausto a los infiernos ve allí las “Madres”, que son las madres de las cosas. Es lo *otro*, lo que no es el sujeto. Cuando Don Quijote baja a la cueva de Montesinos no encuentra sino sus propios fantasmas: es la cueva de sí mismo –es su *me ipsum*–, y allí encuentra que es un mentiroso. Este contacto de Don Quijote consigo mismo objetivado le hace *chanceler* y no vuelve a creer en sí del todo.

Un paisaje sin historia apenas es un paisaje. Para que lo sea plenamente es necesario que sobre el paisaje natural haya tendido su abono la historia y sobre esta capa que humaniza el paisaje hayan caído como un cultivo nuestras meditaciones. Hay que moralizar el paisaje entretejiendo en su urdimbre nuestras almas.

Las meditaciones son como las raíces que va tendiendo nuestra alma sobre un paisaje. ¿Cómo elevar un árbol sobre una tierra sin raíces? Todo país, además de los puntos cardinales, necesita de una orientación moral. Y esas largas miradas de orientación son las meditaciones.

El artista es un subrayador. De aquí el efecto de cosa ya sabida y de reminiscencia. Es curioso que el descubrimiento con que el artista nos sorprende no nos parece el haber descubierto algo que nos era desconocido, sino –y esta es la paradoja– algo sabidísimo y habitual.

Tenemos que tener la voluntad del arte –y curarnos de lo que Novalis llamaba ateísmo artístico.

Hay un hecho muy digno de meditación aun cuando parezca vulgar: y es que, en dondequiera, la vida social, y hasta la íntima, está a merced de las razones económicas. El historicismo ha sido, con su fatalismo ininteligente y plebeyo, el que nos ha acostumbrado a no protestar contra el exclusivismo económico, cuando una razón económica lucha con una moral o estética. En otros pueblos el idealismo histórico, la mayor confianza de los ánimos ante la vida ha sido un contrapeso. Entre nosotros no, y protestar en nombre del Ideal o de la Belleza contra una transformación social fomentada por lo económico parece un absurdo, una vejez, un atrasamiento. Feminismo [?]. No tiene hoy más defensa que la económica. La estética es una cuestión social como pueda serlo el problema obrero. En el mundo hay pan, aunque poco. Mas también hay cuadros y música y palabras armoniosas, también hay bellas e impalpables esencias morales, también hay ideas. Y todo esto es tan necesario como el pan, aunque en el deseo de estas cosas haya una escala gradual.

La suprema ironía del Quijote es precisamente su muerte. Todo es en él vulgar menos Don Quijote, y los que se enojan hoy, con una falta típica de alta continencia mental, de que Cervantes le hiciera morir cuerdo no advierten que era preciso que Don Quijote entrara también por el aro del vulgarismo. El individuo tiene que ser siempre a la postre vulgar: lo que perdura con un valor eterno es un momento de él que tuvo de valor humano. Como individuo, empero, tiene que suprimirse al cabo en un no-valor.

2. TIEMPO Y METÁFORA

-10 enero, 30.

“El que tengo que ser” es toda una vida “imaginaria”. Se compone pues, de innumerables elementos perfectamente organizados. Una –por lo menos– de sus organizaciones es ésta: *puedo* renunciar más fácilmente a ser unas “cosas” que a ser otras. *Parece* intervenir, pues, en la vida el albedrío. Aquello de mi ser de que puedo prescindir más fácilmente cuando no me resuelvo al esfuerzo que exige su realización es, al menos en mi óptica vital, lo que vale más, lo superior de “ese que tengo que ser”. Al renunciar a ese ser uno mejor me contento con ser el resto de mí menos valioso. Pero esto no significa que no caiga en otras y aun mayores dificultades. Pero la dificultad es, por lo visto, estimada en la medida en que *pueda* o no *pueda* prescindir de mi pretensión a ser (¿Habría aquí la indicación de una escala del albedrío?).

“El que tiene que ser” consiste ya y de suyo en una tendencia a realizarse –esto significa el “tener que ser”. Es presión sobre mi vida de lo que en ella *me* corresponde. Esta presión suscita el “mundo” en derredor de mi vida “imaginaria”. Este aparece, pues, constitutivamente en función de ella y pre-

senta tres carices o se compone de tres elementos: facilidades, dificultades e imposibilidades.

Estas dos últimas constituyen la presión sobre mi vida que viene de lo que en ella es lo "otro que yo" = mundo. Ante la imposibilidad, mi vida "imaginaria" es vida "imaginaria" fracasada. Ante la dificultad, una de dos: o yo tomo sobre mí el esfuerzo de superarla o no. Si lo primero, mi vida "imaginaria" se realiza, es decir, triunfa. Si lo segundo, fracasa, pero no por el mundo sino por mí: el fracaso por mí no es fracaso sino culpa. Las culpas de mi vida (real) lo son contra mi vida "imaginaria". Es haber dejado sin llegar a ser al que tenía que ser y es, por tanto, un asesinato "imaginario", un suicidio previo.

En cuanto a la relación de mi vida imaginaria con las "facilidades" o sea, su realización sin esfuerzo, es la porción de felicidad (tal vez, la delicia) que logramos. (Nótese cómo esfuerzo no significa ejercicio de una potencia o actividad: porque la "facilidad" se entiende que permite realizar la pretensión de ser, por tanto, permite *hacer* o *actuar* en tal o cual sentido, ejercitar una potencia y sin embargo no hay esfuerzo).

Lo anterior ha sido pensado para iniciar el problema de la "libertad en la vida". Se ve que ésta tiene un sentido doble: 1º no habría libertad en mi vida si el "mundo" se compusiera sólo de "imposibilidades". Este es el lado "cósmico" de la libertad —el mundo me hace parcialmente libre; 2º tengo además libertad ante y para con mi ser imaginario y ésta sería la libertad subjetiva libre o albedrío.

Renan

El pie en la huella

La realidad se nos ofrece con tres gestos distintos: como pasada, como presente, como porvenir, y nada puede esclarecernos lo que fue una época o un individuo como la descripción de su postura ante esos tres gestos del tiempo. Cuando los días que vivimos no nos traen cosa de valor, cárganse nuestras almas de recuerdos o de esperanzas, y nuestros corazones, como el semblante de los ciegos, se orientan hacia donde nos parece que se derrama un poco de luminosidad. Esas tres realidades luchan entre sí por imponer sobre nosotros cada una su hegemonía. Y hay espíritus que van corvos bajo el gravamen de las grandes alas utópicas que no pueden posarse sobre la tierra porque son menos pesados que el aire ambiente y actual. Pero estas cosas extremas no nos interesan ahora: son casos individuales, que se explican por la variedad de los temperamentos. Un amigo mío, de nacionalidad polaca, se dedicó al estudio de Egipto porque no digería bien y el malhumor de la acedia le hacía sólo compatible con las momias y otros seres lejanos y pacientes. Lo interesante es hallar colectividades formadas por hombres de todos los temperamentos, preferir las cosas viejas por el mero hecho de ser viejas o buscar las nuevas porque son nuevas.

Fechas

En todo hecho humano lo más “sustancial” es la cronología. El ser del hombre es fechado, quiero decir, el hombre *es en* una fecha, más aún, *es* una fecha. Esta es, por tanto, lo que parecería más externo, lo que se toma como la más típica *denominatio extrinseca*; el dato cronológico es precisamente lo que da trascendencia a la vida humana. Esta es instantánea y en tanto cual estaría encerrada en sí misma, no trascendería de sí misma, no aparecería como parte de algo que es más que ella y que al aparecer en ella la hace ser más que lo que al pronto y por sí parece ser –la hace, en suma, trascendente. Si yo acierto a verme como un modo de ser hombre que es el *resultado* de todas las experiencias humanas anteriores a mí, descubro, pues, como siendo el ápice agudo de todo el profundo pasado humano que me ha hecho posible, desemboca mi realidad en la inmensa realidad que es la historia universal, que es la gigantesca aventura llamada Hombre. Pero ésta a su vez aparece entonces brotando de otra aún más amplia y misteriosa, de la última realidad que es la suma trascendencia. *Sólo al través de la historia* puedo intentar ver desnudo y puro, *más allá del Hombre*, lo que pasa en los senos abisales de lo Real. Esto es lo que llamo “razón histórica”, y que tienen más pelendengues de lo que han supuesto los “intelectuales” tontainas de España y sus desdichadas Américas [?]. Sólo la plena absorción de la realidad histórica nos permitirá desnudarnos de la contingencia que es lo humano, trascenderlo y ver a Dios o al Diablo cara a cara.

Por eso, tranquilamente, apostemos: Platón debía tener años cuando escribe el *Symposium*.

Si se quiere “estar en la verdad” lo primero, lo más grande y lo más elegante que el hombre tiene que hacer es descartarse, descontarse, eliminarse y con ello dejar espacio para que la Realidad *sea* lo que ella es. La técnica para lograr esto es la conciencia histórica. La historia, que tiene como toda ciencia real su base métrica: la cronología (¿el reloj?).

Esto tiene sobre todos los poetas del mundo nuestro Cervantes. Lo ideal y significativo es siempre fatal, extraño a lo real, contradictorio. Sólo abriendo una astuta brecha en lo real desembocará en ello lo ideal. El arte es el acto genial por el que se halla ese boquete. En Cervantes la brecha es el cerebro de Don Quijote. Bajo la máscara de la locura hace su ingreso lo ideal en lo real y hablamos de ello y comerciamos con él porque es nuestro vecino Alonso Quijano.

Tiniebla y caer en el vacío

Hay que tomar en serio estas expresiones: son metáforas –pero la metáfora es el auténtico nombre de las cosas; si no el término de la terminología es una palabra cadáver, esterilizada, asepticada que, por lo mismo, se ha convertido en ficha y ha dejado de ser nombre viviente, esto es, ha dejado de nombrar, efectivamente, de ejecutar ella por sí esta operación y función que es decir la cosa– y que llamamos nombrar...

Historia-etimología

La historia universal no es sino una inmensa etimología del hombre.

Proust

Arte nuevo, arte de tablas, espejo roto, imagen descuartizada.

Proust y el recuerdo. –Todo arte es recuerdo. Todo recuerdo es metamorfosis. Recordar el “lago del cuor”. –No hay futurismo, no hay presente–. Rimbaud hace el salvaje, el primitivo ante los postes telegráficos. –Poesía es niñez fermentada. –¿Puede hacerse una imagen nueva después de los treinta años? Niñez pesada, densa del poeta, abeja abrumada de miel.

...Estará muy mal ser romántico pero –¡qué le vamos a hacer!–, lo somos queramos o no. El que quiere ser clásico es un ingenuo ridículo que hace gestos de figura del Partenón.

Somos irremediamente románticos porque somos nacidos en pueblos viejos, sobre los cuales han caído decenas y decenas de generaciones; somos románticos como lo es irremediamente el jardín centenario cuya tierra ya casi no es tierra, sino densa turba palpitante formada por las rosas que uno y otro año él mismo engendró y ya cayeron.

El hocio húmedo y blando del ternero da un empujón a la ubre y ésta siente un profundo hormigueo deleitable. Las pequeñas oficinas celulares entran en actividad, segregan menudas gotas blancas que avanzan por conductos delicadísimos, los cuales, confluyendo unos entre otros, forman el venero nutritivo. Toda obra de arte ejerce más o menos sobre nuestras ánimas una influencia parecida.

Sobre todo el arte sugestivo.

Hora apocalíptica

Es el crepúsculo. Y no por nada estupendo. Es la hora de la indecisión de las formas de las cosas. Cada una puede ser muchas, cada una es como un vientre que tiene en sí preformadas cosas innumerables. Es la hora de las comparaciones, la hora metafórica, alegórica. Y esto es el pensar apocalíptico.

Para mí la palabra más representativa que pueda decirse de San Juan Evangelista es el “viejo virgen”. La Apocalipsis se explica por esa tremenda tristeza fisiológica del inmaculado que le desparrama místicamente por sobre la naturaleza.

Dentro de la materia áspera del Quijote ha hecho su nido, aquí y allá, el áureo coro de Titania y Oberón. Marcela, etc., son raudas criaturas tejidas de irrerealidades que pasan sobre el fondo como alusiones de una existencia imposible. Hay muchas de estas semillas de polvo mágico en el Quijote –como en los viejos robles castellanos posan su áureo [falta palabra] las oropéndolas.

3. CORTESÍA Y RETÓRICA. GENEROSIDAD

Cortesía

Cada realidad, para ser bien vista, exige ser mirada desde una distancia determinada. Si miramos una catedral a la distancia de un ladrillo veremos los ladrillos de la catedral, pero no la catedral.

La personalidad es estilo –estilo es trayectoria–, necesita bastante distancia. Hay que distanciar a los hombres para que sus personalidades intimen, se aproximen.

El trato debía considerar como una fiesta que damos y recibimos. Traer el teatro a la vida. El goce supremo es el que una personalidad da a otra, porque es, como los toros, una fiesta real.

Cortesía

El hacer pasar a los demás nuestra individualidad, nuestra intimidad, lo personal nuestro es una operación delicadísima y peligrosa. Porque hay mucho de lo íntimo que jamás podremos transvasar en el prójimo y en torno a ese centro intransferible hay una zona de radio variable que significa lo que de nosotros, de nuestra peculiaridad, puede provechosamente ser ostentado. ¿Cuál es la amplitud de ese radio, qué se puede decir, qué no? Exposición a la mala inteligencia. Por esto hace falta primero que la individualidad se coloque a cierta distancia vital de nosotros y que desde luego se refiera sólo a lo más comprensivo que hay en nosotros (por eso, el arte, las letras, el plano usual de ostentación de lo personal). Además, hace falta que entre dos que quieren comunicar su intimidad haya un medio distanciador que desde luego les asegura de la extrema intimidad, un elemento que sea como un teclado indirecto donde se transporta lo personal. Lo personal tiene que ser una modulación de lo impersonal –la elegancia renuncia al exceso de individualidad: el traje nuevo. La cortesía como distancia moral y la distancia espacial de la cortesía. Intolerabilidad de la excesiva aproximación. El amor como contacto: aun en éste conviene escasear la aproximación.

Saudade y lejanía

El hombre vive siempre en retorno de lejanías –desde el horizonte. El aquí es el sentirse no-allí, el sentirse separado del allí, nostálgico de lo distante y echando, por ello, de menos la ubicuidad.

Quisiera traer todo lo [de] allí, aquí, tenerlo consigo. Como está de corazón en y con lo distante, está a la vez allí y aquí, por tanto, como un elástico distendido. Esta distensión es melancólicamente dolorosa o dolorosamente

melancólica. Es un constante echar de menos lo distante, es decir, no estar *con* lo distante y sentir la vida como perpetua ausencia de amadas presencias. Ello es la saudade –el predominio de la habitualidad como forma de vida. Porque le aterra alejarse de lo *con* que está y distanciarlo. Las cosas de uno vitalmente próximas son las habituales, que no nos son cuestión. Cuando algo es cuestión queda enajenado, no *entra* en nuestro mundo como pieza normal (habitual) de su funcionamiento.

La retórica y los griegos

Mommsen decía a su yerno Willamowitz que como él había construido la historia de Roma al hilo de la historia de su derecho debía construirse la historia de Grecia al hilo de la historia de su filosofía. Pero esto es un error y revela la escasa idea que de Grecia tenía Mommsen y sorprende que Willamowitz lo acepte. El hilo conductor de la historia de Grecia es la historia de la retórica. Su filosofía hay que estudiarla como una forma de retórica, como un *modus dicendi*. El “decir”, no el Pensar es la sustancia de Grecia.

Gorgias 455b 456^a –El sentido metafísico de la retórica sería, pues, éste: el hombre, y, por tanto todos los valores que a él se refieren, está últimamente (o primariamente) condicionado y dependiente de la colectividad–. La colectividad actúa en vista de opiniones. Lo decisivo para el hombre serán, pues, las “opiniones públicas” y una técnica para producirlas, una física de la persuasión: esto es, la retórica.

Prosa, madre del verso

El creador de la idea de una prosa que no fuese mero decir “lo que hay que decir”, sino como valor por sí, esto es, con gracia, con belleza –de modo que el decir valga *qua* decir y aparte de *lo que* se dice–, fue Gorgias. Y entre otras cosas, para ello inventa la rima. Esta es la primera Prosa que se afirma frente al verso y en concurrencia con él: es la prosa-estilo. Y de ella nacerá en los tiempos medios nuestro verso, que es hijo de aquella *prosa retórica* y no del verso antiguo.

Es preciso no polemizar jamás ni paladina ni larvadamente contra actitudes e ideas que uno desprecia porque las considera estúpidas. Sólo cabe polemizar con discrepancias que uno estima hallarse al nivel de la propia actitud. En vez de polemizar lo que hay que hacer es simplemente *ser lo otro*. Ejemplo: no protestar jamás de la estúpida e insincera actitud de los que fingen despreciar la claridad en la expresión del pensamiento y las cualidades estéticas (lo que no significa sin más ni más “literarias”) de un *libro* de filosofía.

4. AUTOBIOGRAFÍA. SILENCIO

Discurso del método

Vamos a leer un libro –es decir entenderlo. Qué es leer un libro. “Un libro” –como hecho real– es un hecho de una vida. Es, pues, un hecho “absoluto” que hay que comprender. No las palabras sino la realidad íntegra que en ellas termina.

Nueva interpretación de la filología. Ver sobre hermenéutica.

Descartes y razón vital

Cómo sin advertirlo el carácter autobiográfico y el *simul* [?] *in vita* del *Discours* y de las *Meditaciones* tiene un sentido formal filosófico. No el cogitar sino el acto o sistema de actos vitales que autobiográficamente refiere y describe es lo fundamental.

Programa vital

Después de todo hay una entrevisión de mi teoría en la frase tan repetida de Alfredo de Vigny: “Qu’est-ce qu’une grande vie? Une pensée de la jeunesse réalisée par l’âge mûr”.

Claro que esto lo es toda vida y no sólo la grande, y claro que, por desgracia, no es nunca la “pensée” rigurosamente realizada.

Contradicción y vida

La vida es, sin duda, contradictoria, es lo uno y lo otro –de otro modo sería íntegramente racional. Ello revela que contradecirse no es una objeción para la vida porque ésta no consiste en decir y decirse. En el decir no es tolerable la contradicción –pero en el vivir tal vez *debida* y obligada. Lo que no puede admitirse es el contravivirse.

Cuando Goethe escribe su autobiografía se propone ordenarla según las leyes de la metamorfosis de las plantas. Para quien tenga un poco de herencia superior en las venas será siempre una imagen ennoblecedora y deleitosa la de Goethe viejo que se inclina con su tranquila, jovial pupila azul sobre su propia vida como sobre una gardenia germinante [?].

Tiene razón Baroja: los griegos no supieron nada de la naturaleza. Los mediterráneos. Asia. Asia.

No es extraño que enlace este recuerdo de Marburg con El Escorial, donde he corrido de niño y donde ahora de profesor suelo meditar. En la pequeña ciudad alemana he pasado, en cambio, ese momento esencial que yo llamaría el

equinoccio de la mocedad, la hora culminante de la juventud –la cual sospecho que se me ha ido ya, un poco descontenta y ofendida, como le acontece siempre con los hombres de libros.

Don José

Resulta que don José soy yo. Tropezón mío con don José. Efectos que esto produce en mi vida. Desdoblamiento de mi persona. El que fue y por tanto es (= es ya) y el que, al fin y al cabo, aún no es. Ensayo sobre senescencia.

Confusión de todo

Lo más terrible de las luchas internas de cada país e internacionales de hoy es que se ha perdido la continuidad de la conciencia de las vidas individuales, de sus trayectorias, del capital que era su pasado, de su obra y el sentido de su obra. Las personas no *constan* en las mentes unas de otras. Nadie puede referirse, como a una instancia, a su pasado y en esta situación sólo queda beneficiado en “sin pasado”, el momentáneo. –Esta confusión, esta “pérdida del hilo” no van a poder corregirse.

Para los antiguos era el ser lo que se puede pensar –para los modernos lo que se puede hacer (física)–, para nosotros lo que se puede contar (acontecimiento).

Pero no como algo que “pasa ahí” y yo veo que pasa –sino como algo que a mí me acontece. El pasar algo es pasarme (ser-me).

Cuando yo esté bajo la tierra sentiré sobre mi cuerpo perdurar los anchos paisajes. Y será una pena no poder asomarse alguna vez para ver cómo han reverdecido en primavera, si se han vuelto de cobre en otoño. Oiré sólo resonar los talones de la gente pasar y será como vivir al lado de un cuarto donde hay rumores. Cavilaré para interpretarlos pero siempre quedarán equívocos, sin solución definitiva. Sabré que algo pasa sobre mí pero nunca sabré lo que pasa.

MARÍA SUSANA AZZI REMEMORA SU RELACIÓN
CON EL HISTORIADOR INGLÉS SIMON COLLIER Y ENTREGA
ANTECEDENTES POCO CONOCIDOS DE SU PASIÓN COMÚN
POR EL TANGO

Mario Rodríguez Órdenes

María Susana Azzi, connotada antropóloga cultural italiana / argentina participó en el Seminario Internacional en homenaje al historiador inglés Simon Collier, fallecido en febrero de 2003, organizado por el Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Santiago, en la primavera del año 2004.

"Simon fue un buen socio, un gran amigo. Honesto desde lo más profundo, fue una persona especial. Por sobre todo, fue una muy buena persona. Su obra trasciende su vida sin duda alguna", precisa la investigadora. En esa ocasión, Azzi no tuvo inconveniente en acceder a una entrevista, para un eventual libro, en torno a Simon Collier y su pasión por el tango, pasión que se afianzó en Chile en la década de 1960, cuando era entonces un joven estudioso que preparaba su tesis doctoral para la Universidad de Cambridge, posteriormente publicada por la Editorial Andrés Bello, en 1977, con el título de *Ideas y política de la Independencia Chilena. 1808-1833*. Simon, en ese entonces, era un joven de poco más de veinte años que escuchaba emocionado un programa de tangos emitido por Radio Chilena y comenzaba su otra pasión: la historia de Chile ...

¿Usted sabía que la pasión de Collier por el tango se afianzó en Chile?

"Claro. En la década del sesenta, Simon se involucró en establecer un Departamento de Estudios Latinoamericanos en la Universidad de Essex. Fue entonces cuando por las noches empezó a escuchar música latinoamericana y música francesa: Jacques Brel, George Brassens, Carlos Gardel. Simon volvió a Chile repetidas veces. En los años sesenta tomó contacto con el tango del modo más casual, a través de la Radio Chilena: escuchaba un programa titulado "Media Hora con el Tango".

Y murió escuchando tango...

"Su muerte fue pacífica y tranquila, escuchando la música de Carlos Gardel".

"SIMON FUMABA SU PIPA"

¿En qué circunstancias conoce a Simon Collier?

"Simon Collier y Ezequiel Gallo se encontraron en España. Habían compartido algunos años en la Universidad de Essex. Fue entonces cuando Ezequiel le comentó a Simon sobre mi interés en el tango. Éramos pocos entonces quienes nos interesábamos por este fenómeno de la cultura popular porteña y rioplatense.

Tiempo después, Simon visitó Buenos Aires. Era una de sus tantas visitas a mi ciudad, ciudad que él, a su manera, también sentía como propia. Nos citamos en el bar del Hotel Claridge, en la City porteña. Era noviembre de 1990. Simon fumaba su pipa. Me preguntó si —como antropóloga— me interesaría investigar la leyenda, el mito y el culto a la figura de Carlos Gardel.

¿Qué le respondió usted?

“Mi respuesta fue inmediata: sin duda, claro que sí. Me comprometí a hacerlo, y desde ese día visité innumerables veces la tumba de Carlos Gardel en el Cementerio de la Chacarita. Con el tiempo, escribiría varios artículos al respecto. Me propuso también presentar una ponencia en un congreso gardeliano que se realizaría en la ciudad de Medellín, Colombia. La droga y el crimen organizado abortaron esta reunión. Un par de años más tarde llevé a Simon al Cementerio de la Chacarita, en Buenos Aires, un 24 de junio, fecha de la muerte de Gardel. Absorto, Simon miraba la multitud que se congregaba frente a su tumba. Allí hay una estatua a la que llaman “el bronce que sonríe”. Día tras día los admiradores y peregrinos se reúnen a su alrededor. Entre sus dedos casi siempre hay un cigarrillo encendido, y cuyo sentido es similar al de la vela encendida frente a una imagen de la Virgen María. La dimensión casi religiosa del culto de Carlos Gardel es incuestionable”.

“FUE UN PROYECTO APASIONANTE”

Simon Collier y María Susana Azzi participaron en “*Tango! The Dance, the Song, the Story*” (Londres y Nueva York, *Thames and Hudson*, 1995; edición en castellano: *¡Tango! El baile, el canto, la historia*, Barcelona, Odín, 1997), hay traducción francesa y alemana. Fue coautor con Artemis Cooper, María Susana Azzi y Richard Martin. “Fueron 2 años de trabajo muy ricos. En realidad, fue un proyecto apasionante. Para la presentación, Simon voló desde Nashville a Londres un día viernes por la tarde, y regresó el día domingo”. “¿Por qué no te quedas un día más?”, le preguntó Azzi. “Es que yo solamente falté a clase el día en que murió mi madre. Debo regresar.” Ahí comprendí el compromiso de Simon para con sus alumnos, y para consigo mismo. *Thames and Hudson* nos alojó en un hotel muy lindo en Bloomsbury. Cumplimos con el ritual de las entrevistas para la prensa: radio, televisión, prensa escrita. Fue para Simon un reencuentro con Tony Staveacre. La presentación fue el sábado por la noche en Islington. Simon hizo una presentación impecable. Hubo música, y baile. Todo duró hasta bastante tarde. Simon fue un inglés empedernido. “Quintessentially British”, fue el comentario que escuché siempre en Londres sobre su persona. Ese fin de semana me hizo caminar a un paso bien rápido, para mostrarme los rincones de Londres que más quería. *Thames and Hudson* hizo una promoción magnífica del libro, y una distribución excelente a nivel mundial. *Playboy* recomendó el libro como un buen regalo de Navidad... Aunque hubo reseñas más interesantes que ésta, y en varios idiomas. No existía un libro confiable

sobre el tango escrito en inglés, y éste fue un libro muy popular que llegó a la gente. *El Buenos Aires Herald* consideró que era el mejor libro en inglés que había sido editado hasta el momento. De hecho, el libro fue un éxito. En París, debimos caminar y caminar decenas de cuadras hasta llegar a una radio para ser entrevistados: había huelga de taxis ¡Misión accomplie! Llegamos a pie. En diciembre 1995, Simon viajó a Buenos Aires. Fuimos invitados a un show de tango por el bailarín que aparece en la foto de tapa de "*iTango!*" Al terminar el espectáculo, la bailarina principal sacó a bailar a Simon".

Simon, ¿bailó tango?

"Por cierto. No daba crédito a mis ojos: Professor Collier con su moñito, ise lanzaba a las pistas! El bailarín me invitó a mí, y más que seguir los pasos, mi mirada estaba clavada en los pies de Simon. Fue la única vez que lo vi bailar el tango".

"SIMON ERA EXTREMADAMENTE TÍMIDO"

Durante la entrevista, Azzi entregó rasgos poco conocidos de Collier. "Simon era extremadamente tímido al inicio, y tenía una faceta ingenua. Recuerdo cuando le expliqué qué significaba tener calle, conocer la calle. Era muy inglés, y respetuoso de sus rutinas. Escuchaba BBC News temprano por la mañana, antes de salir para la Universidad. Sus papeles, siempre en orden. Guardaba gran parte de ellos en varias estanterías en el garaje de su casa en Nashville. Me sorprendí cuando le pregunté en qué consistía su comida: me dijo que los miércoles comía 2 huevos duros. ¿Todos los miércoles? Sí, todos los miércoles. ¿Por qué? Ya sé que los miércoles como dos huevos duros".

Simon, tenía muchas inquietudes...

"Ciertamente y disfrutaba de la vida a su manera. La música, los libros, el cine, siempre estaba informado y atento. Podía estar horas trabajando sin parar. No le gustaba administrar, ni las reuniones de rigor que exige el estar al frente de un Departamento de Historia, aunque sí lo hizo muy bien. Prefería dedicarse a la docencia y la investigación. Eso sí lo hacía feliz. Recuerdo su humor, sus guiños intelectuales, su hombría de bien, su amistad honesta. Aquí cito a Simon, le gustaba aquello que los franceses llaman *l'amitié intellectuelle*.

Lo conoció más cuando participaron en el libro "iTango!"...

"Efectivamente. Conocí más a Simon cuando ambos colaboramos en el libro *iTango!*, y éste fue lanzado en Londres. Más tarde, decidimos hacer la biografía de Astor Piazzolla. Fueron cuatro años de comunicación diaria continua. En un día, podían ir y venir una decena de *mails*, tal vez más. Siempre una frase aguda acompañaba sus mensajes, una cita de algún autor que había leído y recordaba. Su memoria era prodigiosa. Tenía la costumbre de llevar su propio diario.

Me sorprendía entonces con fechas que yo había olvidado: él sí lo había registrado por escrito. Muchas veces nos encontramos en diferentes ciudades”.

¿Cómo eran esos encuentros habituales?

“El recorrido era siempre éste: visitas a las librerías y casas de discos: visitábamos el estante donde estaban los nuestros, y los ubicábamos mejor si no se veían bien. Simon compraba postales, que enviábamos a amigos comunes. Nunca faltaban unas líneas para nuestras amigas de *Thames and Hudson*. También a Sue y Kate Collier. En sus visitas a la Argentina, se frustraba porque en la lista de vinos no había vinos chilenos. En Punta del Este, grande fue su alegría cuando encontró un Viña Macul. Con gran felicidad, ordenó ése. Para fin de año, siempre esperábamos su saludo navideño: una frase propia, y la imagen de Carlos Gardel a la izquierda”.

ASTOR PIAZZOLA. SU VIDA Y SU MÚSICA

Después del exitoso “*iTango!*” ..., María Susana Azzi y Simon Collier escribieron “Astor Piazzola. Su vida y su música”, Con prólogo de Yo-Yo-Ma. Buenos Aires, Editorial El Ateneo, 2002. “Se nos ocurrió la idea de este libro en un almuerzo en la Recoleta de Buenos Aires en noviembre de 1994, y comenzamos a trabajar en él a mediados de 1995. Esta es una biografía, la vida de un músico cuyas decisiones vitales como ser humano siempre influyeron en su obra. En sentido literal, la gloriosa música de Piazzolla puede hablar por sí misma. Ninguno de los dos conocimos a Piazzolla personalmente”, rememora.

¿Cómo fue recibido el libro por la crítica especializada?

Nuevamente, la crítica especializada recibió muy bien a este libro. En su versión original en inglés, que publicó Oxford University Press, Nueva York, 2000, con Prólogo de Yo-Yo Ma. Muy especialmente, en Argentina, cuando salió la traducción al español (abril 2002). Los comentarios sobre el libro fueron muchísimos, en la prensa escrita (diarios, revistas), en la radio y la televisión. Excelentes”.

Aunque Simon no conoció mayormente a Piazzola pasó una memorable tarde con él...

“Sí, no sólo me lo contó, sino que incluimos el episodio en la biografía de Astor Piazzolla. Simon Collier se encontró con Astor Piazzolla en una oportunidad, en la BBC de Londres. Astor estaba en Londres en 1985 y fue invitado a una mesa redonda radial por el Servicio Latinoamericano de la BBC. En ella participó Simon Collier. En un momento de la tarde, Piazzolla lo llevó a un costado y le pidió un favor. Le dijo que su gran ambición era escribir una ópera, en lenguaje tanguero, basada en la vida de Carlos Gardel. Comentó que le gustaría mucho que el libreto fuera escrito en inglés, y en lo posible por Tim Rice, coautor junto a Andrew Lloyd-Webber de la ópera *Evita*. ¿Querría

Collier actuar como intermediario? Collier aceptó. (Por pura coincidencia, él y Rice habían sido compañeros de colegio muchos años atrás). Rice le dijo a Collier que se sentía honrado por el pedido, pero en ese momento no podía colaborar, porque estaba trabajando en "*Chess*", un nuevo espectáculo musical propio. La oportunidad se perdió".

BIOGRAFÍA DE GARDEL

María Susana, ¿qué opinión tiene del trabajo de Simon sobre Carlos Gardel?

"La figura de Carlos Gardel no me había llamado aún la atención hasta que leí la biografía que sobre el mítico cantor escribió Simon. Me impresionó la cantidad de datos, y la minuciosidad en el relato. La leí en español. No la encontré nunca en inglés. La leí innumerables veces, en diversos estadios de mi investigación sobre el tango. Volví con la tranquilidad de saber que recurría a una fuente segura"...

Simon fue uno de los primeros historiadores extranjeros en interesarse en el tango...

"Si bien la antropóloga norteamericana Julie Taylor escribió un artículo sobre el tango en 1976, Simon fue el primer historiador extranjero que se metió de lleno en el estudio de esta música, danza y canción popular. Abrió una ventana y un camino en la investigación rigurosa y seria del tango argentino y sus raíces, la evolución del tango tradicional y el tango moderno. En la Argentina, se lo conoció cuando publicó su biografía de Carlos Gardel. Fue muy respetado por su contribución intelectual, y su interés constante por la historia y la cultura de nuestra música popular urbana.

¿Tenían otros proyectos en conjunto?

"Sí. Queríamos hacer *Remembering Astor Piazzolla*, un libro con las mejores entrevistas realizadas para la biografía de Piazzolla. Estas fueron 240, y claro, en muchos casos, apenas hay una breve cita. El material es enorme, y está sin publicar. Son entrevistas realizadas en Argentina, Uruguay, Brasil, Estados Unidos de Norteamérica, Europa, incluyendo Rusia".

María Susana, ¿cuáles eran los tangos que más le gustaban a Simon?

"Carlos Gardel grabó más de 900 obras. Astor Piazzolla escribió más de 3.500 obras y grabó unas 840, aunque siempre aparece alguna más... "Llueve sobre Santiago", "Adiós Nonino", "Concierto de Nacar", "Camorra I", "Suite Troileana", "Tres Minutos con la Realidad", la "Serie del Ángel", la "Serie del Diablo", las "Estaciones Porteñas", "Fuga y Misterio", "Little Italy", la música para películas, la colaboración con Jorge Luis Borges, entre tantas obras de Astor Piazzolla. Gardel grabó también tanto, que es difícil elegir. Sin duda: "Volver", "Por una cabeza". A Simon le gustaba la música de Julio De Caro,

Aníbal Troilo, Osvaldo Pugliese, Alfredo Gobbi, Enrique Mario Francini, Pedro Laurenz, Pedro Mafia, Horacio Salgan, Pablo Ziegler.

En Buenos Aires hicieron algún recorrido bohemio, escuchando tangos...

“Muchos. Ni bien conocí a Simon, lo encontré en las carreras, en el Hipódromo de Palermo: era el Día del Tango, y se corrían carreras en honor a Carlos Gardel. El Cementerio de la Chacarita, para visitar la tumba de Gardel... Recuerdo haber ido a escuchar a Horacio Salgán y el Quinteto Real en el Club del Vino, Palermo Viejo. Vimos juntos “Tango X2”, el gran espectáculo creado por Milena Plebs y Miguel Ángel Zotto. Cuando Simon visitaba Buenos Aires, Enrique Schcolnik organizaba un almuerzo para Simon y amigos tangueros en el Círculo Italiano. Después del café, inevitablemente tocaban siempre Osvaldo Montes en bandoneón, y Aníbal Arias en guitarra. Conciertos y conferencias en la Academia Nacional del Tango, específicamente, en la bodega del Café Tortoni, en la Avenida de Mayo.

Fuimos juntos a la inauguración del Monumento a Carlos Gardel (Simon había colaborado con un generoso cheque para hacer realidad esta obra). Ese día, llovió y llovió. Siempre pensé que si algo tenían en común Buenos Aires y Londres, es el clima. Diluvió. Circunstancia que no desalentó a Domingo Cavallo a acercarse a este hecho cultural porteño. A Simon y a mí nos hizo mucha gracia. Cómo un ex Presidente del Banco Central, ex Ministro de Economía de la Nación se acercaba a un hecho de música popular. Sonreía a diestra y siniestra. Le regalamos un ejemplar de *¡Tango!*... Ignoramos si alguna vez lo leyó....”.

EPÍLOGO

¿La emocionó participar en el Seminario Internacional sobre Simon Collier?

“Mucho. Fue un seminario bien organizado, de excelente nivel, donde se recordó al historiador, a la persona, al profesor, al colega, al amigo. Fue profundo y emotivo, con sus buenas cuotas de humor, tal cual era Simon. A Simon le hubiera gustado participar del mismo. Gracias a Iván Jaksic y Nicolás Cruz por todo cuanto hicieron al respecto, y a todas las personas involucradas en la organización. Como dijo Marshall Eakin, parafraseando a Simon cuando le preguntaron sus alumnos cómo reconocía la buena música, él respondió: “porque suena bien”. “Simon sonaba bien, y era muy bueno”. Alan Knight dijo que Simon –al igual que Roberto Souper, un oficial de la Guerra del Pacífico que murió en la batalla de Chorrillos–: “Inglés por el nacimiento, chileno por el amor”.

¿Cuándo fue la última vez vio A Simon?

“Después de la inauguración de la estatua de Carlos Gardel en el Abasto, Simon y yo partimos a Mar del Plata, ciudad donde nació Astor Piazzolla, y que Simon no conocía. En la playa, revisamos la traducción al español de nuestra biografía. La rechazamos tiempo después. Creo vi a Simon por última vez en

Nueva York, el 1º de junio de 2000, fecha en que presentamos *Le Grand Tango. The Life and Music of Astor Piazzolla. With a Foreword by Yō-Yō Ma*, Oxford University Press, 2000. Fue en el Spanish Institute, en Park Avenue, Nueva York, con la colaboración del Instituto Cervantes. Hoy, me parece inverosímil que transcurrió tanto tiempo desde la última vez que vi a Simon. La situación argentina se complicó mucho a partir de diciembre de 2001, y Simon estuvo por venir a Argentina en el 2002. De hecho, estuvo a punto de venir para noviembre, cuando en E.U.A. se suspenden las clases por el Día de Acción de Gracias. Seguimos en estrecho contacto vía mail, y hablábamos por teléfono con frecuencia. Incluso yo lo llamaba cuando se enfermó. Su partida fue muy triste y dolorosa”.

ENTREVISTAS A MANUEL ROJAS, LUIS OYARZÚN,
CARLOS DROGUETT Y JORGE EDWARDS

Antonio Avaria

MANUEL ROJAS

Antonio Avaria: ¿Algún tema central, casi obsesionante, sería la clave de su vasta obra literaria?

Manuel Rojas: No. La experiencia me ha ido dando los temas. Escribo sobre lo que conozco, de lo que la vida me ha hecho sentir. Soy un escritor que ha vivido en numerosos ambientes y tuve la suerte de entrar en la literatura chilena después de conocer mucho de Argentina y Chile.

A. A.: Esto explica la gran variedad de sus escenarios y la calidad tan natural y nada libresca de su obra; por ella circula un centenar de personajes populares, obreros a mísero jornal, vagabundos, delincuentes, analfabetos, humildes maestros de toda clase de oficios. Estos hombres viven, convencen; sin embargo, usted evita la reproducción fonética de su lenguaje, es decir, el naturalismo lingüístico.

M. R.: Soy enemigo de ese criollismo. No tiene ninguna ventaja. Lo que importa no es cómo habla un personaje, sino lo que dice. Tanta entonación local lleva a una literatura ininteligible para otras regiones o países. La transcripción fonética me parece más bien cosa de filólogos.

A. A.: Con glosario y notas en los pies. Pero si una palabra chilena es justa, ¿no merece universalidad?

M. R.: En ese caso preciso, sí. Pero vea usted por los días de mi llegada a Chile, se iniciaba aquí el criollismo fonético, con los *Cuentos del Maule*, de Mariano Latorre. Ni Lillo ni Santiván ni Barrios le cargaban la mano a la imitación o transcripción fonética del lenguaje popular; sólo lo habían practicado los costumbristas, y con moderación. Entre Latorre y Durand se estableció una competencia de jerigonza y apóstrofes. Se terminaba por no entenderlos.

A. A.: Gabriela Mistral hace un reproche parecido a María Brunet. ¿Cree usted que la autora de Humo hacia el sur incurre igualmente en los vicios de Latorre y Luis Durand?

M. R.: Mucho menos. Su lengua era más distinguida, más sabrosa y más fina. Por eso su estilo resultaba más natural.

A. A.: ¿Cuándo llegó usted a Chile?

M. R.: En 1912. No había escrito una línea.

A. A.: ¿Qué traía usted consigo, junto a su pasión de sobrevivir?

M. R.: Las historias que mi madre me contaba. Ella era viuda y yo el hijo único. Pasábamos mucho tiempo juntos.

A. A.: Más que otros niños. ¿Eran cuentos, invenciones?

M. R.: Ella no inventaba. Eran relatos de los familiares, de su experiencia. Su única distracción consistía en hablarme.

A. A.: En su formación de escritor, se ha dicho que predominó la lectura de Horacio Quiroga.

M. R.: No creo que se trate propiamente de una influencia literaria, sino que —en un sentido más fino— Quiroga inculcaba la pasión de hacer las cosas bien y de una manera bella.

A. A.: ¿Otros hispanoamericanos? ¿Lugones?

M. R.: No los conocía; sólo después pude leerlos, aquí en Chile.

A. A.: A todos le cuelgan trapos. A usted le han llamado “el Gorki chileno”.

M. R.: Yo he sentido una gran admiración por Máximo Gorki. Pero tampoco era una lectura consciente, un aprendizaje literario. Como yo mismo era algo vagabundo y me gustaba caminar; como era un afuerino que estaba un mes aquí y otro allá, las narraciones de Gorki me venían de perilla. Siempre admiré también la calidad moral del gran escritor ruso.

A. A.: ¿Qué otros autores le merecieron atención especial?

M. R.: Bueno, en mi juventud leí mucho a Zola, a Baroja, a Vargas Vila, a Víctor Hugo; sin orden ni preferencias, pasaba de los romántico al realismo y a lo modernista. Vea usted: sin una cultura literaria, mis cuentos se libraron de las influencias de escuelas, del naturalismo u otras; yo contaba cosas que había visto y vivido, de la manera más real y natural posible. Nunca me interesó escribir de cierta manera. Hay gentes que se proponen eso y eso los mata. Cuando empecé a escribir no sabía si iba a ser crítico o carpintero. Escribí por una necesidad natural, sin proponerme nada. Me son ajenas las reflexiones de los escritores más cultos y refinados: “... cuando escribe, ¿en qué lector piensa?” Yo no pienso en ninguno. A veces pienso que a un amigo le podría gustar lo que estoy escribiendo... y al amigo no le gusta. Nada más.

A. A.: Uno de sus grandes amigos ha sido José Santos González Vera.

M. R.: Fuimos compañeros desde los 17 años de edad. Éramos muy diferentes, pero nos unía la lucha por sobrevivir; nos gustaba leer, vivíamos juntos, intercambiábamos anécdotas, miserias, ilusiones. Nos formamos bajo el tutelaje de José Domingo Gómez Rojas. Antes de escribir sus historias, González Vera las cuenta, con una gran gracia insuperable. Las cosas que le ocurrieron cuando lustraba zapatos en el Club de Septiembre, por ejemplo, las conocía yo antes de que figuraran en *Cuando era muchacho*. Escritas, no me encantaban tanto como contadas por González Vera. Siempre es así: imposible transferir su mímica, sus entonaciones, su risa. Escritas, están bien —están muy bien— pero les falta González Vera. Es un amigo que siempre da alegría y gracia.

A. A.: Historias vividas, lenguaje de tranco natural...; sin embargo, alguna vez cometió usted un pecado puro de imaginación.

M. R.: *La Ciudad de los Césares*, hace ya mucho tiempo.

A. A.: ¿Y ese picotón de inquietud metafísica que se expresa en *El Espíritu Inquieto*?

M. R.: Ocurrió leyendo a Platón: me provocó inquietudes de esa índole. Fue uno de mis primeros relatos, recogido en *Hombres del Sur*.

A. A.: *En sus cuentos con animales, ¿hay huellas de Kipling, de Quiroga?*

M. R.: Proviene del folclore chileno, recopilado por don Ramón Laval; especialmente "El León y el Hombre" (incluido en *El Bonete Maulino y otros Cuentos*, Edit. Universitaria, libro Cormorán, 1968). A Lira, el hombre que había amaestrado una cotorra, lo conocí personalmente.

A. A.: Una Carabina y una Cotorra es uno de sus mejores cuentos.

M. R.: Así dicen. A mí también me gusta.

A. A.: *Dicen los críticos..., a propósito, ¿se fastidió usted ante los reparos hechos a su Historia de la Literatura Chilena?*

M. R.: Me molestó que opinara como crítico tanto divino grafómano. Además, Alone me tomó ojeriza, no sé bien por qué. Fuera de los escritores, querían que yo pusiera a unos tres mil semianalfabetos que escriben en Chile. A ese libro debí ponerle un título invulnerable: "Ensayos sobre" o "algo de literatura chilena".

RESPONSABILIDAD DEL ESCRITOR

A. A.: *Un estilo simple, robusto y natural parecería ser la condición de su literatura. Pero Hijo de Ladrón —una de las grandes novelas americanas— presenta problemas complejos de elaboración literaria: monólogos interiores, flujo de la conciencia, variedad de planos narrativos, perspectivismo, saltos temporales, etc. La observación puede extenderse a Mejor que el vino y Sombras contra el muro.*

M. R.: Un escritor se desarrolla. Llegué a esas novelas por un proceso natural de perfeccionamiento. Una exigencia ética, si usted quiere. Creo que Baldomero Lillo no alcanzó a desarrollarse. Muchos no lo hacen jamás, están siempre igual, sin transformaciones.

A. A.: *Lo tienen todo resuelto. Nacen con un punto final entre las cejas: no buscan, no se renuevan. Para decir más, usted se ha dado a sí mismo otra vuelta de tuerca, a juzgar por el trabajo presentado en el Segundo Congreso Latinoamericano de Escritores realizado en México. Considerando que el escritor latinoamericano escribe para burgueses y aristócratas —a los que aborrece— y alarmado ante el fuego al escondite con el lector que perpetra la nueva novela de nuestra América, pedía usted al escritor una obra —por lo menos una— que el pueblo comprendiera: para ayudarlo, protegerlo y dirigirlo hacia la conciencia de sus derechos.*

M. R.: Es una responsabilidad muy importante, me parece. En Chile —usted sabe— publiqué este trabajo en Gaceta Literaria de *La Nación* (10 de septiembre, 1967). También apareció en Cuba, en Casa de las Américas. No he recibido comentarios.

A. A.: *Usted recordaba una sentencia muy esclarecedora de Ilya Ehreburg: "La obra maestra de la literatura soviética es el lector soviético". Sus escritores son convencionales, ignoran los recursos modernos de la novela, pero el pueblo los devora y esto es un hecho culturalmente revolucionario. ¿No es así?*

M. R.: Si así es en el pueblo soviético, se ha cumplido el milagro que yo desearía para los pueblos de nuestra América.

A. A.: *¿Una vuelta al realismo socialista, una literatura por ende reaccionaria, una condenación de Cortázar y Vargas Llosa como lo hace encarnizadamente Manuel Pedro González?*

M. R.: No le tengo miedo a ninguna vuelta, si es necesaria. Ya lo he dicho: como escritor y lector tampoco tengo nada contra mis hermanos (Cortázar, Carpentier, Vargas Llosa), pero también soy un hombre que piensa en un pueblo a quien está negada la lectura de *Rayuela*: nuestro deber es promoverlo al consumo de los bienes culturales...

A. A.: ...que es sin duda el primer deber político de la hora latinoamericana y debe hacerse carne en todos los que poseen la responsabilidad del poder. Pues, "hacer la revolución" es hacer la cultura, como decía Sartre en el prólogo a *Los Condenados de la Tierra*, de Franz Fanon. Pero veo dos riesgos a la moción de usted: podría servir de trampa paternalista para mantener el orden establecido (porque la experimentación formal es al fin y al cabo una conjetura de mundos posibles, la elaboración de un lenguaje para una nueva realidad), y la aparición de los comisarios, con la resabida consigna de poner a raya la conciencia del escritor. La consecuencia podría ser el acrecentamiento de nuestra insularidad cultural y el retardo aún mayor en la incorporación de nuestra literatura a la gran cultura del mundo.

M. R.: Creo que ambas direcciones, la ultraculta y la popular, pueden correr paralelamente...

A. A.: ...¿Y hacerse préstamos?

M. R.: Si cuidan su verdadera razón, sí. Por lo demás, sólo he pedido que el escritor escriba por lo menos una obra para el lector recién alfabetizado. Y vea usted: en Cuba parecen haber evitado a los comisarios que tanto mal han hecho en otras sociedades socialistas; dentro de la Revolución, hay una insólita libertad intelectual; por ejemplo, los jóvenes díscolos de la revista *El Caimán Barbudo* acaban de criticar a la burocracia entronizada en la UNEAC (Unión de Escritores y Artistas de Cuba): Adhieren a Guillermo Cabrera Infante. En cuanto a las ideas de Manuel Pedro González, no me parecen tan descabelladas, sobre todo en lo que se refieren a Carlos Fuentes. Creo que por el lado de *La Casa Verde* (Vargas Llosa) vamos a dar a la nada, a lo ininteligible; no he podido terminar esta novela de Mario. ¿Para qué hace eso? Lo de Joyce me pareció bien: ir más allá, no.

A. A.: *¿Pero usted ha leído fervorosamente a Faulkner?*

M. R.: Yo adoraba a Faulkner. Pero en él, a pesar de su complejidad, hay gracia. Cuando ésta desaparece, sólo hay confusión.

A. A.: *¿Conoció usted a M. P. González, el viejo niño terrible de la crítica, el inoclista que califica a los novelistas latinoamericanos más en boga de remedos inmaduros de Joyce y Faulkner?*

M. R.: Hace más de treinta años me escribió pidiéndome permiso para traducir *Lanchas en la Bahía* al inglés. La traducción se hizo pero no tuvo editor. Más tarde lo conocí durante unos cursos de verano en la Universidad de California en Los Ángeles.

A. A.: *¿Cuándo residió usted en USA?*

M. R.: El año 61 me desempeñé como profesor de literatura hispanoamericana en una universidad de Seattle, al año siguiente pasé por México y el 63 volví al noroeste esta vez a Eugene Oregón...

A. A.: *...en medio de bosques, ríos y escarcha.*

M. R.: Los paisajes naturales de Oregón son muy hermosos, los reconocí en la película "La trampa", que acabo de ver.

A. A.: *Usted estaba en USA cuando ocurrió el asesinato del Presidente Kennedy; recuerdo un artículo suyo relatando una experiencia que lo dejó estupefacto: la flema con que fue recibida la noticia en el primer momento; yo también conté un recuerdo parecido a Guillermo Atías en la revista Plan. Ahora bien, ¿le sorprendió el asesinato de Robert Kennedy?*

M. R.: No, eso se esperaba, dentro de esa educación para la violencia. Ya ve usted que la "guerra contra la pobreza" ha disminuido para atender otros gastos, y en cambio han adiestrado a policías con armas espantosas para combatir la "guerrilla urbana". En lugar de apaciguar a los pobres, se preparan para matarlos.

SITUACIÓN DEL INTELECTUAL, CUBA Y LA REVOLUCIÓN

A. A.: *Usted tiene una vida literaria de más de medio siglo, ha asistido a los cambios de nuestra historia, presidió el Primer Congreso de Escritores de Chile...*

M. R.: *...el primero y el único...*

A. A.: *...en 1937, ha contribuido con su testimonio de narrador y también como ensayista a la desmitificación de la realidad social, ha vagado a pie por Chile entero y conoce a su gente; usted viajó extensamente por el mundo y conoce la realidad de otras sociedades: Estados Unidos, Unión Soviética, Cuba. En fin, quien escribió De la Poesía a la Revolución, ¿qué dice de la revolución por la vía armada y violenta que algunos preconizan para nuestro país?*

M. R.: Alguien debería escribir en Cuba, con toda objetividad, cuáles eran las condiciones existentes en Cuba cuando empezó la Revolución. Necesitamos este estudio, para evitar espejismos. De partida, puedo indicar dos: en Cuba había dictadura, y aquí no; había una tradición revolucionaria y aquí no. Se olvida que los cubanos recién no más, hace sesenta años, tuvieron su lucha por la independencia política; Martí está presente. Aquí olvidamos esas cosas de 1810; sólo hay una tradición de "mediócratas" obsesionados por el reajuste.

A. A.: *Tampoco somos un prostíbulo norteamericano, para servirnos de la frase del senador Fulbright sobre Saigón.*

M. R.: Cuba sí lo era, en todos los órdenes de la vida, abiertamente. Que le cuenten los que conocieron el Batistado: el menos puritano se escandaliza. ¿Ha leído usted las crónicas sobre el asalto del palacio de Batista? Impensable en Chile.

A. A.: *Usted siempre ha mantenido una clara e independiente posición de izquierda. ¿Nunca le interesaron los partidos políticos?*

M. R.: Jorge Jobet me llevó una vez al Partido Socialista e integré una de sus células culturales. Renuncié a los pocos meses, porque el partido apoyó la candidatura presidencial de Carlos Ibáñez.

A. A.: *Desde 1912 —su llegada a Chile— hasta hoy, ¿ha cambiado la situación del intelectual?*

M. R.: Hay mayor venta de libros, pero no una mayor aceptación del escritor. Antes tenía más, se presentaba más en público, era más festejado. Siempre sostuve que en Chile el escritor nace admirado desde el momento que escribe. Los programas escolares contemplan la lectura de libros recién publicados y el autor joven es consultado por los estudiantes. En otros países no; en Argentina los autores llegan a llorar: el público sólo conoce a Sarmiento y José Hernández.

YO ME CAIGO MUERTO, Y EL OFICIO

A. A.: *También nuestras universidades enseñan la literatura viva del país, y aceptan tesis de licenciados sobre autores que aún no cumplen el requisito académico de la muerte.*

M. R.: Cuando Gerchunoff, el escritor de *Los Gauchos Judíos* y gran periodista argentino cayó muerto en las calles de Buenos Aires, nadie sabía quién era. Yo me caigo muerto y entre diez chilenos que se agolpen a verme siempre habrá uno que diga éste es Manuel Rojas. "Yo le hacía a usted en USA, don Manuel", me dijo ayer el hombre del vestuario, en un hotel. Esta característica de Chile ayuda mucho al escritor. Pero ahora hay menos actos literarios, menos presentación del escritor ante el público.

A. A.: *Proliferan en cambio las conferencias tan diestramente descritas por González Vera y Giacóni, a cargo de profesionales que el poeta Eduardo Molina llama "los pedantes de turno". El público las pide, pero también querría conocer a sus escritores.*

M. R.: En los países socialistas, el hecho de ser escritor confiere un *status*. Tienen sueldo del Estado, pero no perciben derechos de autor. En Cuba todos dependen de la Dirección de Cultura; supongo que hay diferencias, según la obra de cada cual. El problema de esas sociedades está en evitar convertirse en burócrata. Ojalá el Estado chileno se preocupara de sus artistas. Por otra parte, le confieso que escribí más cuando tenía más obligaciones. Así, *Hijo de Ladrón*, del cual hice numerosas versiones antes de llegar a la última, publicada en 1951. Lleva once ediciones en castellano. Me costó hacer ese libro.

A. A.: *Cuando usted tiene una historia, ¿la fija en seguida en notas y traza bosquejos de su estructura, momentos climáticos, desenlace?*

M. R.: En verdad nunca necesité de esquemas, porque poseo una gran memoria, que procuro mejorar al escribir. Tengo montones de cuadernos con los originales de mis libros. Sí, a mano, en cuadernos de escolar. Cuando tengo un buen número de páginas, las copio a máquina, luego hago otra versión corregida a mano, y otra vez la máquina y de nuevo al cuaderno. Cuando termino

un cuaderno lo vuelvo al revés y continúo por el reverso, como escriben sus cartas las señoras antiguas. La única vez que tomé notas, se pusieron amarillas, luego verdes; el tema seguía rondándome; cuarenta años después me lo eché entre las cejas y escribí *Punta de Rieles*. Todas mis narraciones me han costado difíciles trabajos. Acabo de encontrar un cuento que dejé inconcluso, aún no resuelvo su final; se llama *El choroy*.

A. A.: *¿Qué influencias podría señalar en su obra?*

M. R.: No tengo influencias directas, pero todos han intervenido en mi formación. No sólo la literatura (Luis Durand sólo leía novelas); yo leí mucho de ciencia. Me impresionaron Freud, Einstein: esa gente que atomizó el pensamiento científico, filosófico y moral.

A. A.: *¿Qué escritores curiosos ha encontrado en su vida?*

M. R.: No conocí a Baldomero Lillo; un personaje extraordinario era Antonio Acevedo Hernández. Fue un obrero que nunca se desarrolló como escritor, siempre escribió lo mismo; quería llevarme a la montaña con González Vera, y que nos hiciéramos leñadores. Nos había convencido, pero la empresa fracasó porque no teníamos para comprar un hacha. Rojas Jiménez era otro personaje.

A. A.: *Creo que Acevedo Hernández vivió y murió muy pobremente.*

M. R.: Nunca pudo ganar dinero. Ninguno de nosotros ha podido hacerlo; sólo Inostroza, pero nadie lo toma en cuenta como escritor.

A. A.: *¿Qué trae Manuel Rojas a la literatura chilena?*

M. R.: Una mitad afuera de Chile; introdujo experiencias y personajes de Argentina.

A. A.: *Un hombre de dos mundos, de muchos rumbos.*

M. R.: Silva Castro dice que soy un escritor "fronterizo", como Sarmiento o Pérez Rosales.

A. A.: *¿Quiénes, a su juicio, pertenecían con usted a la Generación del 20?*

M. R.: González Vera, Neruda, Marta Brunet.

A. A.: *¿Participó usted en otros grupos literarios, antes de BABEL?*

M. R.: Primero formamos el "Grupo de los 7": era una revista escrita a mano por González Vera. Pertenecí a *SELVA LIRICA* y después al "Círculo de los cansados", siempre con González Vera; hay un cuento de Sergio Atria sobre este círculo. Luego al grupo de *BABEL*, que fue el que más duró y el que más frutos dejó.

A. A.: *Esa revista de ustedes, dirigida por Enrique Espinoza, ha sido una de las mejores de Chile. BABEL posee hoy enorme valor para la historiografía literaria. Fue un árbol siempre verde.*

M. R.: Ah, Flaubert. Siempre recuerdo esa definición de la literatura. Para el novelista francés, la prosa nunca está terminada. Yo creo lo mismo.

A. A.: *¿Qué quiere decir precisamente?*

M. R.: Más paciencia, más correcciones, mejor prosa.

A. A.: Ahora entiendo el largo silencio que precedió a *Hijo de Ladrón*. Se entiende también como gestación, diríamos de un hombre nuevo: enderezaba usted hacia otras formas narrativas, más amplias, hacia la posesión de un lenguaje más castigado y más desnudo de metáforas que el anterior.

M. R.: Así fue, hasta que llegué a un límite mental (corregí incansablemente) y publiqué la novela.

A. A.: ¿Y la poesía? ¿Qué significó para usted, qué relación tiene con su dominante obra novelesca? Empezó escribiendo poemas y ha seguido cultivándolos, intermitentemente. Recuerdo su *Deshecha Rosa*.

M. R.: Escribir poesía significa buscar mucho en sí mismo. Me enseñó la paciencia del trabajo literario, la búsqueda de la palabra y el sonido exacto: cuesta encontrarlos.

A. A.: ¿Qué busca usted ahora?

M. R.: Trabajo.

A. A.: ¿Cómo? Usted ya tiene setenta años, es Premio Nacional de Literatura, *Zig-Zag* prepara una duodécima edición de *Hijo de Ladrón*, sus cuentos se reeditan y son recopilados por antologías nacionales y extranjeras, su obra está en los programas escolares, usted es solicitado por la radio, la prensa, la televisión...

M. R.: ... Se me llama a comparecer y hacer mi número, eso es todo. Ahí tiene usted, ando buscando trabajo.

A. A.: ¿Qué le gustaría hacer?

M. R.: Me atrae la televisión. Quisiera hacer un taller literario, y otro sobre la creación: cómo se escribe, y luego examinar un texto, un cuento o fragmento de novela o poema. También podría hacer un recordatorio de los personajes que he conocido. También me ofrezco ante una editorial como reliquia literaria.

A. A.: Sus obras son reliquias a las que muchos chilenos, obreros y estudiantes, encienden velas; siguen haciendo milagros, a juzgar por esta nueva selección de cuentos de Editorial Universitaria. He sido informado que EUDEBA (Edit. Universitaria de Buenos Aires) encargó a Enrique Espinoza la preparación de *Genio y Figura* de Manuel Rojas. Quién lo diría, ese muchacho vagamundo y huérfano que pasó a pie la cordillera y llegó a Chile con dieciséis años, sin oficio ni escuela, llamado por las historias que una madre chilena le había contado.

M. R.: Si mi padre era alegre y su presencia era como estar junto a una guitarra, decía su viuda, ella era una mujer dramática. La historia del bonete maulino fue contada por ella.

A. A.: Usted conoce todas las regiones de Chile y ha dicho que sus paisajes son los más hermosos, ¿cuál le viene de golpe a la memoria?

M. R.: Es una maravilla viajar en tren de La Serena a Vallenar; al caer la tarde, ve usted las minas, el desierto, los cerros con una diversidad de colores muy hermosa.

A. A.: ¿En qué ciudad le gustaría vivir?

M. R.: En Arica. El clima es mejor y presenta mucha vida curiosa; hasta hay piratas norteamericanos.

A. A.: *¿Qué obra está preparando?*

M. R.: Llevo setenta carillas tamaño oficio de una extensa novela, la última de la serie de *Hijo de Ladrón*. Empieza con la llegada de los trabajadores del salitre. He tenido que documentarme: leí *El Salitre*, de don Roberto Hernández. Su título es *La Oscura Vida Radiante*, un verso del poema "Musa traviesa", de José Martí.

A. A.: *¿Manuel Rojas es un anarquista?*

M. R.: Tuve una juventud difícil; fui aprendiz de esto y estotro; estuve preso varias veces (me acusaron en cierta ocasión de haberle echado ácido a unas puertas); leí muchos libros anarquistas. Siempre he sido un tipo disconforme.

LUIS OYARZÚN

LAS ARMAS Y LOS INTELECTUALES

Antonio Avaria: En la hora de la revolución latinoamericana, ¿qué piensa usted del "radicalismo armado" de algunos intelectuales?

Luis Oyarzún: Justamente una actitud revolucionaria supone contemplar otros contactos que el fusil o la navaja. Decir "no cabe sino la lucha armada" es una fórmula reaccionaria: adherir a ella significa aceptar sus consecuencias; esto es, inclinarnos ante el poderío del más fuerte.

A. A.: *Pero ellos dicen: debemos negarnos a todo diálogo con los imperialistas que tratan de colonizarnos intelectualmente con becas y viajes y remuneraciones por nuestros artículos en sus publicaciones; agregan que "no podemos conversar sobre la sangre de América Latina".*

L. O.: ¿El fusil es la única arma para evitar que esa sangre siga derramándose? Pregunto: si los intelectuales no están por la comunicación, ¿quiénes lo están entonces? ¿Es que deseamos mantener esta situación? ¿A qué sirve esta actitud sino a un resentimiento burdo? Significa ignorancia de las modificaciones que pueden introducirse en el mundo cultural gracias al intercambio. ¿No se dan cuenta, acaso, que las mismas becas a intelectuales pueden ser un boomerang para el país que las concede? A mayor conocimiento, mayor libertad; hay que conocer los demás países y hacer que ellos nos conozcan a nosotros.

A. A.: *Aquí se trata específicamente de los Estados Unidos y sus numerosas fachadas culturales que bautizara Ángel Rama.*

L. O.: Lo dicho se aplica específicamente a los Estados Unidos, por cierto. Supongo que usted hace referencia a un artículo periodístico de Ángel Rama. Le oí decir en el Congreso de Arica: "No nos hechemos tierra a los ojos: el siglo veinte son los Estados Unidos". Pero también Europa, Latinoamérica y la Unión Soviética y China son el siglo veinte. No veo cómo —seamos coherentes— si USA es tanto como dice Rama, puede proponer que demos las espaldas al siglo veinte.

A. A.: *Está bien, pero no es Castro, sino Estados Unidos el imperio que ha bloqueado a Cuba, y "las hermanas repúblicas" latinoamericanas secundan esta acción discriminatoria.*

L. O.: ¿Necesito explicar que los intelectuales estamos unánimemente, enérgicamente, contra el bloqueo? En el Segundo Congreso Latinoamericano

de escritores, que se verificó en México este año, hubo acuerdo de todos para pedir al presidente Johnson la cesación del bloqueo a Cuba y la cesación de los bombardeos a Vietnam del Norte. Queremos intercambios económicos y culturales libres.

A. A.: *¿No le parece a usted que esta bárbara medida de censura internacional, al provocar en los cubanos un odioso complejo de encerrona, es la causante del boicot que Cuba a su vez inflige a las iniciativas de integración cultural latinoamericana?*

L. O.: No me cabe duda. Por lo demás, ¿es ésta la posición íntima de los intelectuales de Cuba? Ellos invitan a gente que no está con ellos del todo. Si rechazamos todo diálogo intelectual con las potencias coloniales, tendríamos que censurar a los propios cubanos, porque están reanudando relaciones con algunos círculos intelectuales de los Estados Unidos.

A. A.: *El grupo (de mínimo peso cultural) que aquí en Chile controla y filtra el contacto con los intelectuales de Cuba, y que manda chismes a diario por teletipo a la Isla, susurrando que tal o cual escritor de izquierda "almorzó" con un representante de la reacción o del imperialismo, llama traidores a los artistas e intelectuales que de alguna manera dialogan en inglés. Mediante un terrorismo maniqueo (parecida estructura mental a la de la CIA, MacCarthy y el facismo), que no excluye la acción matonesca y el soplónaje, estos radicales menores de la inteligencia rechazan toda política abierta del espíritu y ostilizan a los limpios intelectuales de izquierda, calificándolos de "indefinidos". Un periódico quincenal —que en lo estrictamente político refleja a veces en forma brillante la posición cubana— se hizo representar por un sarmientito para negar resueltamente el diálogo cultural. No es la hora para dialogar, dicen, sino para la acción armada (y empuñan la pluma). Y los cubanos, que están bloqueados, que reciben una información filtrada, creen que tal o cual escritor de izquierda les ha traicionado porque aceptó dictar clases de literatura latinoamericana (sin renegar de su posición antiimperialista) en una universidad norteamericana. O porque organizó un recital de poetas jóvenes de izquierda (con poemas contra el exterminador de Vietnam) en un instituto norteamericano de cultura. La cacería y el ultraje a las personas se está enconando hasta el extremo de ver a gentes pro CIA en las acciones más simples y honestas. Así, recusarán a los miembros del Taller de Escritores de la Universidad de Concepción, porque el financiamiento provenía de la Fundación Rockefeller, y el auspicio, de una universidad de orientación nada izquierdista. ¿Qué eficacia puede tener esta radicalización maniqueísta, sostenida con insolencia pero también con gran sinceridad por algunos escritores jóvenes?*

L. O.: ¿Es que quieren perpetuar el bloqueo? Repito: ignoran que el mundo cultural puede modificarse mediante el intercambio. Es negar la dialéctica confiar al solo peso y la acción externa el resultado definitivo de los conflictos sociales.

A. A.: *Con todo, hay que reconocer que, sentados a una mesa los países de todas las Américas, el más fuerte gana rápidamente la cabecera...*

L. O.: Los estatutos de la Comunidad Cultural Latinoamericana, aprobados con la abstención de Cuba en el reciente congreso de México, excluyen la participación de los Estados Unidos o sus Fundaciones en los esfuerzos por fundar y realizar nuestra integración cultural. A ella debemos entregar nuestros empeños conjuntos; la división nos paraliza.

A. A.: El imperialismo siempre ha jugado con la balcanización de sus colonias. Resulta necio que los artistas e intelectuales no podamos unirnos en el objetivo común, formar núcleos férreos y respetables de presión sobre nuestros políticos y gobernantes, con el fin de conseguir la cesación del bloqueo, la dignidad profesional del escritor y artista, y dar a Cuba una visión real y no deformada de la realidad intelectual de Chile. Cuba —con el enorme peso moral de su revolución— se muestra injusta (por ignorancia alimentada por los monopolistas oficiales del contacto con ella, algunos de los cuales pasean por Europa y América a costa del magro presupuesto cubano) hacia amplios sectores intelectuales, democráticos y revolucionarios de la América del Sur. ¿Qué se gana con enconar el bloqueo, sino impedir la revolución de las conciencias?

L. O.: Estos jóvenes guerrilleros de la literatura son misioneros de una fe: no pretenden convertir por una ideología, sino religar el mundo y convertir a los demás a sangre y fuego.

A. A.: ¿Y el sacrificio del Comandante Ernesto Guevara?

L. O.: No es la misma cuestión. Conuerdo con Enrique Castro-Cid cuando me escribe, desde París, que el Che es un héroe, y posee la grandeza que viene justamente del sacrificio, y es un santo, pero de ahí a que su pensamiento sea aceptable sin mayor examen, hay distancia. No tenemos porque juzgar al Che como hombre de pensamiento; sería injusto desde el punto de vista de él.

A. A.: ¿Hablemos entonces de la gravitación y función políticas del intelectual comprometido con su vocación creadora artística. Al respecto, y dado que una obra reciente (las Antimemorias) a puesto de nuevo su nombre en el mundo, ¿es Malraux una figura ejemplar y por qué?

L. O.: André Malraux es una de las personas más cautivantes que he conocido: admiro su rapidez de intuición y su capacidad de acción. Ha unido la intuición artística con la disponibilidad para la acción. Es el principio bergsonian, como usted sabe, ser un hombre de acción movido por el pensamiento, y de pensamiento movido por la acción. Admiro los estudios fundamentales que Malraux a consagrado a la historia de la cultura, porque conceden a la visión artística el lugar preeminente que le corresponde en el mundo de la acción; no sólo en la contemplación, sino en la acción misma. Es la mejor defensa del arte por el arte: lo artístico es génesis y acción y lleva en sí su propia negación, demostrando que (lo artístico) va mucho más allá de las obras de arte y es una actitud tan envolvente con respecto al resto de la experiencia como puede ser la actitud religiosa o la política (que en su radicalismo es una forma de religión).

A. A.: ¿Entonces cabe un intelectual heroico que no esgrima el fusil?

L. O.: Lo dijo muy bien Fernández Retamar (director de la revista Casa de las Américas) en México: el heroísmo del intelectual consiste en sostener lo que él cree ser cierto en contra de las verdades oficiales. Y en representar una actitud experimental con la vida y la experiencia, la cual no tiene por qué ser disecada y vista en bloque; si así fuera posible, no existiría el arte, sino sólo la ciencia.

A. A.: ¿...los extremistas armados excluirían el arte?

L. O.: En los radicales revolucionarios hay siempre una fusión de arte y ciencia: creen ser portadores de una verdad objetiva, que ha sido dada de una vez por todas y que no admite ningún compromiso. Esto no es cierto con respecto de la verdad científica y menos aún en literatura y arte, los cuales surgen de una exploración continua y de una catarsis cartesiana que exige poner en duda todas las verdades.

A. A.: ¿La crítica sería un freno contrarrevolucionario?

L. O.: Pero sin la crítica no habría revolución.

A. A.: El marxismo, ¿es una verdad objetiva o una verdad científica?

L. O.: Cuando los comunistas pro chinos proclaman su adhesión a Marx, en verdad se refieren a una concepción de Marx, la interpretación de Mao, "el más grande marxista-leninista de nuestro tiempo". Pero Mao ha hecho en su doctrina (que es práctica, a la china), una síntesis personal del marxismo, del pragmatismo norteamericano y el chamanismo oriental; es una síntesis para ellos adaptada sabiamente al país. ¡Cuánto de esto proviene de la vieja sabiduría china! Para que el ideario de Mao tuviera aplicación práctica entre nosotros, necesitaríamos seis mil años de sabiduría tradicional. Nuestra síntesis a de ser propia, chilena y latinoamericana, "tenemos que repensarlo todo" y en ese empeño debemos dejar de lado toda cautela.

A. A.: A propósito, usted ha viajado extensamente por China —la China de Mao— y ha publicado sus impresiones en un libro y varios artículos; por eso quisiera preguntarle por un libro reciente de uno de nuestros mejores poetas: Efraín Barquero en *El viento de los reinos* (Nacimiento).

L. O.: La de Barquero es la China arcaica, inmemorial. La China arqueológica es el material de imágenes de este bello libro de Efraín. Curiosamente, en ese mundo tan extraño para uno —así también lo expresa el poeta—, Barquero retorna a su punto de partida. Barquero redescubre la familia: en parte alguna el orden familiar es más sólido que en China. No es un poeta erudito, de vastas lecturas, pero posee una forma culta de gran refinamiento literario. Como viajero de su territorio, quiero señalar que, en pocos años, China ha cambiado, aunque los gestos fundamentales son los mismos: esto ha fascinado al poeta, sin duda.

A. A.: ¿Y la literatura, en China?

L. O.: En China hoy sólo existe la literatura contemporánea: Mao y Lin Piao.

A. A.: ¿Nadie más ahora? ¿Nada de los seis mil años?

L. O.: Nadie. Nada. Nada más y nada menos que Lin Piao.

A. A.: Es el momento de terminar con un colofón de confidencias. Como Goethe tenía un *Kasperle* (un retablo de títeres)...

L. O.: ... nosotros —Jorge Cáceres, Domingo Piga, Danko Brncic y yo— mon-tábamos unas sesiones de teatro espontáneo en el Internado Barros Arana. Invitábamos a Jorge Millas y Nicanor Parra. He escrito de esto en *Crónica de una generación*...

A. A.: ... *que es un esbozo de novela, según ha observado Jorge Edwards. En ese capítulo de Temas de la cultura chilena, pone usted una exclamación muy exacta, al referirse a los quince años, cuando se encuentran los primeros amigos: "idescubrimiento superior al más grande descubrimiento científico!"* ¿Vuelve usted siempre a esa época de la Brigada Socialista, Mandrágora, Angurrientos, la revista Tierra y la Revista Nueva, el encantamiento de entonces? ¿Qué etapa de su vida sigue alimentándolo? ¿Vive usted aún —como tantos otros artistas— obsesionado por su propia infancia?

L. O.: ¿A qué anclar en una etapa de la vida? ¿Por qué renegar de otra? Creo que una personalidad es rica cuando todas las crisis que han significado etapa, conviven por un sistema de vasos comunicantes.

A. A.: ¿Qué leía usted en la primera adolescencia?

L. O.: Los rusos. Y leí *El gran Meaulnes* a los 17 años; me lo prestó Neruda. Nunca se lo devolví. Después a mí también me lo robaron. Y gracias a Neruda conocí a Rilke en la traducción de Betz. Más tarde, por influencia de Jorge Millas, consumíamos las ediciones de Revista de Occidente y volvió a aparecer la influencia española, que estaba perdida. Ortega nos deslumbraba, y la poesía de García Lorca, Alberti, Larrea, Salinas, Cernuda. La antología de Souvirón nos proporcionó estos nombres y otros en 1934. Sobre Ortega, recuerdo que Millas escribió en *Atenea* una "Carta abierta a Ortega", que fue comentada en SUR de Buenos Aires.

A. A.: ¿Y Parra?

L. O.: Era un estudioso de Descartes y admiraba lo vital de Unamuno. Le interesaban principalmente los hechos: la antropología antes que la literatura. Era vital y deportivo, sin complicaciones psicológicas aparentes. Le atraía la poesía popular. Fue muy Don Juan desde temprano y siempre "sacaba nuevas pololas".

A. A.: ¿Es su candidato al Premio Nacional?

L. O.: Sí. Por lo demás, no tengo porqué dictaminar como jurado; es una opinión cordial y libre.

A. A.: ¿Pesaron en la formación de ustedes *Los Gemidos y los otros huracanes de Pablo de Rokha*?

L. O.: Indudablemente, y le digo que si a De Rokha le hubieran conocido entonces en USA, habría significado una revolución en la poesía norteamericana. *Un beatnik avant la lettre*.

A. A.: ¿Y Neruda?

L. O.: Era el gran poeta de *Residencia en la Tierra*. Al volver de España, el 37, comenzó a desarrollar una gran acción política en nuestro mundo cultural, fundando la "Alianza de Intelectuales". Había aceptado desempeñar una misión política; naturalmente, esa mediatización le impedía seleccionar las amistades (puramente artísticas) que nosotros los jóvenes poetas hubiéramos deseado.

A. A.: ¿Ha cambiado Santa Cruz, donde usted nació?

L. O.: No reconozco nada sino mi casa.

A. A.: ¿Algún descubrimiento que comunicar como despedida?

L. O.: En el siglo IV existía la herejía sabeliana: exceso de metáforas. Tiros al fogueo, que no dan en ninguna presa.

CARLOS DROGUETT

Antonio Avaria: ¿La muerte es su obsesión central?

Carlos Droguett: Como hombre, sí, siempre he sentido miedo y atracción por la muerte. Desde niño, no cumplía yo seis años cuando murió mi madre, muy joven. En el relato *Magallanes* está, de pasada, esa muerte...

A. A.: ...y en *Infancia* (1953) su comienzo. Pero, ¿es la muerte propia la que le atrae, repugna y sobrecoge?

C. D.: Esa me tiene sin cuidado; sólo quisiera tener tiempo suficiente para escribir más de lo que he escrito. No: son las muertes injustas, la muerte cruel, violenta, gratuita, la muerte imbécil. Parece que en la muerte y en el sufrimiento sin remisión se muestra más la condición humana que en el final feliz. Pienso en Che Guevara, se fue a suicidar al servicio de la gente que sufre: una muerte ejemplar. O en Gauguin, que se lanzó al infierno. No sé cuántas veces he leído *La Condición humana*, de Malraux, desde la primera vez, a los veinte años: "Se puede desear que el sentido de la palabra arte exista: hacer sentir a los hombres la grandeza que reside en ellos". Así lo entendieron los rusos, obsesionados por la muerte y el sufrimiento. Dostoiewski, el primero.

A. A.: ¿Es su influencia principal?

C. D.: En la entraña misma, sí. Desde el punto de vista del maestro de temas y de estilo, del escritor, la mayor influencia que he recibido proviene de Marcel Proust. El cual, usted lo sabe, era gran admirador de Dostoiewski. ¿Conoce esas páginas enormes, cuando Proust empieza a rememorar las casas de Dostoiewski, vacías en sus personajes? Una prueba del gran escritor, piensa Proust, se encuentra cuando uno puede evocar sus escenarios, despojándolos de la acción y los seres. Pero al levantar a Dostoiewski, se muestra injusto con Tolstoi. Sufrí de muchacho al leer *Resurrección*: quería cortarme las venas.

A. A.: ¿De envidia?

C. D.: Así es. Yo comenzaba a escribir... Y a los dieciséis años Knut Hamsun me hizo vivir en trance, yo daba mudos alaridos con *Hambre*, con *Pan*. Antes aún, pasada la época de Julio Verne, el primer autor artista que me desveló fue Edgar Allan Poe. Volviendo a Proust, en él está toda la novela moderna; previó la antinovela. Ni Robbe-Grillet, ni siquiera Michel Butor agregan nada a la *Recherche*: es una obra gigantesca y genial; con razón Proust pasó enfermo dieciséis años. Su libro es producto de un insomnio total. El más agudo análisis del lenguaje se encuentra en ese extenso pasaje del tren, a través del diálogo de dos personas, nada más eso, un tren y dos personas, pero qué penetración, qué clarividencia.

A. A.: Convendría dárselo a leer a los cultores actuales de la lingüistomanía. Siguiendo con Proust, el "insomnio total" con que usted define En busca del tiempo perdido ha sido descrito por Aldous Huxley como "masturbación espiritual".

C. D.: Digo que así se expresa el humor de un resentido. Huxley nunca pudo pasar de *Contrapunto*, que es una excelente novela, por cierto.

A. A.: *Enhebrando resentimientos*, todos conocemos el desdén que usted siempre ha manifestado por el crítico Alone. Reconozca ahora que Marcel Proust los ha juntado: en la admiración por el escritor usted y Alone son almas mellizas. Es fuerza reconocer también que este antiguo crítico chileno fue el primero en dar a conocer al novelista francés, publicando por vez primera en español unas páginas escogidas de A la recherche.

C. D.: ¿Usted conversa conmigo o quiere pelear? Dudo que a Alone le guste Proust. Quien admite: "di bote en *Ulises*", dará cabezadas con la obra literaria de Marcel Proust. Por lo demás, mi menosprecio por el crítico no es tan grande como el que abrigo hacia otros ilustres elefantes chilenos, que mejor hicieran de libreros o empuñando la podadora en un jardín de ancianos. Alone es limitado e inculto, pero su sensibilidad le hace dar a veces en el blanco, como cuando escribe sobre Gabriela Mistral.

A. A.: *Usted confiere a Alone el máximo elogio: lo aborrece en tiempo presente. ¿Otras preferencias? ¿El Viaje al fondo de la noche?*

C. D.: Sí, también Céline —a pesar de ser un energúmeno comejudíos— también Michaux, también *El desesperado* de León Bloy y en el encanto Giraudoux.

A. A.: *¿Recuerda a Virginia Woolf?*

C. D.: Hay arte, intensidad en esa mujer que se fue al suicidio. Leí *Las olas* al salir esta novela de las prensas de *Ercilla*, donde yo era corrector de pruebas. Luego *Al faro*, *Mrs. Dalloway*. También son buenos sus ensayos de crítica literaria. Para demostrarle que la recuerdo, le contaré a usted un cuento de Virginia Woolf como si yo lo hubiera escrito. Se llama "Objetos sólidos"...

(Carlos Droguett improvisa con soltura, esquinando el rostro, magnetizado por el rastro de un cuento de la Woolf, y ella aparece en el Forestal, en la Cámara de Diputados, en una piedrecita hallada en el suelo).

A. A.: *¿Los españoles?*

C. D.: Después de Baroja —a quien leí con fervor, en especial las *Memorias de un hombre de acción*— me han interesado Sánchez Ferlosio (*El Jarama*) y las señoras Elena Quiroga, Ana María Matute. Y Carmen Laforet, por supuesto. Pero la mejor novela en castellano es la de los mexicanos: Yáñez, Rulfo, Arreola, Benítez, Rosario Castellanos, Juan José Arreola es uno de los grandes escritores actuales, escribe cuentos fantásticos sin salirse un centímetro de la realidad.

A. A.: *¿Qué le falta a la novela chilena?*

C. D.: Sentido de la realidad y coraje. No sabe hacer otra realidad con el lenguaje, no se atreve a atacar mitos y la incultura y falta de curiosidad de algunos escritores es colosal.

A. A.: *¿Y qué le sobra?*

C. D.: A la novela chilena le sobran novelistas.

A. A.: *¿Novela a pujos?*

C. D.: Sí, pero sin dolor, sin gracia ni libertad. Ahí tiene a los criollistas que escriben sin ser escritores. De Luis Durand se salvan *Frontera* (que no es

“criollismo”) y algunos cuentos, como el excelente *Cobardía*. No me hable del “bello estilo” de Eduardo Barrios, que es un fraude en espera de ventilación.

A. A.: ¿Le costaría mucho nombrar tres buenas novelas chilenas?

C. D.: No exagere, claro que puedo: *Hijo de ladrón*, *La viuda del conventillo* y *La sangre y la esperanza*. Admiro y respeto a Manuel Rojas como escritor y también como hombre: ha mantenido su independencia política y una limpia posición de izquierda. A Romero lo vi hace pocos meses, en un foro de la Universidad de Chile en Valparaíso: me impresionó la lucidez y entereza de sus juicios; es un hombre íntegro, cabal, que no anda en cabildeos para obtener el Premio Nacional, que ninguna falta le hace, pero lo merece. La novela de Nicomedes pudo ser genial, si no intentara ser el Neruda de la prosa. Ya se sabe que lo peor de Neruda es el nerudismo.

A. A.: ¿Y lo mejor?

C. D.: Neruda, pero después del *Canto General* se ha puesto a recalentar comida.

A. A.: ¿Niega usted la belleza lírica de ciertos pasajes de Murieta, para nombrar una obra reciente?

C. D.: Jamás. ¡Qué mal lo han entendido en Chile! Lo descubrirán alguna vez. Es un gran amigo y un inmenso poeta. Qué prole la suya, además: el libro póstumo de su hijo Carlos —*Pavana del gallo y el Arlequín*— es uno de los grandes libros de poesía reciente chilena. Coincido con Luis Oyarzún cuando declara (*Árbol de Letras*, diciembre de 1967) que Pablo de Rokha es un *beatnik avant la lettre*; traducida al inglés hace treinta años, su poesía hubiera significado una revolución en la poesía norteamericana.

A. A.: ¿A quién salva usted de sus compañeros de la generación del 38?

C. D.: Ellos sabrán salvarse solos. Ya mencioné a Nicomedes Guzmán. En todo caso mirando hacia atrás, a quien veía con más garra de artista era a Miguel Serrano. Polemizamos fieramente en la revista *Hoy* (dirigida por Carlos Dávila e Ismael Edwards Matte), que se evaporó prontamente. Allí publiqué mi primer cuento. Serrano ha desembocado en el esoterismo, en un “círculo hermético” donde, al parecer, se ha encontrado a sí mismo.

A. A.: ¿La abulia y la falta de curiosidad intelectual habría deteriorado a otros?

C. D.: Sí, eso mucho más que la falta de tiempo y los problemas económicos: lo último no es sino una buena excusa. ¿Habría yo escrito una línea, si esperara jubilar para empezar a escribir realmente? He tenido varias profesiones absorbentes: corrector de pruebas, luego ejercí el periodismo durante veinte años y ahora me tiene de empleado. Además, soy padre de familia y marido, lo que constituye otra profesión.

A. A.: ¿Cómo? ¿Usted no tiene varios divorcios en la conciencia?

C. D.: El matrimonio no es un juego. Es más bien una tentación.

A. A.: ¿No en ese aspecto, sino en el literario, ¿qué opiniones le merece la generación del 50?

C. D.: Fue un hábil invento de Lafourcade. Veo algo muy verdadero en José Donoso, pero no ha superado *Coronación* ni sus mejores cuentos; algunos de ellos —como *Una señora*— son magistrales. Cuando leí el relato *La muerte del poeta*,

pensé de Enrique Lafourcade: aquí hay un gran escritor. Pero luego Lafourcade ha hecho un enorme despilfarro de su talento, que lo tiene en abundancia, como lo demostró con ese relato y en buena parte de las novelas *Pena de muerte* y *Para subir al cielo*. ¿A qué propagar las claves chismosas de sus obras literarias? También creo, como usted lo ha dicho (alusión a un artículo en *Gaceta Literaria* de *La Nación*), que Lafourcade, “si fuera francés, sería Goncourt”, pero el Goncourt no es una medida de calidad, sino vendedor de libros: ahora simplemente se nota más.

A. A.: *Los del 50 andan ya por la edad media de su vida. ¿A quien destaca usted de la generación emergente?*

C. D.: Antonio Skármeta, sin la menor duda. ¿Quedaré su libro confinado en Chile? Espero que lance su próxima novela al mercado continental. Me gusta su actitud entusiasta, ya le llegará la madurez que por ahora no puede tener.

A. A.: *¿Qué autor joven del extranjero le ha interesado?*

C. D.: Le Clézio muy especialmente. Sus narraciones forman una *Rayuela* muy típicamente francesa y muy contemporánea. A propósito, qué inteligente es Cortázar, y qué admirable su castellano, suena inédito y creador. El cuento *El perseguidor* es de primer orden, muy superior a *La autopista del sur* y tan obsesionante como *Rayuela*. Sábato, en cambio, no me interesa: disimula mal su tradicionalismo.

A. A.: *¿Podría destacar algún valor de la nueva crítica chilena?*

C. D.: En *El Mercurio* —cuyas páginas literarias se llenan con los nombres de Alone, Edgardo Garrido Merino, Augusto Iglesias y Raúl Silva Castro, sumando entre ellos tres o cuatro siglos— la presencia de Ignacio Valente es refrescante. Ahí hay una crítica sabia e inteligente, de auténtico rigor intelectual, sin la indigencia patética de otros. Tiene talento Valente, aunque a veces anda descarriado en su apreciación de algunas novelas; así, no me explico que considere obra fracasada la mejor novela de Carpentier: *El acoso*. También incurre en el prurito de sondear a los autores en lo religioso. Valente es otra época de la crítica nacional. Tampoco pertenece a esa categoría de críticos —señalada por Eliot— que lo son por haber fracasado en la novela y la frustración les encendió una súbita vocación crítica.

A. A.: *¿Cree usted, como lo han pensado muchos alemanes y lo ha repetido recientemente Fernández Retamar (Margen 3/4, París), que la crítica es un género filosófico, no uno literario?*

C. D.: Probablemente; en todo caso, el crítico puede y debe ser más inteligente que el creador.

A. A.: *¿Nació usted en 1912 o en 1915? Los críticos dan ambas fechas.*

C. D.: En 1912; rejuvenecerme en tres años fue una gentileza de Fernando Alegría (*Literatura chilena del siglo XX*). En Santiago, pero casi de inmediato nos fuimos a La Serena.

A. A.: *¿Qué importancia tiene para usted su propia infancia?*

C. D.: Siempre ha estado presente: creo que esto se advierte en mis libros.

A. A.: De éstos, Eloy ha sido traducido a varios idiomas, obtuvo un premio internacional y la crítica continental lo ha puesto en la órbita de las mejores novelas modernas en español. ¿Qué piensa usted de esa obra ahora?

C. D.: De repente veo algo de fracasado en Eloy. Nunca me había ocurrido antes: después de la última frase me sentí vacío, como si no hubiese logrado ponerle fin a una historia. Dejé una especie de "sinfonía inconclusa". Un crítico de Argentina (donde tengo más lectores y más comentarios que en Chile) observó que con la última frase —"Ahora se movieron las botas"— se verifica un cambio de perspectiva novelesca.

A. A.: Acabo de leer El Compadre y me parece que ésta es su mejor obra hasta el momento. De registro más amplio que Eloy y tan intensa como ésta, El Compadre posee una estructura muy convincente y es una radiografía en profundidad del obrero chileno. Y no tiene esa respiración difícil de Patas de Perro.

C. D.: El Compadre emergió de un capítulo de Eloy; escribí ambas obras en 1954. Hubo ahí un cambio de película. La anécdota de El Compadre me la dio un médico amigo; en un reformatorio de alcohólicos había un borrachín que le rezaba a San Judas Tadeo y le ofrecía el compadrazgo a cambio de que lo curara de su mal. También aquí un crítico —de México— se sorprendió del final, que es una puertecita de esperanza y humor.

A. A.: El Padre Alfonso Escudero, ¿es sólo el personaje literario de Patas de Perro?

C. D.: Es mi consejero en cosas literarias y humanas. Cuando fui su alumno en San Agustín, fuimos enemigos. Ahora, cuando tengo un problema de conciencia, voy a verlo.

A. A.: ¿Ha viajado usted fuera de Chile?

C. D.: Sólo a Mendoza y Buenos Aires. Prefiero que mis libros viajen. Yo mismo lo haré algún día.

A. A.: ¿Le cuesta escribir a usted?

C. D.: Ese es mi problema. No me cuesta nada. Escribo con facilidad días enteros, hasta terminar. Si mi situación económica lo permitiera, podría perfectamente dedicar diez horas diarias disciplinadas a la literatura.

A. A.: ¿Recomienda usted el ejercicio del periodismo a un escritor joven?

C. D.: Para un escritor todas las profesiones son buenas, menos la de profesor de literatura. Neruda lo comprendió en el acto y salió escapando del Pedagógico. Sí, pienso —con Hemingway— que el periodismo es una buena escuela para el escritor; es tan práctico y funcional, es un resumen, un noticiario de la vida. La práctica del periodismo le sirve al escritor para hacerse hombre.

A. A.: ¿Dónde escribía usted?

C. D.: En Hoy, en Extra, en La Nación. Hacíamos Extra con Juan de Luigi, fue un diario muy bien escrito. De Luigi fue un maestro y un compañero extraordinario. Sus crónicas debieran ser editadas en libros; ganaríamos mucho con eso, pues falta en Chile un crítico con esa cultura, con esa mordacidad. Yo tenía una sección literaria con el título "El Cementerio de los elefantes", que escamó bastante. Ya le dije a usted que "El Señor Videla" fue el primer cuento

que escribí en mi vida y lo publiqué en *Hoy*; luego Miguel Serrano lo publicó sin mi consentimiento, y deteriorando el título en su *Antología del verdadero cuento en Chile* (1938).

A. A.: *Se dice que usted tiene mucha obra inédita.*

C. D.: Lo fundamental es poder escribir, ya se verá después la publicación. Mis "mejores cuentos" no se han publicado todavía y una novela aparecerá este año en Editorial Universitaria. Por el momento prefiero que circulen y se traduzcan mis libros ya publicados (los cuales siempre han aparecido años después de su terminación).

A. A.: *¿Cuál es el título de la novela que llegó a las finales del Premio Nadal de España?*

C. D.: El Hombre que Había Olvidado.

A. A.: *¿Siempre ha sido distinguido en concursos literarios?*

C. D.: En Chile al menos, casi nunca.

A. A.: *¿Qué resonancia tuvo la publicación de su primera novela, Sesenta Muertos en la Escalera?*

C. D.: Ninguna.

A. A.: *A juzgar por su obra, a usted le ha interesado mucho más la historia que la geografía de Chile.*

C. D.: Es que tenemos una historia apasionante, que los escritores no han sabido explotar: La Revolución del 91, la Guerra del 79, Portales, la Conquista, etc. Ya ve usted el éxito colosal de un folletinista como Jorge Inostroza. Leí las pruebas de imprenta de *Portales* de Magdalena Petit, allá por el año 30 y me pareció una excelente novela. Portales me ha interesado desde mi época de estudiante, y me ha obsesionado desde que leí su *Epistolario*. Es el único tipo genial de la historia política chilena. Preparando mi tesis de Derecho, me aficioné desde joven a estudiar las cédulas reales y los documentos publicados por José Toribio Medina. *Supay el Cristiano* no es la única novela que he escrito sobre los tiempos de la Conquista. Me interesa mucho la historia de la Inquisición y he escrito sobre don Francisco de Aguirre, un hombre fabuloso: nuestra historia es riquísima en sugerencias y materiales para un novelista. Quedarse en la geografía de Chile es una frivolidad.

A. A.: *¿Qué medidas de política cultural le parecen aconsejables?*

C. D.: Todas. Una de primera urgencia es la creación de una editorial del Estado, o más bien de la Universidad, que edite libros sin afán comercial. Naturalmente que el monto del Premio Nacional es ridículo; por lo demás no me satisface la organización del premio: el jurado debiera tener libertad para declararlo desierto. No me hago muchas ilusiones sobre política cultural; es difícil que un régimen pequeño burgués conciba un sueldo para el escritor y el artista, por ejemplo. Aunque el artista es el único que permanece, mientras vive, se le ignora, y muere Acevedo Hernández en la miseria, y Rebolledo Correa y tantos otros. Debiéramos contratar a Fidel Castro por unos seis años para arreglar estas cosas de la cultura.

A. A.: *¿Qué es Castro para usted?*

C. D.: El tábano socrático para ambas Américas. Es realmente uno de los hombres más extraordinarios de este siglo. Está tratando de despertar América, que está aletargada. Ha sido más inteligente que los soviéticos y que otras dictaduras, pues no ha limitado la libertad intelectual. Su revolución es un aviso al mundo: América Latina está viva. Yo he soñado con escribir una biografía de José Martí; este gran cubano cuando le preguntaron en qué escuela desearía estudiar, respondió: Si por mí fuera, no seguiría más carrera que la del hombre. Esto es lo que Castro está poniendo en acción, para que así América se reciba de hombre, que harta falta le hace.

A. A.: *¿Le preocupa Vietnam?*

C. D.: Más que la segunda guerra.

A. A.: *Su obra presenta múltiples referencias religiosas y la angustia cristiana no le es ajena.*

C. D.: No debe sorprenderle, si piensa que me eduqué en un colegio religioso católico y mi libro de cabecera ha sido entre otros la Biblia. He escrito más de una novela inspirada en Jesús, y muchos cuentos. Cristo me impresiona. Me llega hasta a dar rabia su vida, su muerte, siento envidia.

A. A.: *¿Y la Iglesia Católica?*

C. D.: Ya no es ésa que hacía decir a Oscar Wilde que le daba asco visitar el Vaticano. Se está volviendo militante y política, como en sus primeros tiempos. Hay que pensar que Jesús hacía política y su primer manifiesto político fue el Sermón de la Montaña.

JORGE EDWARDS

Antonio Avaria: Gabriela Mistral leyó tu primer libro —El Patio— con tristeza, y escribió desde Italia que los jóvenes de 1952 son sabios, pero carecen de esperanza.

Jorge Edwards: Fue un juicio singular, porque para muchos críticos mi libro de cuentos era "simpático"; para ella fue un libro amargo. Así lo era en efecto, y la tónica de pesimismo continuó en lo que escribí después; una prueba de que los grandes escritores son siempre los mejores críticos. Un crítico profesional como Sainte-Beuve se equivocó sobre Baudelaire, Stendhal, Balzac; Balzac no se equivocó ante Stendhal. Sainte-Beuve fue frío ante la creación original.

A. A.: *El crítico juzga —en el mejor de los casos— según cierto criterio, formado —en el mejor de los casos— en las "grandes" obras literarias que admira. Carece básicamente de antena para lo inédito y sólo a posteriori aprecia a un escritor que abre alguna nueva perspectiva. La causa tal vez estriba en que el crítico —ente lógico— no se atreve a perder la cabeza, a tirarse al vacío.*

J. E.: Así me parece. Recuerdo una anécdota de Joaquín Edwards Bello. Un conocido lo detuvo en la calle, y olvidándose que el cronista de *La Nación* había publicado varias novelas, le espetó a bocajarro: "Se ha fijado usted, don Joaquín, que en Chile hay muchos buenos cronistas, y, en cambio, no hay novelistas?". La réplica: "Y se ha fijado usted que no hay críticos, sino que Chile está lleno de crítonos..." (agregó un chilenuismo grueso, con mención de la mamita).

A. A.: *La crítica —especialmente en tus inicios—, ¿te significó alguna ayuda?*

J. E.: Yo tenía veinte años. Creí que nadie escribiría sobre *El Patio*. En ese momento la acogida cordial me estimuló. Fue más bien un halago de la vanidad, pues dudo que significara algo decisivo.

NOSTALGIA DE LA GENERACION DEL 50

J. E.: ...sí, había un núcleo, un estilo de vida, una "conversación del 50", la contaminación de algunos autores: Kafka, Faulkner, Joyce, Wolfe, Proust. En esos años la crítica y los editores sólo hablaban de criollismo. Alone descubrió a Faulkner cuando éste recibió el Premio Nobel; lo confiesa en su crónica sobre *Luz de Agosto*.

A. A.: *¿Participaste en el Manifiesto de los escritores-tonies, que lanzara Enrique Lafourcade?*

J. E.: No, yo había visto tonies mejores. Allí estaban varios compañeros: Cassigoli, Perico Müller, Mario Espinosa. De todos nosotros, Lafourcade es el que tenía más sentido de la publicidad periodística, el más fresco y juguetón; se dio cuenta de que podía hacerse algo novedoso, publicitario, con los escritores.

A. A.: *Un contagio común de lecturas, pero sin duda había predilecciones, según la personalidad de cada cual.*

J. E.: Yo leía mucho a los ingleses y a los españoles. Lafourcade era proustiano —lo que se nota poco en lo que ha escrito; la admiración por Proust tal vez le venía por la influencia intelectual de Luis Oyarzún y Roberto Humeres. Jodorowsky y Lihn devoraban a Kafka; Pepe Donoso a Henry James; Giaconi tenía el vicio de los rusos y de Thomas Wolfe.

A. A.: *Conocí a Jodorowsky en París, animando las tertulias del café Old Navy, disputando en broma con Acario Cotapos, mientras Arthur Adamov nos miraba con ojos de degollado. Tu amigo trabajaba entonces con Marceau y se le conocía como "Alexandro".*

J. E.: Era el más extravertido y sociable; él animaba las veladas bufas de las Fiestas de la Primavera, donde todos actuábamos: Sanhueza, Cassigoli, Lihn. Jorge Sanhueza atravesó el escenario del Teatro Municipal en una bicicleta con una rueda enorme. Jodorowsky vivía en la calle Matucana, cerca de una manzana de conventillos, a un paso de los predicadores de la Quinta Normal, donde lo conocí. En París sus historias míticas sobre la *rue* Matucana encantaban a nuestros amigos franceses.

A. A.: *¿Otros puntos de reunión, otras lecturas decisivas?*

J. E.: Nos veíamos en el Forestal —los domingos por la mañana, generalmente con el cuerpo en pésimo estado, y citábamos de memoria estrofas de *Residencia en la Tierra*, que era otra de nuestras Biblias. A veces nos acompañaban algunas musas, algunas "encandiladas, pálidas estudiantes". Otros libros eran *Le Grand Meaulnes* y el *Gaspar de la Nuit*, los relatos de Schwob y de Borges, y por cierto Vallejo, T. S. Eliot, Eluard. Yo leía mucha poesía, y hasta comencé escribiéndola y escondiéndola, pero en prosa tenía una inclinación más realista: Balzac, Stendhal.

A. A.: *¿Se identifican con Julien Sorel?*

J. E.: Era uno de los personajes que más nos interesaba.

A. A.: *¿Alguna fuerte influencia no literaria?*

J. E.: El cine, naturalmente. Chaplín influyó en todos nosotros.

A. A.: *Se dice que la pantomima de Barrault en Les Enfants du Paradis decidió la vocación de Alejandro Jodorowsky.*

J. E.: Así fue. Esa película de Carné, esos diálogos de Prévert, nos convulsionaban.

A. A.: *¿Anhelos, neurosis comunes?*

J. E.: Éramos bastante burlones y críticos, se pensaba mucho en viajar, no éramos populistas.

A. A.: *Se reprocha a tu generación la falta de interés por las cuestiones políticas.*

J. E.: Hay que entenderlo: en los primeros años del 50 era el gran auge stalinista, del peor realismo socialista. Esto nos hacía sentirnos, a diferencia de la generación anterior, lejos del Partido Comunista. No encontrábamos otra alternativa de izquierda y, salvo raras excepciones rechazábamos de plano a la derecha. Ahora veo que nuestra actitud era más bien nihilista, anarquizante.

A. A.: *La misma generación del 38 —tan ejemplar en su compromiso político— estaba entregando las armas con las que pensaba cambiar el mundo.*

J. E.: ¿Qué nos podía decir el Frente Popular en la época de González Videla? Estábamos más bien asqueados de eso, y la guerra fría y el stalinismo.

A. A.: *¿Qué escritores del 38 tenían relación con ustedes?*

J. E.: Nicanor Parra, Lucho Oyarzún, Eduardo Anguita, fueron siempre amigos nuestros. A los demás no los conocíamos.

RETRATO DEL ADOLESCENTE COMO LECTOR

A. A.: *¿Fue Joyce tu primera lectura importante?*

J. E.: El orden es otro. Lo que más leí en la juventud fue poesía: inglesa, francesa, española. Comencé a escribir poemas a los catorce años. Me encantaba el Romancero y los líricos de los siglos XVI y XVII. Hice traducciones de T. S. Eliot y Pound. Con Ricardo Benavides y Gastón Rudolf nos juntábamos a las siete de la mañana, a traducir en verso un interminable poema dramático de Byron. León Bloy me apasionó a los 14 años. Luego leí mucho a la Generación del 98: Unamuno, Baroja, Azorín, Ganive... Me interesaban todos los prosistas españoles, inclusive Pereda. Posteriormente lo que más me impresionó fue Joyce en *Dublineses* y *Retrato del Artista Adolescente*; las primeras cosas de Thomas Mann, hasta *La Montaña Mágica*. Kafka no me marcó tanto como a otros, pero Proust me apasionó: lo agarré durante una pulmonía y me lo leí de un viaje, a los veintitantos como si fuera una novela policial, lo que demuestra la relatividad del concepto de aburrimiento en literatura.

A. A.: *¿Qué es el aburrimiento, en ese sentido?*

J. E.: Ciertamente que en psicología es expresión de angustia y de insatisfacción; en literatura es otra cosa: el aburrimiento es la mala literatura. Por su

interés, leo a Proust y a Joyce como a los autores policiales. No soy un lector rápido, me interesa la lectura como placer.

A. A.: *¿El vicio impune es tu máximo goce?*

J. E.: Sí, soy completamente hedonista al respecto; creo que la lectura es mi mayor placer.

A. A.: *Al leer, ¿no te interesa examinar el mecanismo de la obra?*

J. E.: La literatura es la actividad donde se une mejor el trabajo con el placer. En el proceso de leer, y gozar un libro, uno va percibiendo los mecanismos, la técnica del narrador. Por otra parte, desconfío del tecnicismo en literatura; cuando es aparente, me irrita. Repudio el virtuosismo, pues creo que una técnica nueva tiene que estar profundamente justificada.

A. A.: *¿Es una alusión a la novela latinoamericana?*

J. E.: Justamente en el empleo de los tecnicismos los latinoamericanos muestran a veces una hilacha provinciana; se les ve boquiabiertos frente a la última innovación europea. Esto ha sido siempre así, y la contaminación actual es casi instantánea, a causa de los medios de comunicación modernos.

A. A.: *¿Qué puede aportar la literatura de nuestra América?*

J. E.: Lo que podemos aportar de nuevo no proviene de la técnica, sino de un mundo diferente: geográfico, social, cultural.

A. A.: *¿Hay una manera latinoamericana de ver el mundo?*

J. E.: Creo que sí. Hay una manera latinoamericana de ver la cultura, que se advierte muy claramente en Jorge Luis Borges. El francés se coloca en relación con su cultura y se desentiende de las otras. El hecho de que no tengamos una tradición cultural que pese sobre nosotros, nos fuerza a actuar como bárbaros que se apoderan de todo: Borges se apodera de persas, indios, chinos, ingleses, y hace su gran mescolanza. El tiene perfecta conciencia de ello, según se aprecia leyendo *El Escritor Argentino* y *La Tradición*. Lo grave ocurre cuando esta apropiación en vez de ser consciente (Borges, Cortázar), es ingenua, porque entonces hablamos como palurdos que no saben lo que son.

A. A.: *El mismo Sábato, a quien aludes veladamente (me parece), encuentra semejanzas entre nosotros y la situación de la literatura rusa a fines del siglo: los rusos eran europeístas, tanto o más que nosotros, y eso era inevitable y legítimo.*

J. E.: Pero nosotros somos más sumisos que los rusos del XIX; nuestra novela tiene el peligro del formalismo. La novela rusa era completamente sana.

A. A.: *¿Dónde afincamos, entonces, cuáles han de ser nuestras referencias?*

J. E.: Carlos Fuentes decía que por nuestra situación histórica estamos obligados a escribir al mismo tiempo como Balzac y como Butor. ¿Por qué nuestro punto de referencia habría de ser Butor?

A. A.: *Caben muchos en ese saco. Supongo que Carpentier —aunque de pupila europea— se salva.*

J. E.: El idioma es sólido en Carpentier. Lo que tiene de más interesante son las descripciones: de objetos, de arquitectura, de paisajes. Esto también es lo más sólido de Carlos Fuentes: los ambientes mexicanos, casas, objetos, muebles, ropas. En este sentido son balzacianos, y balzacianos y punto, sin Butor.

En Balzac la riqueza de descripción es formidable; se encuentra también en Diderot y otros viejos escritores. También es admirable la presentación de tipos sociales, no de subjetividades.

A. A.: *A propósito de lo último, también alguna crítica ha reprochado que los personajes de Samuel Beckett carecen de "consistencia psicológica", que no son de carne y hueso, etc., como si Beckett quisiera hacer novelitas psicológicas.*

J. E.: Los personajes de Beckett son metáforas, transmutaciones, como en Kafka, quien sin embargo es más real que cualquier "realismo". No un espejo de la verdad, pero tiene más realidad que la fotografía. Habría que ver qué es eso: el fenómeno de lo que es realidad en literatura.

A. A.: *Por eso el realismo socialista...*

J. E.: ...desde luego no es realidad; es irreal y abstracto.

LEER A LOS ESPAÑOLES

A. A.: *De los narradores del 50, tú pareces ser el único en reconocer méritos a la literatura hispánica.*

J. E.: La carencia más frecuente de los escritores chilenos es justamente el idioma. A toda mi generación le ha faltado leer más a los españoles; la mayoría tenía una cultura literaria hecha de traducciones, de pésimas traducciones, y su literatura parece a menudo *traducida* del inglés o el francés. Neruda aconseja leer a los españoles: es un buen consejo para un escritor chileno.

A. A.: *¿Qué otros vicios acarrea esta ignorancia de los clásicos y modernos de España?*

J. E.: A mi juicio existe una falla que no es chilena solamente, sino común en América Latina: los escritores de hoy se preocupan mucho de la estructura del relato y muy poco del lenguaje; hay versatilidad en la experimentación de planos narrativos y cierta pobreza del idioma. Fui jurado en el Concurso de las Américas, en la mención Cuento, en enero de este año: me llamó la atención, en esos trabajos, una actitud inculta frente al lenguaje, de poco amor a las palabras y de mucho deslumbramiento ante las construcciones novedosas, que eran puro contagio, sin justificación interna. Pirotecnia. El escritor es un investigador permanente del lenguaje. Basta leer la *Oda al Diccionario* para ver de qué manera ama las palabras un hombre como Neruda. Hemingway decía que lo único que un escritor necesita para trabajar es un diccionario.

A. A.: *Tú fuiste el primero —antes del paso pirotécnico de Thiago de Mello— en "descubrir" el país, las costumbres y la novela del Brasil.*

J. E.: Es que posee la más rica literatura de América Latina.

A. A.: *...Y sin embargo un libro francés nos resulta más familiar que uno brasileño. Por otra parte, los intelectuales del Brasil —ya en el siglo XIX— parecen haber sido los primeros en formar una conciencia crítica de los riesgos que presenta para nuestra América la posición imperial de Estados Unidos.*

J. E.: Ellos siempre comprendieron, quizás por haber sido imperio en el siglo XIX, la amenaza de la colonización cultural, y supieron defenderse. En toda su

vida nacional sucede lo mismo. Hay, por encima de las vicisitudes políticas, un nacionalismo brasileño. Para un país de nuestra región, siempre amenazado por la penetración extranjera, ese nacionalismo es saludable.

A. A.: *¿Qué autor brasileño te interesó en especial?*

J. E.: En 1955 mi gran descubrimiento literario fue Machado de Assis; desde entonces he seguido leyéndolo.

A. A.: *¿Lees portugués?*

J. E.: Sí, lo aprendí a pulso. He pasado algunos días –muy pocos– en Río, de ida y vuelta a Europa.

A. A.: *¿Qué te interesa, aparte de leer novelas?*

J. E.: Cuando no leo novelas, estoy leyendo libros de historia...

A. A.: *...como todo buen chileno. Por otra parte, la carrera de Derecho te dio una cierta formación histórica y como diplomático es una disciplina que te cae muy bien.*

J. E.: El año académico 58/59 estudié en la Universidad de Princeton, USA; seguí cursos sobre el siglo XVI –Renacimiento y Reforma– y la época contemporánea.

A. A.: *De manera que integras la lista muy ilustre de escritores que han pasado por Princeton: Thomas Mann, Upton Sinclair, Faulkner, T.S. Eliot, Hermann Broch.*

J. E.: Así es. El año pasado se publicó un volumen con las fichas de 132 escritores en Princeton. Hay dos chilenos más: José Donoso y Jaime Laso. Allí escribí el cuento *A la deriva* e hice apuntes y fragmentos para la novela *El peso de la noche*.

A. A.: *¿Qué documento de Donoso ha quedado en la biblioteca de esa universidad? El pasó dos años allí, obteniendo un grado académico (el A.B.) en 1951.*

J. E.: Hay un cuento que Pepe publicó directamente en inglés, en la revista MSS, de los estudiantes; el título es *The poisoned pastries* (Las praderas envenenadas).

A. A.: *Los tres chilenos en Princeton son escritores del 50. Laso estuvo allí por el 62. ¿Qué ha quedado de él en suelo norteamericano?*

J. E.: Una fotografía en colores de él y su mujer en las gradas de una residencia. No sólo eso, sino una primicia: un cuento inédito de Jaime, escrito durante su estancia en Princeton.

LOS COMPAÑEROS DEL UNIVERSO

A. A.: *Cuando ustedes escribían sus primeros libros, Carlos Faz tomaba el barco que todos soñaban y moría al llegar a Nueva York.*

J. E.: Era un gran amigo nuestro. Su muerte nos afectó a todos. Escribimos sobre él.

A. A.: *¿Podría decirse que esa muerte, y la exposición retrospectiva, póstuma, de su obra, fueron acontecimientos generacionales, como esa romería a la tumba de Larra, como esa comida de repudio a Etchegaray (y homenaje a Baroja) de la Generación del 98?*

J. E.: ¿Por qué no?

A. A.: *¿Qué dices a la observación de que tu literatura está muy bien escrita, es de factura impecable, pero excesivamente controlada —acaso fría— y carece de violencia?*

J. E.: Los chilenos estamos acostumbrados a la literatura hecha a cañonazos. Es el *derokhismo* latente en Chile. La literatura del *roto choro* presenta un tremendismo que me es ajeno.

A. A.: *¿Te fastidia el uso de vocablos gruesos?*

J. E.: Creo que corresponde a un cierto complejo frente al lenguaje, que consistiría en creer que una experiencia no es transmisible si no se recarga la tinta. Significa desconfiar del lenguaje corriente; ese tremendismo es una forma de *hacer literatura*: es una retórica. Me tocó comenzar a escribir cuando nuestra creación literaria estaba infectada de esto: criollismo, De Rokha, los Angurrientos, Nicomedes. Es otra forma de ser preciosista.

A. A.: *¿La otra es la que tú cultivas?*

J. E.: Es un problema que corresponde decidir a los críticos. Yo utilizo el lenguaje como instrumento, no como adorno. He buscado el más transparente y el más fiel posible a mi intuición de escritor.

A. A.: *Una característica de la novela latinoamericana actual parece ser la adopción de procedimientos poéticos.*

J. E.: La novela puede incorporar elementos poéticos, siempre que sean verdadera poesía.

A. A.: *¿Te has descubierto —a posteriori— algunos vicios de dicción?*

J. E.: En *El peso de la noche* utilicé un cierto tipo de metáfora sospechosa, que es corriente en Joyce y en los norteamericanos —Capote, por ejemplo—, pero creo que no se debe emplear en español; no corresponde al ritmo y exigencias de nuestro idioma. Hoy veo ciertos elementos de lenguaje adornado en esa novela.

A. A.: *No estabas en Chile.*

J. E.: Sí, había dejado de leer castellano. En *Las máscaras* creo que hay mayor complejidad estructural y menos adorno de lenguaje. No he vuelto a insistir en los arranques líricos.

A. A.: *¿Recuerdas tus sueños, los escribes al amanecer?*

J. E.: Sueño mucho y puedo recordar lo soñado con frecuencia. En *Las máscaras* describí varios sueños: hay dos en el relato *La experiencia*, otros más en *Los zulúes*.

EL COMPLEJO DE LA DECREPITUD

A. A.: *Se dice que José Donoso, Fernando Rivas, María Elena Gertner y Jorge Edwards estudian en sus novelas el tema de la decadencia de las familias con ejecutoria. Abundan los comentarios al respecto. Martín Cerda ha propuesto una tesis sobre la literatura de la decrepitud, como obsesiva en la Generación del 50.*

J. E.: Aplicada a *El Peso de la Noche*, me parece una observación superficial de la crítica chilena. Basta leer bien el libro para advertir que lo que ocurre es un cambio de moralidad, el paso de una moral a otra. La abuela, que se

muere, representa valores morales de tipo feudal y matriarcal; el hijo Eleuterio y el tío Ricardo corresponden a la ética burguesa, cuyo máximo afán es el dinero (para ella contaban los valores cristianos). Social y económicamente, la familia no decae. Lo que se destruye es un tipo de vida representado por la señora Cristina.

A. A.: *Pero el tío Joaquín, con su afición al blanco (tan magistralmente narrada), es débil de voluntad y sucumbe.*

J. E.: Joaquín es emotivo y está muy ligado a ella, a la señora Cristina; por su edipismo comparte la actitud vital de la vieja y por eso sucumbe. No hay decadencia de la familia. Decae Joaquín, porque está fijado a una etapa anterior, pero la familia queda. No es la ruina de una familia.

A. A.: *¿Y el nieto, el adolescente?*

J. E.: Se parece psicológicamente a Joaquín, pero no creo en el determinismo psicológico. No se sabe qué hará de su vida. Dependerá de su elección y de su opciones el camino que va a seguir.

A. A.: *Jorge Edwards está frente a mí, tiene 37 años, es abogado, diplomático, fue durante cinco años Secretario de la Embajada en París, ha sido jurado del Premio Nacional de Literatura de Chile, del concurso Casa de las Américas de Cuba, escribió una novela y tres volúmenes de cuentos: ¿de qué manera es un producto de los jesuitas?*

J. E.: Bueno, nueve años en los jesuitas *imprimen carácter*, como se dice del sacerdocio. Es una disciplina de la inteligencia y de la voluntad. La idea misma de la Compañía es una idea militar y su pedagogía ha consistido en formar a las élites dirigentes con un propósito de lucha: formar para la acción eficaz y lúcida.

A. A.: *La abulia es aplastada por San Ignacio.*

J. E.: ...la abulia no tiene cabida en ningún sistema. Los jesuitas tienen un sistema educacional extremadamente coherente; se parecen a la Revolución Cultural. Mao tiene puntos de contacto con ellos: la lucha contra las *hierbas venenosas*. La experiencia jesuita en Paraguay se parece al maoísmo: la supresión de toda actividad de tipo individual.

A. A.: *A pesar de tu disconformidad con esa enseñanza, he sabido que fuiste un alumno excelente, primero del curso y nada menos que Cónsul Perpetuo de Roma.*

J. E.: En ese tiempo era aficionado a coleccionar medallas...

PAÍS DE NUNCA JAMÁS

A. A.: *Como lo hizo Sartre, revélame tu primer encuentro con las palabras...*

J. E.: Cuando niño yo pasaba largas temporadas en Quilpué, junto a mi abuelo; él descubrió mi afición por la lectura. Murió cuando yo tenía diez años. Me dejó como legado el Diccionario Enciclopédico Hispanoamericano; cuando no tenía otra cosa que leer, yo abría uno de los volúmenes y buscaba la palabra César, la palabra Aníbal. La mitología griega me fascinó desde entonces.

A. A.: ¿Es ése el lugar del mundo donde quisieras estar en este momento?

J. E.: Sí..., me gustaría volver a ese cerro de Quilpué, que no veo desde hace más de veinte años. Un cerro con eucaliptos. Hay dos o tres lugares donde quisiera vivir...

A. A.: ...*"y en mi corazón, Verlaine"*. Tú vas más atrás, más lejos.

J. E.: Sí, pero también una isla del mar Egeo, que conocí mucho más tarde. En mi infancia fui mucho a un fundo en el interior de Chillán. Después, como abogado de una línea aérea, viajé varias veces al norte y recuerdo los grandes paisajes metálicos, lunares, del desierto de Atacama. Como ciudad, me gusta Valparaíso. Y, tengo que confesarlo aunque me acusen de meteco, París. Creo que no sanaré jamás de la *paritis* que contraje hace algunos años.

A. A.: *Al parecer, en París mantuviste contacto estrecho con los novelistas del boom... Cortázar, Vargas Llosa, Fuentes...*

J. E.: Sólo porque eran mis amigos. Nunca *busqué* el conocimiento de escritores; pasé tres años en Francia sin conocer a Cortázar. Con Mario fue algo curioso: nos hicimos buenos amigos sin conocer lo que escribía el otro. Al llegar a París me llamaron a participar en una mesa redonda semanal –en la radiotelevisión francesa– sobre literatura hispanoamericana: éramos Carlos Semprun (hermano de Jorge, autor de *El Largo Viaje*), Jean Supervielle (hijo de Jules), Vargas Llosa y yo. Mario no había publicado sino *Los Jefes*; de ahí que al presentarse, yo no tenía idea de su condición de escritor. Luego de las conversaciones para el público, nos íbamos a un café y charlábamos de literatura hasta las tres de la mañana. En nuestro primer encuentro tuvimos una feroz discusión sobre Dostoiewski y Tolstoi; Mario aborrecía a Dostoiewski, lo hallaba enfermizo y psicologizante; a Mario le gustaba la acción en la novela. Odiaba el subjetivismo. Era flaubertiano –el de *La Educación Sentimental*, *Salambo*, y *La Tentación de San Antonio*. De ahí que apreciara especialmente las novelas de caballería –no el Quijote, que es su parodia– porque afincaban en la acción y reflejaban los mitos de un conglomerado social. Así nos hicimos amigos..., sin conocer lo que cada uno escribía.

A. A.: ¿Cuándo descubriste su calidad de escritor?

J. E.: Un año después de conocerlo. De repente supe que tenía una novela y un día me dijeron en la radio que el compañero había ganado un premio importante en España.

A. A.: *Con La Ciudad y los Perros creció la estatura del premio Biblioteca Breve de la Editorial Seix-Barral de Barcelona.*

¿Asististe a la elaboración de *La Casa Verde*?

J. E.: Conocí casi todas sus versiones; discutimos mucho esa novela. Nos veíamos casi todos los días, en la tardecita. Esa fue mi mejor época de París; yo trabajaba en *El Peso de la Noche*.

A. A.: ¿Hablabas de tu novela?

J. E.: Cuando escribo no me gusta ni siquiera discutir el tema.

A. A.: ¿Tenías un sistema de trabajo?

J. E.: Oh sí, naturalmente. Es lo más importante: la regularidad. Trabajaba todos los días dos horas al amanecer, antes de ir a la Embajada. Escribía tres páginas diarias y al final dejaba anotado lo que iba a escribir en la jornada siguiente.

A. A.: *Como Carpentier, siempre sabes lo que vas a escribir cuando te sientas a hacerlo. ¿Qué dices de la técnica confesada por otro diplomático que escribe a tus horas, Miguel Ángel Asturias, y que consiste en dejarse ir sin reflexión previa, para que las imágenes del inconsciente emerjan caóticamente en combinaciones inéditas.*

J. E.: Digo que se nota. No creo en los borbotones verbales. Uno puede volcar perfectamente la parte de inconsciente que se necesita en literatura sobre un esquema previo. Lo importante es que la espontaneidad creadora rompe ese esquema. Eso me ocurrió con Joaquín, quien tomó una dimensión imprevista por mí. Lo demás es llegar a la vaguedad, no a la complejidad del arte moderno. Creo que la composición es fundamental y cuesta descubrir la gran verdad-lección que es el aprendizaje literario. Escribir es un aprendizaje que no termina.

A. A.: *Con cuatro libros, dos ediciones internacionales y traducciones en curso, ¿estás comenzando a escribir?*

J. E.: Creo que uno debe estar siempre comenzando de nuevo. Precisamente cuando un escritor pierde esta actitud y se siente *instalado* en la literatura, flaquea y comienza el automatismo. Siempre tiene que haber un forcejeo del escritor con su obra. Una angustia.

A. A.: *¿Has tenido tiempos de esterilidad y abulia?*

J. E.: Ahora tengo proyectos para cuatro o cinco años. Cuando estás trabajando, surgen otros proyectos, cosas, ideas de cuento, intuiciones de novelas; cuando dejas de hacerlo, todo decae y parece que nunca más escribirás una línea. Cuando estoy escribiendo veo la vida en función literaria y me saltan temas de cuento a cada rato. Cuando dejo de hacerlo, me pregunto si alguna vez saldré de esta parálisis.

LA VOCACIÓN COMPROMETIDA Y LA SOCIEDAD

A. A.: *¿Crees que el compromiso del escritor latinoamericano con su sociedad difiere del que enfrenta el europeo?*

J. E.: El compromiso con la sociedad es igualmente imperativo en cualquier parte. En toda sociedad las injusticias saltan a la vista y el escritor es una conciencia crítica que se ejerce...

A. A.: *...¿frente a cualquier estructura?*

J. E.: Así me parece, y casi siempre el aspecto apologético en literatura —la exaltación de lo positivo— resulta lo más débil. En Dante el Cielo es lo más débil. Igual ocurre con Neruda cuando exalta a personajes: ahí están los trozos más débiles.

A. A.: *¿Qué piensas de las ideas de Sartre en ¿Qué es la literatura? y otros trabajos?*

J. E.: Si el compromiso en el realismo socialista significa la literatura-propaganda, lo mismo ocurre con el realismo crítico a la manera de Sartre. Es un ensayista de primer orden, pero mediocre como creador literario. No puedes

reducir la literatura al esquema que él plantea. A Louis-Ferdinand Céline no lo puedes reducir al esquema sartriano.

A. A.: ...Sartre no es muy permeable a la poesía, sin duda.

J. E.: Justamente. El cree que la poesía no es compromiso, que la palabra ahí es autónoma. Eso es inexacto. Los poemas de Saint-John Perse, por ejemplo, al detenerse en la descripción de pájaros y mares, hacen una exaltación de la inmovilidad social. Neruda tiene frente a la naturaleza una actitud casi religiosa. Para Sartre, el compromiso existe siempre, *desde que* escribes en prosa, y puesto que existe de todos modos, es mejor que sea consciente. Además, en Sartre hay cierto optimismo excesivo frente a las posibilidades de la literatura de influir en los procesos sociales. En el sentido de producir un cambio, parece que la literatura fuera ineficaz.

A. A.: *¿Qué opinas de la moción de Manuel Rojas (ver Árbol de Letras, N°5), que pide al escritor que escriba por lo menos una obra de factura simple para el pueblo, para guiarlo a la conciencia de sus derechos, un pueblo que no puede leer Rayuela?*

J. E.: En esto no estoy de acuerdo. Es una idea paternalista. Es necesario que la cultura deje de ser propiedad de una minoría; no que el artista de minoría—para limpiar su conciencia—“descienda” al lenguaje del pueblo. Lo que interesa es que todos lleguen a entender todo; que los escritores deban simplificar su tarea me parece una ingenuidad. Ni siquiera en las sociedades socialistas se ha conseguido aún esa integración del escritor con su pueblo.

A. A.: *El acceso a la cultura sería entonces un problema de decisión política de los gobernantes.*

J. E.: Sí. Es un problema político, no literario.

A. A.: *Por otra parte, el paternalismo de la política cultural burguesa no sabe medir la capacidad de absorción cultural del pueblo.*

J. E.: Obviamente lo menosprecian. Leí uno de mis cuentos de *El patio*—con un típico ambiente de burguesía— a un mapuche, en Chillán; le gustó y me hizo uno de los comentarios más lúcidos que he recibido. Cortázar contaba una experiencia semejante: a los campesinos argentinos les interesaba Edgar Allan Poe más que los cuentos gauchos.

A. A.: ...*todos tenemos a un mapuche o a un gaucho...*

J. E.: Pero no de tapada, sino que responde a una realidad.

LA VERDAD DE LA IZQUIERDA

A. A.: *¿Cuál es la verdad de la izquierda, en tu opinión?*

J. E.: La izquierda..., es difícil definirla en América Latina; está muy fragmentada. Lo que más la define—por tratarse de un continente semicolonizado—es la afirmación de la nacionalidad.

A. A.: *También existe un nacionalismo de derecha.*

J. E.: Pero es racista. Lo que define a la izquierda es la defensa de los valores nacionales contra la penetración económica y cultural extranjera, la actitud de rechazo a la colonización.

A. A.: *Para evitar la balcanización que tanto favorece al imperialismo, ¿hay una nacionalidad latinoamericana?*

J. E.: Se puede hablar de una nacionalidad latinoamericana con su identidad puesta en peligro. La izquierda defiende la integridad latinoamericana. El caso de Cuba es el de una revolución nacional contra su colonización. Hay un mapa editado en Estados Unidos en 1898, que muestra a Cuba, Filipinas y Puerto Rico bajo la enseña *Our new colonies*. Por eso Cuba fue a la ruptura con USA: se explica por el aspecto nacional de su revolución, antes que por su marxismo, que es casi accesorio y mucho menos profundo. En general se trata de la defensa de una identidad cultural propia, que no es el folclore ciertamente.

A. A.: *¿Por eso la verdad está en la izquierda?*

J. E.: Diría: la autenticidad está en la izquierda y la alienación en la derecha. *Alienación* significa estar sometido a lo ajeno. La izquierda es una especie de búsqueda de la identidad y autenticidad latinoamericanas. Su misión consiste en descubrir su cultura.

SOMOS EMIGRANTES NOSTÁLGICOS

A. A.: *Dame algunas notas para la definición de un chileno.*

J. E.: Este tipo de generalización me gusta poco. Te diría que Chile es un país que tiene las virtudes de sus defectos, o los defectos de sus virtudes. Somos gente bastante medida, equilibrada, algo gris, muy poco enfática, con sentido del humor, más o menos tímida: son virtudes y son defectos, porque al equilibrio y la honradez corresponden la poca audacia y la escasa imaginación. Habría que ver si estas características son inherentes a nosotros, o propias de un momento histórico.

A. A.: *Luis Oyarzún sostiene (Temas de la Cultura Chilena) que hemos sido audaces en guerras, pero muy poco imaginativos en la paz. Habría que ver nuestra actitud en una situación revolucionaria. Los disturbios en Uruguay sorprendieron en un país tan democrático y conformista. A propósito del chileno patiporro, ¿qué piensas de la experiencia del escritor fuera de su patria?*

J. E.: Da una mayor perspectiva y lleva a hacer planes más ambiciosos, pero asimismo más esquemáticos. Los chilenos son seres inestables: quieren irse, y cuando están fuera están desesperados. Los vi en París, donde pasan la vida comiendo empanadas, consiguiendo botellas de pisco y derivan a menudo a la locura. Me atrae el asunto de los chilenos en París, como tema literario. Es interesante advertir que los chilenos tienen éxito en París desde comienzos de siglo. Es falso eso de los ricos que viven fastuosamente en Europa; es al revés: son muchos los chilenos que se hicieron ricos allá, como Federico Santa María y Arturo López, padre, en la Bolsa de París. También es el caso de chilenas casadas con ricos de allá. Un chileno heredó los trabajos y el estudio de Le Corbusier. Los casos de Matta, Cuevas, Arrau. Varios modistos, peluqueros y cortesanas han hecho su carrera fuera de Chile. Los chilenos no van a gastar su fortuna en Europa: van a "hacer la América" en Europa. Y lo consiguen. La

celebridad de Neruda vino de España, también la de Huidobro, y de México la de Gabriela Mistral. Somos un país de emigrantes nostálgicos, que no pierde fácilmente su nacionalidad. En este sentido somos los "británicos de la América del Sur"; y este parecido viene en parte de que somos también isla. Es decir, como los ingleses, reprimidos por una sensatez externa y una gran locura o extravagancia de fondo.

CARTA DEL EX PRESIDENTE BALMACEDA A LOS SEÑORES
CLAUDIO VICUÑA Y JULIO BAÑADOS E.

Señores Claudio Vicuña i Julio Bañados E.
Santiago 18 de sept. de 1891

Mis amigos:

Dirijo esta carta a un amigo para que la publiquen en los diarios de esta capital, i pueda así llegar a conocimiento de Uds., cuya residencia ignoro.

Deseo que Uds., mis amigos i mis conciudadanos, conozcan algunos hechos de actualidad i formen juicio acerca de ellos.

El 28 de agosto depuse de hecho el mando en el jeneral Baquedano; i de derecho termino hoy el mandato que recibí de mis conciudadanos en 1886.

Las batallas de Concon i la Placilla determinaron este resultado. Aunque en Coquimbo i Valparaíso había fuerzas considerables, estaban divididas i no había posibilidad de hacerlas obrar eficazmente para detener la invasión de los vencedores.

Con los ministros presentes acordamos llamar al Jeneral Baquedano i entregarle el mando con algunas condiciones. Nos reunimos para este objeto con el general Velásquez, i los señores Manuel A. Zañartú, Jeneral Baquedano, i Eusebio Lillo, a quién había pedido tuviese la bondad de llamar al señor Baquedano en mi nombre.

Quedó acordado i convenido que el señor jeneral recibiría el mando, que se guardaría el orden público, haciendo respetar las personas i las propiedades; que los partidarios del gobierno no serían arrestados, ni perseguidos, i que yo me asilaría en lugar propio de la dignidad del puesto que había desempeñado, para cuyo efecto se designó la legación argentina, a cargo del Excelentísimo señor don José de Uriburu i decano a la vez del cuerpo diplomático, debiendo el jeneral prestar eficaz amparo al asilo i a mi persona, i aun asegurar mi salida al extranjero.

Manifesté que en Coquimbo se podían reunir 6.000 hombres, i que en ese momento había en Santiago 4.500, sin contar la policía. Agregué que el sometimiento voluntario de estas fuerzas requería de parte del jeneral, asegurar condiciones convenientes al ejército, que había siempre procedido en cumplimiento de estrictos deberes militares.

Aunque el 28 tuve los medios necesarios para salir al extranjero, creí que no debía escusar responsabilidades, ni llegar fuera de Chile como mandatario prófugo después de haber cumplido, según mis convicciones i en mi conciencia, los deberes que una situación extraordinaria impuso a mi energía i patriotismo.

Esta resolución se había fortalecido al contemplar la acción jeneral iniciada contra las personas i los bienes de los miembros del partido que compartió conmigo las rudas i dolorosas tareas del gobierno, i la mas grave i estraña de procesar i juzgar por tribunales militares a todos los jefes i oficiales que se han mantenido fieles al jefe constitucional, i que en las horas de agitación política escusaron deliberar, porque la Carta Fundamental se los prohíbe.

Bastará la enunciación de los hechos para caracterizar la situación i producir el sentimiento de la justicia política.

El gobierno de la Junta Revolucionaria es de hecho i no constitucional, ni legal. No recibió al iniciarse el movimiento armado, mandato regular i del pueblo; obró en servicio de la mayoría del Poder Legislativo, que se convertía también en Ejecutivo; i aumentó la escuadra, i formó ejército, i percibió i gastó los fondos públicos, sin leyes que fijaran las fuerzas de mar i tierra, ni que autorizaran el percibo del impuesto i su inversión; destituyó i nombró empleados públicos, incluso los del poder judicial; i últimamente ha declarado en funciones a los jueces i ministros de tribunal que por lei dictaba con aprobación del Congreso de abril estaban cesantes, i ha suspendido i eliminado a todo el poder judicial en ejercicio. Ha convocado al fin, por acto propio, a elecciones de nuevo Congreso, de municipios i de Presidente de la República.

Estos son los hechos.

Entretanto, el gobierno que yo presidía era regular i legal, i, si hubo de emplear medidas extraordinarias por la contienda armada a que fué arrastrado, será sin duda ménos responsable por esto que los iniciadores del movimiento del 7 de enero, que emprendieron el camino franco i abierto de la revolución.

Si el poder judicial que hoy funciona es digno de este nombre, no podría hacer responsables a los miembros del gobierno constituido por los actos extraordinarios que ejecutara compelido por las circunstancias, sin establecer la misma i aun mayor responsabilidad por los actos también extraordinarios ejecutados por los directores de la revolución.

Tampoco en nombre de la justicia política se podría, sin grave error, hacer responsables de ilegalidad a los miembros del gobierno en la contienda civil, porque todos los actos de la revolución, aunque hayan tenido el éxito de las armas i constituido un gobierno de hecho, no han sido arreglados a la Constitución i a las leyes.

Si se rompe la igualdad de la justicia en la aplicación de las leyes chilenas, ya que se pretende aplicarlas únicamente a los vencidos, se habrá constituido la dictadura política i judicial mas tremenda, porque solo imperará como lei suprema la que proceda de la voluntad del vencedor.

Se ha ordenado por la Junta de Gobierno que la justicia ordinaria, o sea la que ha declarado en ejercicio por haber sido partidaria de la revolución, procese, juzgue i condene como reos de delitos comunes a todos los funcionarios de todos los órdenes de la administración que tuvo el honor de presidir, por los actos ejecutados desde primero de enero último. Se pretende por este medio confiscarles en masa todos sus bienes, haciéndolos responsables como reos ordinarios, de los gastos de los servicios públicos; i por los actos de guerra, de disciplina o de juzgamiento según la Ordenanza Militar, culpable de violencias personales o de simples asesinatos.

Presos los unos, arrestados en sus casas i con fianzas especiales i considerables para no salir de ellas los otros, ocultos muchos i todos perseguidos, no hai ni tienen defensa posible. Se va a juzgar i condenar a los caídos, i van a

ser juzgados i condenados por sus enemigos de la Junta Gobierno i por sus enemigos del Poder Judicial.

Igualmente injustificado i doloroso es el proceso universal abierto a todos los jefes i oficiales que han servido al Gobierno constituido. Si el gobierno legal hubiere triunfado, aun no se esplicaría el proceso de los que hubieran sido vencidos i aniquilados, porque eso no sería digno ni político en las tareas de gobierno que corresponden al vencedor. Pero que la revolución triunfante procese o condene a los jefes i oficiales del ejército que han defendido al gobierno constituido porque no fueron revolucionarios, i esto tratándose aún de los jefes i oficiales que en Santiago, Coquimbo i Concepción, rindieron obediencia al jeneral Baquedano i a la Junta Revolucionaria, i que no han disparado un solo tiro, es todo lo que puede imaginarse de mas irregular i estraordinario.

Olvida la Junta que ya es Gobierno de hecho i que tiene que constituir gobierno definitivo, i que si pretende aplicar castigos en masa a los jefes i oficiales, porque fueron leales al gobierno constituido, socava en sus fundamentos su propia existencia i lanza las huestes, de hoy o de mañana al camino de la rebelión con las crisis que puedan producirse por la organización, o en el funcionamiento del orden de cosas actual.

Cerradas o destrozadas todas las imprentas en el territorio de la República, por las cuales se pudieran rectificar los errores de apreciación o de hecho que se producen, el gobierno no ha podido desvanecer inculpaciones diversas i crueles. Conviene por lo mismo dejar constancia de las reglas o procedimientos que formaron nuestra norma de conducta durante todo el periodo de la revolución. Así fijaremos límites a las responsabilidades.

Las personas que formaron el elemento civil de la revolución, que la dirijieron i ampararon con sus recursos i esfuerzos, fueron inhabilitadas por el arresto, el estrañamiento provisorio, o el envío de ellas a las filas del ejército revolucionario. Se procuró evitar en lo posible procedimientos que hiciesen más profundas las escisiones que dividían a la sociedad chilena. La acción de gobierno alcanzó en realidad a un número reducido de personas comprometidas en la revolución.

Los delitos de conspiración, cohecho o insubordinación militar, se han juzgado por la Ordenanza únicamente en casos comprobados i gravísimos, pues en la jeneralidad de los hechos no se ha formado proceso o se los ha disimulado, o no se han adelantado los procesos iniciados. Pensando el gobierno en su propia conservación, no creyó prudente comprometer, sin antecedentes comprobados, públicos e inescusables, la confianza que le merecía el ejército que guardaba su existencia.

En cuanto a las montoneras que el Derecho de Jentes pone fuera de la lei, i que por la naturaleza de las depredaciones que están llamadas a cometer, habrían sido causa de desgracias sociales, políticas i económicas, se creyó siempre que debían ser batidas y juzgadas con arreglo estricto a las disposiciones de la Ordenanza Militar.

Felizmente, durante siete meses, el país se vió libre de esta calamidad. Pero en el mes de agosto i en vísperas del desembarco militar de Quinteros, las montoneras hicieron irrupción en todos los departamentos, desde Valparaíso a Concepción. Aprovechando las sombras de la noche, rompían i destrozaban los telégrafos llevándose los postes i los alambres, interrumpían la línea férrea haciéndola saltar con dinamita en muchos puntos a la vez, atacaban i destruían los puentes, matando a los guardianes, i los que lograban apresar, como en la provincia de Linares, eran fusilados.

Nunca fué mas crítica la seguridad del ejército i de su poder i necesidad de concentración.

Los jefes de división hubieron de distribuir numerosas fuerzas en el cuidado de los telégrafos i de la línea férrea, con grave perturbación de las operaciones posteriores que se desarrollaron tan rápidamente en Concon.

Si las fuerzas destacadas en persecución de las montoneras i del cuidado de los telégrafos i de la línea férrea de la cual dependía la existencia del gobierno i la vida del ejército, no han observado estrictamente la Ordenanza Militar i han cometido abusos o actos contrarios a ella, yo los condeno i los execro. Esto es cierto que conmigo los condenan igualmente todos los que contribuyeron a la dirección del gobierno en las horas peligrosas de la revolución.

Todos sabemos que hai momentos inevitables i azarosos en la guerra, en que se producen arrebatos singulares que la precipitan a estremidades que sus directores no aceptan i reprueban. La trágica muerte del coronel Robles, herido i al amparo de la Cruz Roja i la muerte violenta de algunos jefes i oficiales hechos prisioneros en Concon i la Placilla; el desastroso fin del ministro i cumplido caballero Don Manuel María Aldunate; i los desvíos que se aseguran cometidos contra la montonera que se organizó en Santiago, prueban que en la guerra se producen, a pesar de la índole i de la recta voluntad de sus jefes, hechos aislados i dolorosos que a todos nos cumple deplorar.

Aunque nosotros no aceptamos jamás la aplicación de los azotes, se insiste en imputarnos los errores o las irregularidades de los subalternos, como si en el territorio que dominó la revolución no se hubieran producido desgraciadamente los mismos hechos.

Bien sé yo que solo en la moderación, en la equidad i en un levantado patriotismo de los conductores del nuevo gobierno, se encontrará la solución que devuelva la quietud a los espíritus, i el equilibrio social i político tan profundamente perturbado por los últimos trastornos i acontecimientos. Pero después de concluida la contienda nos encontramos bajo la presión de un régimen implacable, que no asomó siquiera su fisonomía en las horas de contradicción i de batalla.

Saqueadas las propiedades urbanas i agrícolas de los partidarios del gobierno, presos, prófugos o perseguidos todos los funcionarios públicos, sustituido el poder judicial existente por el de los amigos o partidarios de la revolución, procesados todos los jefes i oficiales del ejército que sirvió al gobierno constituido, causados todos a la justicia como reos comunes para responder con sus

bienes i sus personas de todos los de los actos de la administración, como sino hubiera existido gobierno de derecho ni de hecho, sin defensa posible, sin amparo en la Constitución i las leyes, porque impera ahora, con mas fuerza que antes, el réjimen arbitrario de la revolución, hemos llegado, después de concluida la contienda i pacificado el país, a un réjimen de proscripción que, para encontrarle paralelo, es necesario retroceder muchos siglos, remontarse hasta otros hombres i a otras edades.

Entre los mas violentos perseguidores del día figuran políticos de diversos partidos i a los cuales colmé de honores, exalté i serví con entusiasmo. No me sorprende esta inconsecuencia, ni la inconstancia de los hombres.

¿No se formó en los famosos tiempos de Roma una coalición de partidos i de caudillos en que para asegurar el gobierno, el uno sacrificó a su hermano, el otro a su tío, i el principal de ellos a su tutor? ¿No fue degollado Ciceron por órden de Popilio a quien había arrebatado de los brazos de la muerte con su elocuencia? Todos los fundadores de la independencia sud-americana murieron en los calabozos, en los cadalsos, o fueron asesinados, o sucumbieron en la proscripción i el destierro.

Estas han sido las guerras civiles en las antiguas i modernas democracias.

Solo cuando se ve i se palpa el furor a que se entregan los vencedores en las guerras civiles, se comprende por qué en otros tiempos, los vencidos políticos, aun cuando hubieran sido los mas insignes servidores del estado, concluían por precipitarse sobre sus propias espadas.

Viendo la terrible persecución de que éramos objeto incesante, formé la resolución de presentarme i someterme a la disposición de la Junta de Gobierno, esperando ser juzgado con arreglo a la Constitución i a las leyes, i defender, aunque fuera desde el fondo de una prisión, a mis correligionarios i amigos. Así lo anuncié al señor Uriburu a quien espresé la forma de la presentación escrita que haría.

Pero se han venido sucediendo nuevos hechos, hasta entregarse mis actos, con abierta infracción constitucional, al juicio ordinario de los jueces de la revolución.

He debido detenerme.

Hoy no se me respeta i se me somete a jueces especiales que no son los que la lei me señala. Mañana se me arrastraría al Senado para ser juzgado por los senadores que me hicieron la revolución, i entregarme en seguida al criterio de los jueces que separé de sus puestos por revolucionarios. Mi sometimiento al gobierno de la revolución en estas condiciones, sería un acto de insanidad política.

Aún podría evadirme saliendo de Chile, pero este camino no se aviene a la dignidad de mis antecedentes, ni a mi altivez de chileno i de caballero.

Estoy fatalmente entregado a la arbitrariedad o a la benevolencia de mis enemigos, ya que no imperan la Constitución ni las leyes. Pero Uds. saben que soi incapaz de implorar favor, ni siquiera benevolencia de hombres a quienes desestimo por sus ambiciones i falta de civismo.

Tal es la situación del momento en que escribo.

Mi vida pública ha concluido.

Debo, por lo mismo, a mis amigos i a mis conciudadanos la palabra íntima de mi experiencia i de mi convencimiento político.

Mientras subsista en Chile el gobierno parlamentario en el modo i forma en que se le ha querido practicar i tal como lo sostiene la revolución triunfante, no había libertad electoral, ni organización seria y constante en los partidos, ni paz entre los círculos del Congreso. El triunfo i el sometimiento de los caídos producirían una quietud momentánea; pero antes de mucho renacerían las viejas divisiones, las amargas i los quebrantos morales para el jefe del estado.

Solo en la organización del gobierno popular representativo, con poderes independientes i responsables i medios fáciles i expeditos para hacer efectiva la responsabilidad, habrá partidos con carácter nacional i derivados de la voluntad de los pueblos i armonía i respeto entre los poderes fundamentales del Estado

El régimen parlamentario ha triunfado en los campos de batalla, pero esta victoria no prevalecerá. O el estudio, el convencimiento i el patriotismo abren camino razonable i tranquilo a la reforma i a la organización del gobierno representativo, o nuevos disturbios i dolorosas perturbaciones habían de producirse entre los mismos que han hecho la revolución unidos, i que mantienen la unión para el afianzamiento del triunfo, pero que al fin concluirán por dividirse i por chocarse. Estas eventualidades están, mas que en la índole i en el espíritu de los hombres, en la naturaleza de los principios que hoy triunfan en la fuerza de las cosas.

Este es el destino de Chile, i ojalá las crueles experiencias del pasado i los sacrificios del presente, induzcan la adopción de las reformas que hagan fructuosa la organización del nuevo gobierno, seria i estable la constitución de los partidos políticos, libre e independiente la vida i el funcionamiento de los poderes públicos, i sosegada y activa la elaboración común del progreso de la República.

No hai que desesperar de la causa que hemos sostenido ni del porvenir.

Si nuestra bandera, encarnación del gobierno del pueblo i verdaderamente republicano, ha caído plegada i ensangrentada en los campos de batalla, será levantada de nuevo en tiempo no lejano, i con defensores numerosos i más afortunados que nosotros, flameará un día para honra de las instituciones chilenas, i para dicha de mi patria, a la cual he amado sobre todas las cosas de la vida.

Cuando Uds. i los amigos me recuerden, crean que mi espíritu con todos sus más delicados afectos, estará en medio de Uds.

J.M. Balmaceda

PRESENTACIÓN DE ARTE DE VIVIR.
ACERCAMIENTOS CRÍTICOS A LA POESÍA DE PEDRO LASTRA
Y M[1] V[IDA] DIARIOS 1911-1917 DE ÁLVARO YÁÑEZ BIANCHI

Patricio Lizama A.*

Quisiera comenzar por agradecer a Pedro Pablo Zegers y a Thomas Harris, investigadores del Archivo del Escritor de la Biblioteca Nacional, por la posibilidad que me han dado de decir algunas palabras acerca del libro sobre la obra poética de Pedro Lastra. Sabemos que Pedro Lastra es poeta, que ha escrito *Noticias del extranjero*, texto que es siempre el mismo y es otro porque allí, él incorpora nuevos poemas, recorta algunos y omite otros. Sabemos que él es profesor emérito de la Universidad Estatal de Nueva York en Stony Brook, lugar donde ha formado a numerosos profesores que lo reconocen como maestro y amigo y donde ha desarrollado un trabajo crítico que, de la mano de sus múltiples lecturas, ha iluminado el conjunto de la literatura hispanoamericana. Por último, sabemos que es antologador de libros de cuentos, poesía y ensayo y que fue editor de la colección Letras de América de la Editorial Universitaria, trabajo este último que permitió dar a conocer obras fundantes de nuestro continente. El autor que nos convoca esta tarde, con sus muy variadas publicaciones dentro y fuera del país, desde diversas posiciones y funciones en el campo cultural, representa así la mejor tradición de los hombres de letras en Chile.

Arte de vivir es el tercer volumen que se le dedica a Pedro Lastra y se distingue de los anteriores, *La erudición compartida* y *Con tanto tiempo encima*, porque se centra de manera exclusiva en los temas y variaciones de su poesía. La primera parte contiene diez estudios; la segunda incluye documentos, prólogos y discursos escritos por autores como Enrique Lihn, Carlos Germán Belli y Gonzalo Rojas. Luego encontramos tres entrevistas a Lastra realizadas el 2005 y 2006 en las que se manifiesta su famosa condición de escribitor porque sus observaciones sobre diversas lecturas son siempre una guía, y más aún, una invitación a emprender o seguir el viaje de la literatura. Se cierra el libro con el artículo "Poesía y exilio", texto reciente del autor, y con un conjunto de fotografías que indican sus variados vínculos personales y literarios.

Los estudios de *Arte de vivir*, con su numerosos enfoques y acercamientos, ofrecen algunos planteos muy iluminadores que quisiéramos subrayar. Miguel Gomes con su lucidez acostumbrada, señala que la poesía de Lastra tiene sus orígenes en el clima de revisión radical de los paradigmas de la vanguardia chilena y establece una tipología que aclara de qué forma, los personajes líricos lastrianos se distancian de los mencionados paradigmas. Añade que estos hablantes, incómodos ante el protagonismo vanguardista, ceden la voz al otro, adoptan un tono elegíaco, acogen la tradición con una actitud más abierta y se insertan en una escritura que congrega con libertad lo antiguo y lo moderno.

* Pontificia Universidad Católica de Chile.

Junto a los cambios advertidos por Gomes, podríamos agregar otro que los complementa y que se relaciona con el cambio ocurrido con el papel del intelectual. Si éste tomaba la palabra y reconocía su derecho a hablar "en tanto que maestro de la verdad y de la justicia", si pretendía hacerse escuchar como representante de lo universal y erigirse como conciencia de todos, su función cambió de modo radical. Los hablantes de la poesía de Lastra tienen una conciencia más inmediata, se internan en las complejidades del yo así como en las ruinas y tensiones de la historia, pero carecen y descreen de verdades preestablecidas. En suma, poseen un pensamiento crítico que les impide enseñar o representar una verdad a otros y sólo aspiran a tratar de comunicar, con un lenguaje presidido por la precaución y la vigilancia, la continua conmoción que los acosa. Como diría Virginia Woolf, "lo único que pueden hacer es ... dejar constancia, con angustiada intensidad, de los pasajeros destellos que iluminan, ¿qué?", (182).

Martha Canfield es otra profesora que ofrece reflexiones muy estimulantes en *Arte de vivir*. Ella afirma que la hermandad y el exilio que se convierte en destino existencial y metáfora de la vida humana, son polos centrales en la poesía de Lastra: "Si provenimos de un paraíso del cual fuimos expulsados y la nostalgia de ese lugar y de ese estado no tiene fin, el exilio es eterno" (88). Añadiríamos que en la obra de Lastra, ambos polos se atraen en forma dialéctica porque la acechanza omnipresente de la muerte, "la gran desorientadora", enfrenta una continua resistencia en la búsqueda de la vida, del encuentro en plenitud que se funda en las posibilidades de la palabra: "de odiar, de amar la vida porque aún hay palabras/que alguien dice para ti, para nadie/se hace cada día:". Por lo mismo, si la existencia es esta permanente búsqueda, ocurre que, aunque sea de forma transitoria, se puede alcanzar la plenitud, y cuando esto sucede, no son necesarias las palabras: "El amor y la música/ el silencio otra vez/ y la memoria del amor y la música" (65). El arte y el amor, experiencias que vencen a la muerte, manifestaciones de completa comunión con el otro, nos dicen que la poesía de Lastra es también una disputa con el olvido o un esfuerzo por la persistencia de la memoria que guarda y revive esos momentos fugaces de plenitud y fusión con el otro.

María Luisa Fischer complementa estas conjeturas al sostener que Lastra conceptualiza la experiencia poética como "una forma de participación de un sujeto que lee y recuerda poemas o versos aislados" (160), como un "modo de existencia otra, un modo de aventurarse en identidades inéditas y como una pasión" (161). Estas consideraciones revelan que para Lastra, el acto de conocer le permite al poeta, a la vez ser él mismo y el ser del cual participa: así, ingresa a las identidades que lo absorben y logra ser otro. Literatura como salto epistemológico diría Cortázar, participación que le otorga la posibilidad de apropiarse otros mundos y regresar a la realidad, pero transformado y enriquecido, diría De Beauvoir.

La literatura para Lastra es una conversación intemporal, un espacio abierto al encuentro con el otro, es "la casa de más aire", el buhío donde cabe el autor,

el lector y la multiplicidad de voces que los atraviesan. Si Alvar Núñez confiesa en su crónica que ha encontrado “una sonaja de oro entre las redes”, Lastra, lector de Alvar, apropia y participa del descubrimiento del cronista y luego como creador, en el poema “Espacios de Alvar Núñez”, reinstala el verso endecasílabo en otro universo textual. El cronista y el poeta dialogan y se funden a través de la mediación de la palabra y por eso el hablante de Lastra dice: “hallamos una sonaja de oro entre las redes”. De paso, el endecasílabo “una sonaja de oro entre las redes”, nos parece una manera de nombrar lo que es la poesía o quizás lo que es lo mismo: una de las noticias del extranjero.

En el epílogo de *Arte de vivir*, Lastra nos entrega un estudio sobre poemas del exilio, los que considera caracterizados por la descolocación y la lejanía, problemas que nos introducen de lleno en el siguiente libro que quisiéramos comentar. *M(i) v(ida) Diarios (1911-1917)*, es un texto que agrupa los escritos más tempranos de Álvaro Yáñez, quien más tarde firmó sus narraciones con el seudónimo de Juan Emar.

El propio autor declara que este conjunto de materiales es un relato autobiográfico articulado como “diario íntimo”. Este soporte, como no podría ser de otra de manera si estamos insertos en el mundo emariano, se encuentra atravesado por diversos géneros discursivos –cartas, relaciones de viaje, notas de lectura, crítica de arte, reflexiones científicas, religiosas, estéticas– modalidades textuales que se mezclan y superponen, se ordenan a base de la fragmentación y la discontinuidad y terminan por abarcar el mundo entero. Así, no sorprende que el autor explicita las dificultades para poder escribir su “diario íntimo” y confiese que “no he encontrado el medio de cómo hacerlo”; tampoco llama la atención que los límites entre los géneros se alteren y desdibujen. En suma, como sostienen los editores, nos encontramos ante una “escritura híbrida y desterritorializada ... diarios que aparentan ficción y ficciones que pueden leerse como espejos del sujeto que escribe” (11).

M(i) V(ida)... en una segunda nota, se puede leer como el “retrato del artista adolescente”. A través de estos textos se revela en toda su magnitud e intimidad la manera como un joven de la elite chilena de comienzos del siglo XX deviene en creador. Álvaro Yáñez dispone de todas las posibilidades –profesores, viajes, idiomas, universidad–, pero de acuerdo con las expectativas familiares, las malgasta y pierde la oportunidad de “llegar a ser alguien”. Emar diseña proyectos para cambiar su vida, se coloca metas, hace promesas a los demás y a su diario, pero una y otra vez todo fracasa y termina por asumirse como el “inútil” de la familia, la misma definición que se daba Joaquín Edwards Bello en esos años. El desencuentro con sus semejantes –hombres y mujeres, jóvenes y viejos– el desacomodo vital en distintos espacios y geografías –campo y ciudad, A. Latina y Europa–, la convicción de que en Chile no tiene cabida porque “la nación joven no lo necesita”, las interrogantes que niegan la dimensión trascendente, lo conducen a experimentar un sentimiento de marginalidad y destierro que no le abandonará jamás. Sus dudas, algunas, son ya las de un joven intelectual; otras, las de un adolescente, pero su certeza, “la extrema clarividencia con que

contemplo y entiendo todo el universo", es ya la de un creador, la única vocación que él vislumbra para sí. Educación artística, sentimental, alternativa, *M(i) v(ida)*... es el arte de vivir de un artista adolescente.

El diario de Álvaro Yáñez, por último, representa un gran aporte para la comprensión más amplia de sus relatos y de la poética emariana. En numerosas páginas encontramos personajes, discusiones, episodios, cavilaciones que nos prefiguran y a la vez nos recuerdan cuentos como "El pájaro verde", "Maldito Gato", novelas como *Miltín 1934* y *Un año* e incluso el propio *Umbral*. Asimismo, hallamos algunas concepciones que distinguen su trabajo narrativo, como por ejemplo, su percepción relacional donde los componentes de la realidad son vistos dentro de una red de correlaciones que termina por dar cuenta de todo el universo. Emar confiesa que "sin relación, sin comparación, las cosas y los hechos no tienen significado" (159) y en *Miltín 1934* afirma: "Mi pensamiento va a velocidades fantásticas. Acabo de pensar cosas que nadie podrá jamás imaginar. No por las bellezas de ella. No... Por: Relaciones. Relaciones. Y aclaraciones" (13). Su perspectiva holística lo lleva a concebir la realidad como una unidad indivisible y dinámica donde existen toda suerte de conexiones que se alternan y así determinan la textura del conjunto.

Los dos libros comentados, no por casualidad, han sido publicados por el Archivo del Escritor en conjunto con Ril y Lom Editores respectivamente. Ambos se incorporan hoy con toda propiedad al campo literario chileno.

OBRAS CITADAS

- Luis Correa-Díaz y Silvia Nagy Zekmi, eds. *Arte de vivir. Acercamientos críticos a la poesía de Pedro Lastra*. Santiago, Archivo del Escritor-Ril Editores, 2006.
- Juan Emar, *Miltín 1934*, Santiago, Dolmen, 1997.
- Pedro Lastra, *Noticias del extranjero (1959-1998)*, Santiago, Lom, 1998.
- Álvaro Yáñez, *M(i) v(ida) Diarios (1911-1917)*, Santiago, Archivo del Escritor-Lom, 2006.
- Virginia Woolf, *La torre inclinada y otros ensayos*, 2ª ed. Barcelona, Lumen, 1980.

ESBOZO DE UNA VIDA, HISTORIA DE UNA DISCIPLINA (HOMENAJE A HANS NIEMEYER F.)

Javiera Carmona Jiménez

Fue una verdadera sorpresa saber que yo era la única oradora cuando entre ustedes hay más de uno más autorizado que yo (empezando por la señora Selva Rubilar, su viuda) para exponer una semblanza de nuestro amigo Hans Niemeyer, quien ha muerto, pero quien está intensamente presente ahora.

Estimados amigos, haber escrito el libro mientras HN estaba con vida y leerlo ahora, después de su partida, posee un especial sentido para mí. De alguna manera las palabras intentan recuperar, apropiarse de esa figura evasiva que es el recuerdo. Y no podría ser de otro modo. La escritura es siempre esa red que lanzamos sobre el pasado para recuperar paisajes de otras primaveras.

Es así, HN está con nosotros, no sólo cada vez que le nombramos y que evocamos su vida, sino también en su valiosa herencia. La de Niemeyer fue una vida llena de aventuras, tanto por sus innumerables viajes a través de Chile, como por los aportes que le dio a la ciencia. Una aventura espiritual y mundana al mismo tiempo.

Es bueno y necesario que hombres de esta talla sean conocidos por las nuevas generaciones, a lo menos como siluetas ejemplares. Como diría García Márquez, tal parece que los días no se hacen como antes. Así también pareciera que son cada vez más escasos los hombres portentosos de antaño. Y digo bien porque ahora que he releído el libro y me he visto en la necesidad de escribir estas líneas he sentido su mirada vivaz sobre mi mano, recordando su vida y recordando mi propia aventura al ir desentrañando su relato. De alguna manera hoy tengo la certeza de haber estado junto a un hombre portentoso. Un naturalista a la antigua. Un hombre que supo conjugar el conocimiento y la pasión; la ciencia y la vida.

Es así, cuando hablamos de los grandes toda ausencia se transfigura en poderosa presencia. Por ello, la sabiduría antigua hablaba de los inmortales.

La historia siempre es una fuente de desacuerdos porque pone en escena hechos en los que puede haber consenso sobre su importancia pero no en su interpretación. Esta actitud de reordenar la realidad y reflexionar sobre ella refleja además la conciencia de la época de su producción, que finalmente define cuáles son para el investigador los acontecimientos nimios, los resonantes y su propuesta de interpretación.

El bosquejo de la vida de un personaje, visto como un nivel más modesto de un esbozo histórico panorámico, apunta deliberadamente al mismo blanco de discordia al tratar de organizar y jerarquizar los sucesos relevantes en una vida particular para arrojar luz sobre una época o grupo.

Un recorrido por la vida del ingeniero y arqueólogo Hans Niemeyer Fernández es un modo de reconstruir la trayectoria perfectamente patente del desarrollo de la investigación arqueológica en Chile. Su biografía nos remite a las tareas, fines y razones de esta disciplina en el cauce de la historia contemporánea de nuestro país de los últimos 50 años.

Hans Niemeyer nació el 13 de enero de 1921 en la calle Melgarejo, esquina Freire, en Coquimbo. Su padre, Karl Niemeyer, comerciante alemán, descendiente de una familia de científicos y profesores, se radicó en Chile poco antes de la Primera Guerra Mundial. Se casó con María Luisa Fernández, dama criolla, descendiente de españoles miembros de la pequeña burguesía de La Serena. Los cinco niños del matrimonio Niemeyer vivieron en un hogar confortable durante el esplendor de la vida urbana, del primer cuarto del siglo XX. El patio de juegos se alternaba entre los cerros de Coquimbo, las calles del puerto y su muelle.

De sus años de infancia en el seno de una familia especialmente preocupada por la educación y con manifiestas tendencias liberales, Niemeyer reconoció el especial estímulo de sus padres en su maniática curiosidad por observar y comprender el entorno natural. Así, fue educado en un clima que privilegió el estudio, lectura y autonomía de los niños. Desde los 7 años de edad el pequeño Hans hacía excursiones aún siendo un niño de salud más bien frágil. Su deseo de niño era ser aventurero y en cierta medida lo logró.

Coquimbo es el escenario de la iniciación de Niemeyer como precoz naturalista y escritor infantil. La adolescencia en cambio transcurrió en Santiago, en el Internado Barros Arana primero, donde la figura de su hermano Hermann (Premio Nacional de Ciencia en 1983 por sus aportes a la bioquímica), estudiante de medicina e inspector del INBA ejerció una fuerte influencia en Hans. Luego en la Escuela de Ingeniería de la Universidad de Chile accedió al círculo de científicos, a la formación universitaria que lo disciplina en la investigación y fortalece su convicción en el ideal de desarrollo nacional a partir del progreso moderno que representó la industrialización del país.

El trazado de la vida científica profesional de Niemeyer comienza a mediados del siglo XX, cuando se le encomienda el estudio de los recursos hidrológicos del país desde la Dirección de Riego del Ministerio de Obras Públicas. Como funcionario de una de las reparticiones estratégicas del plan modernizador, Niemeyer participó directamente en el proyecto populista-industrialista que reemplazó al modelo de desarrollo colapsado de 1900-1930. Al abrir rutas hacia zonas inaccesibles, en las que nacen los recursos de agua, Niemeyer tuvo la oportunidad de conocer muchos sitios arqueológicos ignorados. La mayoría emplazados en las cercanías de las rutas en exploración y cursos de agua, condición geográfica que para Niemeyer no fue fortuita sino producto de una estrategia muy precisa de los grupos humanos prehispánicos.

De inmediato, comenzó a ejercitar el análisis geográfico que aprendió en su época de estudiante en la expedición al Río Puelo en 1943, contando con

22 años. Dos años después, en 1945, como ingeniero de la CORFO viajó al Río Serrano. Ambas expediciones bajo la dirección del geógrafo Humberto Fuenzalida, quien posteriormente fue director de este museo entre 1949 y 1963, a quien Niemeyer admiraba profundamente.

Con respecto a la arqueología, Niemeyer comenzó a elaborar una visión ecológica, basada en la geografía humana, para estudiar las culturas prehistóricas. Esta inclinación de Niemeyer por la geografía aplicada a la arqueología se extendió entre algunos arqueólogos desde principios de los 60, en una época en que las humanidades y la historia, campos dominantes en el análisis arqueológico, por sobre las ciencias naturales. Niemeyer se anticipó a la tendencia que predominó en la arqueología nacional desde los años 80, cuando llegó a Chile la discusión que inició en EE.UU. el movimiento de la Nueva Arqueología, que le enrostró a la arqueología tradicional su falta de rigor científico. Recién en estos años el referente teórico y metodológico de la arqueología chilena se desplazó desde las humanidades a las ciencias naturales.

Para Glyn Daniel la arqueología no es otra cosa sino placer y es que la arqueología tiene el misterio, el aura romántica de un pasado que se manifiesta a través de sus restos, ejerciendo una atracción estética, sensual e intelectual. La seducción de la arqueología atrapó al ingeniero Niemeyer y a profesionales de otras especialidades que unieron elementos de las ciencias naturales y las humanidades durante su formación autodidacta en arqueología. Entusiastas y disciplinados, encarnaron una generación pionera que recopiló fragmentos de información sobre los que se construyeron múltiples discursos para explicar la riqueza y complejidad del pasado. Fueron también los gestores de la fundación de la Sociedad Chilena de Arqueología (1963), promovieron la realización de los primeros congresos nacionales, abierto a los arqueólogos extranjeros y apoyaron la profesionalización de la disciplina. La institucionalización de la arqueología fue un logro de esta generación apasionada. Junto a Niemeyer, el médico radiólogo Virgilio Schiappacasse, el químico Julio Montané, el humanista Jorge Iribarren, el empresario Percy Dauelsberg, entre otros, asistieron al nacimiento de la arqueología científica en Chile. Fueron protagonistas y testigos del tránsito desde la imagen romántica de la arqueología de terreno –guiada por la intuición y el sentido común– hasta convertirse en campo exclusivo de los profesionales universitarios, con técnicas y métodos específicos de trabajo, teorías y nuevas preguntas, entrelazadas con un profundo humanismo y la minuciosidad de las ciencias naturales.

Los arqueólogos chilenos abandonaron progresivamente el trabajo de carácter implícito y no sistemático. Comenzaron a acumular racionalmente datos sobre el conocimiento del pasado, evaluados rigurosa y sistemáticamente. Lo que se entiende por arqueología científica naturalmente incluye los trabajos tipológicos, la búsqueda de culturas arqueológicas, precisar particularidades, establecer síntesis descriptivas, etc. El proceso ha sido lento y prolongado hasta la construcción de generalizaciones, observación de procesos y vuelta al reconocimiento de las particularidades.

Desde los años 60 se avivaron los cambios en el criterio de selección del lugar a excavar, la forma de hacerlo y la interpretación de los datos, en especial con la incorporación de nuevas técnicas al repertorio de los arqueólogos como la estadística, análisis de carbono 14, estudio de restos orgánicos, estudios de antropología física, geomorfológicos, etc. Niemeyer y Schiappacasse comenzaron a trabajar muy tempranamente y casi en solitario, en esta línea de investigación que siguieron ininterrumpidamente, en la que combinaron en ciertas ocasiones estudios de toponimia y lingüística, restos de la fuerte influencia humanista de épocas anteriores.

De vuelta al contexto histórico, la huella del agotamiento del modelo de desarrollo hacia adentro se estampó en el Chile de los 60. Al modelo extenuado lo reemplazó el proyecto desarrollista Cepalano, basado en la ampliación del mercado interno con grandes transformaciones estructurales (reforma agraria e incorporación de los marginales), y políticas de integración latinoamericana y de proteccionismo regional. El nuevo modelo de desarrollo privilegió las carteras relacionadas con la infraestructura del país. Así, aumentaron las excursiones de Niemeyer para estudiar la factibilidad de embalses y trasvases. Sus expediciones se multiplicaron en zonas con escasez de recursos hidrológicos, como fue el caso de todo el norte del país, con lo que participó en el desarrollo de una auténtica arqueología regional. Mientras tanto, en el recién creado espacio académico se discutía el papel de la arqueología social y marxista tanto en el Centro de Estudios Antropológicos de la Universidad de Chile (1952), como en el Centro de Antropología de la Universidad de Concepción (1964), así como en los antiguos y nuevos museos que acogieron la investigación arqueológica.

En la efervescencia de los procesos sociales revolucionarios que agitaron al mundo y Latinoamérica (mayo del 68, revolución cubana, etc.) aumentó el contacto entre arqueólogos chilenos y argentinos, peruanos y bolivianos, interesados en explicar el desarrollo cultural a nivel regional para construir la síntesis del Área Andina Meridional. Los investigadores foráneos suministraron perspectivas diferentes para enfrentar las grandes preguntas de la arqueología regional. Por ejemplo, la concertación de la etnohistoria y la arqueología para encarar el mundo andino, propuesta de John Murra que generó una tradición de estudios andinos aún vigente en Chile.

El proyecto socialista chileno propuso, a grandes rasgos, luchar contra el imperialismo, socializar los medios de producción para acabar con la dominación de clases. A diferencia del modelo Cepalano, condenó la inversión extranjera porque fortalecía el mecanismo de dependencia del país. La arqueología y el resto de las ciencias sociales debatieron si debían quedar al margen del proceso o por el contrario, impedir la reproducción del sistema social anterior y generar su transformación profunda. Algunos se dedicaron a recomponer ciertas explicaciones, como por ejemplo los orígenes de la comunidad primitiva en Patagonia (Felipe Bate) o la prehistoria andina desde el punto de vista de los medios de producción, estudio materialista histórico que por ejemplo realizó

el peruano Luis Lumbreras sobre Chavín, la primera sociedad andina en ruta hacia el Estado.

Niemeyer no se involucró en el debate teórico. Siempre fue muy cauteloso en las controversias teóricas porque se consideraba a sí mismo un arqueólogo autodidacta, formado en el terreno, esencialmente naturalista, respetuoso y admirador de las habilidades de otros colegas en las disquisiciones teóricas, como V. Schiappacasse. Con él, Niemeyer se dedicó a la exploración del valle de Camarones y la cultura preagrícola de Conanoxa, descubierta en solitario en 1961. Éste fue uno de los primeros estudios sobre la ocupación arcaica en la costa.

Niemeyer también exploró en la puna de Antofagasta los yacimientos de la Laguna Meniques y Miscanti, descubiertos en 1961, año en el que estudió el trasvase de la laguna Miscanti a Socaire y Quebrada Algarrobilla, oportunidad en la que descubrió varios yacimientos con industrias líticas (Miscanti Sur y Laguna Meniques), sitios que investigó en profundidad con Schiappacasse desde 1966 a 1968. En la década siguiente, la pareja se preocupó en ubicar con precisión en el tiempo ambos sitios, tan aislados en la zona y a la vez cercanos entre sí (a 3 km). Las cronologías relativas derivadas de las tipologías de puntas de proyectiles eran insuficientes para la pareja; la geografía y geología, dos disciplinas auxiliares a las que recurrieron en el caso de los conchales pre-cerámicos y otras investigaciones arqueológicas, carecían de estudios acabados sobre el ambiente puneño chileno como para buscar vínculos entre el período de formación de las lagunas y las ocupaciones humanas. El sitio además no tenía una estratigrafía natural evidente. Fue la oportunidad para incursionar en la datación por hidratación de obsidiana, un recurso de la geología en el que participaron profesionales del Departamento de Geología de la Universidad de Chile, Juan Varela, Sonia Vogel, el propio hijo de Don Hans, el estudiante de geología Hans Niemeyer Rubilar y Mario Pino, los arqueólogos resolvieron si la depositación natural del sitio había sido alterada y su antigüedad. Finalmente resolvieron que la ocupación debió iniciarse poco tiempo después del descenso del nivel de la laguna porque las basuras reposaban directamente sobre los sedimentos de la terraza.

El trabajo en Meniques ofreció nuevas perspectivas para la arqueología chilena apoyándose en procedimientos propios de la geología. Para la época, la datación por obsidiana era prácticamente totalmente ignorada en las investigaciones nacionales y escaseaban los estudios de sedimentos.

Además, Niemeyer y Schiappacasse fueron unos de los primeros en estudiar científicamente un sitio de caza en la Alta Puna antofagastina, yacimiento que por sus características particulares ya descritas encerraba muchas interrogantes realmente atractivas para cualquier arqueólogo apasionado con su disciplina.

El estudio de los yacimientos de Meniques y Miscanti nunca fue continuado por la pareja de arqueólogos, aunque quedaban estudios pendientes para ampliar los conocimientos de los cazadores y explorar procedimientos complementarios de la geología. Niemeyer y Schiappacasse decidieron evitar las suspicacias del

Padre Gustavo Le Paige, quien no miraba de buen agrado a los arqueólogos que “se metían en su zona”. La pareja de arqueólogos prefirió seguir con sus investigaciones en el valle de Camarones y en el cementerio de Punta Teatinos, que resultaron muy fructíferas para el conocimiento de las culturas preagrícolas en la arqueología chilena.

La investigación del arte rupestre comenzó como un “juego” para Niemeyer; una entretención que fue creciendo hasta adquirir un lugar en el concepto unificado que el arqueólogo construyó sobre el estudio del hombre precolombino. Así, la investigación del arte parietal no ha sido un fin en sí mismo, como ninguna de las líneas de investigación por él desarrolladas (prehistoria del valle de Copiapó o el poblamiento del valle de Camarones). Al seguir la secuencia de los estudios de Niemeyer se puede observar cómo atiende a detalles que revelan paralelismos entre sitios, vincula problemáticas y propone nuevos aspectos para investigar; observaciones que convergen en un objeto de estudio amplio como es el hombre precolombino y su entorno geográfico referido al paisaje, actividades económicas derivadas, ritos y hasta organización social. El arte rupestre fue para Niemeyer un objeto de estudio formidable en el que la reducción de la escala a especificidades estilísticas y áreas geográficas fue una estrategia para simplificar una tarea enorme que no quedó disminuida cualitativamente, sin atomizar el marco general del arte rupestre chileno. Este ha sido su tema predilecto para charlas, coloquios y conferencias, pues la dimensión estética de esta manifestación sustenta un puente natural con el gran público.

La complejidad de las expresiones de arte rupestre y su obstinada permanencia a través del tiempo, incólume frente a la intemperie, despertaron el interés de algunos investigadores que debieron asumir las dificultades de su estudio y el desdén de los colegas que se negaban a reconocer que las pinturas y grabados prehistóricos eran manifestaciones de cierta antigüedad que merecían ser parte del registro arqueológico. Vencidos por la imposibilidad de establecer cronologías independientemente para estas expresiones gráficas, no pocos especialistas se negaron a asociar petroglifos con culturas arqueológicamente definidas, así como a profundizar en aspectos técnicos, significado e integración con el conjunto de problemas arqueológicos vigentes.

Cuando Niemeyer inició sus investigaciones arqueológicas a mediados de los años 50, los sitios con pinturas y grabados –abundantes en la geografía chilena– estaban fuera de los límites académicos. Jorge Iribarren era prácticamente el único que recorría los valles y quebradas del Norte Chico. Interesado en documentar los grabados locales, que dejó registrados en una abultada bibliografía, Iribarren intentó buscar rasgos que permitieran asociar las formas representadas en piedra con culturas arqueológicas conocidas.

Para Niemeyer, el arte rupestre fue desde el principio mucho más que datos anecdóticos; eran vestigios que no merecían pasar al olvido en libretas y cuadernos de campo. Siguiendo datos de arrieros, pastores, pirquineros y campesinos, Niemeyer fue inventariando numerosos sitios que presentó a la

comunidad científica a través de publicaciones llenas de descripciones minuciosas, fotografías, ilustraciones y planos.

Recién en el I Congreso Internacional de Arqueología Chilena, celebrado en San Pedro de Atacama en 1963, el arte rupestre comenzó a franquear el límite institucional cuando se le comenzó a valorar como un elemento cultural indispensable en la solución de los problemas arqueológicos locales o regionales.

Al comenzar la década de los 80, Niemeyer fue invitado a las I Jornadas de Arte Rupestre de la Provincia de San Luis, en Argentina, donde presentó nuevamente la variación de estilos en el Arte Rupestre de Chile, oportunidad en la que obtuvo mayor información sobre paralelismos de motivos entre ambos países. La asociación con Grete Mostny para publicar en 1983 el libro sobre "Arte Rupestre Chileno" se gestó en este encuentro.

Mostny ya había publicado dos libros sobre la prehistoria de Chile (Culturas Precolombinas de Chile en 1960 y Prehistoria de Chile en 1980) y siempre tuvo deseos de presentar una revisión actualizada del arte rupestre nacional. Sin embargo, Mostny no consideraba importante la definición de estilos y se inclinaba por una clasificación amplia, basada en dos categorías: pictogramas de estilo naturalista o seminaturalista e ideogramas con formas abstractas que expresan ideas relacionadas con los pictogramas.

Niemeyer tenía una visión más amplia sobre el arte rupestre de todo el país, por lo que insistió en la necesidad de ordenar el texto por estilos y áreas de dispersión.

El texto se redactó en la casa de Mostny a partir de horas interminables de correcciones y lectura de borradores. El ex rector de la Universidad de Chile, Juan Gómez Millas, casado con Mostny, los acompañó a menudo con su amena conversación y aportando con observaciones agudas mientras saboreaba un vaso de whisky. Gómez Millas convenció a Mostny de la importancia de agregar los estilos en este intento por ordenar expresiones rupestres tan variadas en nuestro país que al menos presentaban cierta unidad estilística y geográfica. Asimismo, la pareja decidió incorporar los datos sobre los petroglifos de Angostura, encontrados por Mostny en 1964, y los de Tamentica en la Quebrada de Guatacondo (1963).

Muchas de las observaciones que Niemeyer hizo en las publicaciones individuales sobre cada yacimiento no fueron recogidas en las tres síntesis generales que hizo sobre el tema. Su meta final ha sido ofrecer un panorama integrado del arte parietal y formar el Álbum de los Petroglifos de Chile, en vez de discutir las particularidades de cada sitio y posibles interpretaciones. Queda para los arqueólogos más jóvenes, con mayor creatividad al análisis de lo representado, a traspasar los umbrales complejos del significado y llegar a conocer las formas de vida, el pensamiento y la concepción del mundo de sus ejecutores.

El esfuerzo de Niemeyer fue fuente y material de investigación, que en su tiempo y medida enriquecieron el acervo bibliográfico y permitió el desarrollo de esta área de investigación, con registros sistemáticos y exhaustivos de cada

sitio y área, empleando una metodología precisa, combinada con los avances tecnológicos de la arqueología, para integrar el arte rupestre en los desarrollos culturales locales.

Después de 15 años en el MOP, Niemeyer dejó la administración pública, instaló una oficina independiente y prestó asesorías al Estado en el estudio del desarrollo hidrológico de las zonas del norte que requerían asegurar el suministro de agua potable para la población, actividades agrícolas y mineras. Lo que Niemeyer necesitaba era disponer libremente de su tiempo para dedicarse con más fervor a la investigación arqueológica que financiaba con sus propios medios.

Las décadas del 70 y 80 vieron cómo el Régimen Militar arrasó con el prolongado sueño de modernidad. Instaló el proyecto neoliberal y creó las condiciones de movilidad de los sectores productivos que el modelo exige, con la eliminación de las restricciones al desplazamiento del capital, trabajo y tecnología. La privatización se esparció como una plaga por todo el país y transformó la estructura de las universidades que acogían los estudios arqueológicos y antropológicos. El Estado redujo sus aportes a la investigación en ciencias sociales en las universidades y la actividad arqueológica se replegó en los museos, algunas fundaciones privadas y organizaciones no gubernamentales que compitieron desde 1982 por los limitados recursos estatales del Fondecyt.

Inspirado en el modelo anglosajón de financiamiento científico, en cierta forma el Conicyt promovió entre los arqueólogos la adhesión de marcos teóricos-prácticos en los que no se reconocía fácilmente los compromisos políticos de los investigadores. Las visiones medioambientalistas y sistémicas, apolíticas en comparación con los análisis marxistas silenciados, se incrementaron también como eco del impacto de la Nueva Arqueología en EE.UU., durante los años 60 y 70. Durante la Junta Militar, Niemeyer consiguió por vez primera financiamiento para sus investigaciones. Así, el estudio novedoso en el país sobre el patrón de poblamiento del valle de Camarones, en el que se muestra la ocupación multiétnica de un territorio con datos arqueológicos concretos, fue financiado en parte por el Conicyt y la Universidad de Tarapacá.

A partir de abril de 1982, el nomadismo de Niemeyer fue amenazado por su nombramiento como director de esta casa que hoy nos acoge, el Museo Nacional de Historia Natural (MNHN), cargo que le exigía permanecer en una oficina, sentado detrás de un escritorio, situación nueva para el ingeniero de terreno.

En los ocho años que encabezó la gestión del museo, se resistió a aceptar el dominio parcelado de cada disciplina dedicada al estudio del hombre o de la naturaleza. La atomización del conocimiento al interior del Museo contravenía su posición científica sobre la arqueología y la geografía, puntos de encuentro multidisciplinario entre la ciencias naturales y humanas. Sus intentos por convocar a los profesionales del Museo en estudios globales fracasó, pero logró reactivar investigaciones postergadas en las que sí logró conciliar profesionales variados como paleontólogos, geólogos, arqueólogos en la actualización del antiguo proyecto Laguna de Tagua Tagua del período Paleoindio, financiado

en esta oportunidad por la National Geographic Society, gracias a las gestiones de la arqueóloga Betty Meggers.

En el Museo, Niemeyer se propuso evitar que el estudio de las ciencias naturales perdiera su sentido al automarginarse de los intereses de la gran masa. Para promover las visitas de escuelas y público en general se dedicó a mejorar la dotación del museo con donaciones, acogió publicaciones, exposiciones, charlas, intercambios, talleres, conferencias y jornadas de capacitación del personal. El MNHN fue sede de la SChA y de la Sociedad Chilena de Entomología y de variados encuentros científicos (congresos, jornadas, etc).

La transición a la democracia en los 90 continuó con la administración del modelo de libre mercado. Sin éxito intentó crear mecanismos para enfrentar la incapacidad de la ley de oferta y demanda en la resolución de los problemas sociales en aumento (pobreza, marginalidad). Chile mantuvo su atractivo para los inversionistas externos, actores fundamentales en el plan de ingreso al primer mundo globalizado que enfatizó la Concertación. Bajo esta premisa, el Gobierno comenzó a destinar mayores recursos para la investigación científica. La arqueología recibió más apoyo estatal pero los recursos debían repartirse entre más investigadores que cada año egresaban de las escuelas de arqueología universitarias fundadas a fines de los 60. Los arqueólogos se multiplicaron exponencialmente y los recursos no.

En el año 1994 entró en vigor la Ley 19.300 de Bases del Medio Ambiente, normativa que en el artículo 11 exige la elaboración de un estudio de impacto ambiental cuando una actividad puede provocar la "alteración de monumentos, sitios con valor antropológico, arqueológico, histórico y, en general, los pertenecientes al patrimonio cultural". Esta situación abrió un nuevo campo de trabajo para los arqueólogos que por primera vez en la historia —sin considerar la época del anticuarismo— se acogieron a la lógica del libre mercado. Esta situación despertó la preocupación de la SChA cuando la escasez de fuentes laborales y el atractivo de las grandes sumas de dinero implicadas en estos estudios empezó a comprometer la ética del arqueólogo, repitiendo el fenómeno vivido en EE.UU. y otros países desarrollados.

Esta revisión de la historia de Chile y de la arqueología es la ruta gruesa del texto que escribí en el que se detallan algunos hechos y sucesos de la vida de Niemeyer que ilustran aspectos relevantes de su trayectoria asociados con el desarrollo de la disciplina en nuestro país.

El esbozo sobre su trayectoria es parcial e inacabado aunque el trasfondo histórico está consignado en múltiples documentos escritos por eruditos y especialistas. Es la lectura de los hechos y sus relaciones con el desarrollo de la arqueología chilena el ejercicio de selección que por naturaleza es incompleto. La incertidumbre sobre la adecuada elección de los acontecimientos fundamentales, esenciales o convenientes a la interpretación ofrecida en este trabajo está inexorablemente acechada por la conciencia de esta época en constante vértigo, acicate para revisar las fuentes originales, para volver sobre los clásicos casi olvidados.

La opción que se asumió en la construcción de este relato intentó reflejar uno de los consensos que hay sobre la investigación arqueológica. Hoy se reconoce que las actividades científicas de los arqueólogos dependen de varios factores donde el más controvertido es el social, entendido como el espíritu de los tiempos, como el marco que determina qué es lo que los arqueólogos se preguntan y cómo lo responden. Los estudios biográficos alcanzan esta dimensión, revelan el espacio en el que viven y trabajan los protagonistas. Permiten comprender, desde el punto de vista del personaje, el desarrollo de la interpretación arqueológica y a la vez nos muestran la relación del individuo con su medio intelectual, instancia colectiva de la historia de la arqueología desde el umbral de una historia individual.

Así, en esta propuesta de reconstrucción del itinerario de vida y trabajo arqueológico de Niemeyer dialogó con el aporte científico de algunos personajes notables e interpeló el papel de las instituciones creadas por el Estado que de alguna manera se relacionaron con la arqueología y con los arqueólogos, como por ejemplo una que parece tan alejada y ajena como la Dirección de Riego del MOP, pero crucial en la vida como arqueólogo de Niemeyer.

La arqueología chilena –así como la latinoamericana– se alimentó en su desarrollo de múltiples tradiciones intelectuales que impiden asociarla mecánicamente a categorías del pensamiento arqueológico angloamericano, como la arqueología procesual o Nueva Arqueología, postprocesual, cognitiva, estructuralista, etc.

M. Johnson sostiene que tanto la arqueología latinoamericana como la española y la de otras tradiciones poseen los mismos fundamentos teóricos. Esta es su respuesta a las voces que insisten en alentar perspectivas “europeas” y “mundiales” comunes en el pensamiento arqueológico dominante. Johnson no condena el esfuerzo de los arqueólogos por seguir corrientes internacionales, por el contrario, lo alienta. Sin embargo, observa que hay una cierta tensión entre el deseo de ser “global” y la necesidad de ser sensible a las realidades locales y sus tradiciones¹, tirantez presente en la historia de la arqueología chilena científica.

En el caso de Niemeyer, se puede afirmar que fue especialmente sensible a las realidades regionales. Incluso fue promotor de la arqueología regional, renunciando en cierta medida a adscribirse a la retórica global, pero sin ser indiferente a ella. Esta posición es evidente en estudios complejos como los patrones de poblamiento del valle de Camarones, trabajo inspirado en los modelos de asentamiento del estadounidense Gordon Willey para el Desierto de Arizona (1953).

Más allá de una tradición teórica, a Niemeyer se le podría definir como un investigador de la prehistoria que se aproxima al análisis del registro arqueológico desde el dominio de la geografía humana como enclave multidisciplinario.

¹ Mathew Jonson, *Teoría Arqueológica*, Editorial Ariel Historia, Barcelona, 2000, pág. 5.

La esencia de sus trabajos, a la que se mantuvo fiel aun con el paso de los años y de las vanguardias teóricas, fue considerar que el estudio del ser humano es incompleto si no considera que éste permanentemente se adapta, aprovecha o combate su medio ambiente.

El temprano y sistemático interés de Niemeyer por la observación y estudio de la geografía, que le proporcionó un marco de análisis de las culturas prehistóricas, lo etiquetó entre sus colegas-alumnos (me refiero a Victoria Castro) como el último naturalista del Chile del siglo XX, siguiendo tal vez cierta inspiración germánica paterna.

La postura ecologista de Niemeyer se sostiene en un espíritu profundamente humanista, impregnado por el estilo sistemático y disciplinado de los investigadores de los siglos XIX y XX.

Niemeyer fue un hombre de libros, desde el punto de vista del autor –con decenas de publicaciones– como del lector –amante de *El Quijote de La Mancha* y las narraciones históricas–. Como escritor, Niemeyer reconoció la importancia de la divulgación y como viajero infatigable, buen lector y escritor, puso la prensa al servicio de la ciencia y procuró no ser demasiado arduo para el público, pues sus numerosos artículos en diarios y revistas no pedían ser estudiados sino leídos. Narraciones que reflejan decenas de miles de kilómetros recorridos a caballo, en mula, a pie y en vehículo por todo Chile. Su itinerario de vida, expediciones e investigaciones están documentadas en libros, artículos, planos, diarios de campo, fotografías y diapositivas, materiales que afortunadamente están resguardados en el “Archivo Niemeyer” de este museo, su casa, a la que donó hace casi 5 años sus planos y registro fotográfico. Desde la oficina de Conservador Niemeyer encaró con su estilo personal la misión iluminista de esta institución: investigar, conservar, exhibir, educar y entretener sobre todas las cosas y todas las criaturas del Cosmos.

Maestro de varios de ustedes, reconocidos arqueólogos contemporáneos, formados en la Universidad de Chile, Niemeyer contribuyó paciente y desinteresadamente en educar profesionales conscientes de su compromiso ético con la sociedad y la comunidad científica. Esta rigurosidad se expresó en la precisión de Niemeyer en la observación y medición, tarea imprescindible para elaborar planos confiables, dibujos realistas y descripciones minuciosas.

Niemeyer desde 1954 no sólo enriqueció el registro arqueológico al descubrir yacimientos nuevos en zonas prácticamente desconocidas. La noción de documento que maneja la arqueología más allá de los archivos escritos, dedicada a recuperar los “archivos de suelo”², fue ampliada por Niemeyer al considerar sin ninguna duda elementos marginales del registro arqueológico, como los restos orgánicos.

Por su cuenta, Niemeyer comenzó a aprender una jerga casi ininteligible, a memorizar datos hasta el infinito, a luchar sin tregua con la teoría del momento.

² Ève Gran-Aymerich, *El nacimiento de la arqueología moderna 1798-1945*, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2001, pág. 24.

Escindió su vida entre el ámbito familiar, la novedad que ofrecía una ciencia reciente en pleno desarrollo y la rigidez del aparato estatal en el que trabajaba. Paradójicamente el Estado chileno no lo sepultó bajo el papeleo burocrático de una repartición pública, sino que le asignó como lugar de trabajo todo el territorio de Chile para investigar en lo que la arqueología es de hecho, el descubrimiento constantemente renovado del hombre en su diversidad³.

Niemeyer dejó muy pocas exploraciones y excavaciones sin publicar, como lo demuestran sus cuadernos de notas. Durante los últimos cuatro años de su vida trabajó en la preparación de un texto de divulgación sobre las pinturas rupestres de El Médano, postergada desde hace casi veinte años ante la urgencia que otros textos tenían por ser difundidos. Niemeyer sostuvo que:

“Con excepción de la Patagonia, no se conoce en Chile ningún sitio con arte rupestre del cual se puede afirmar con seguridad que pertenezca al período preagroalfarero, es decir, anterior a la introducción de la agricultura, ganadería, cerámica, tejidos de telar u otras industrias asociadas. Las balsas de cuero de lobo que se reproducen en las escenas de pesca en El Médano empiezan a utilizarse con el desarrollo de la Cultura de Arica (siglos X, XV d.C), de tal forma que las pinturas cuentan aproximadamente con una edad de 500 a 1 mil años a la fecha”⁴.

Niemeyer murió sin ver El Médano en una publicación, labor que culminará Francisco Gallardo cumpliendo un profundo anhelo de Don Hans.

La última publicación de Niemeyer fue las Estampas de Coquimbo, en la que narró anécdotas del Coquimbo de su niñez, documento en el que desplegó gran talento literario para “transformar en auténtico y actual lo que quizás de otra manera no sería sino una leyenda de tiempos lejanos”⁵.

Este recorrido tiene el mismo sabor de la memoria que define el periodista y escritor argentino Tomás Eloy Martínez como el dulce, oscuro y lejano sabor de los días que se pierden para siempre.

Jorge Luis Borges, escéptico, meticuloso y rudamente sensato, propone una notable reflexión sobre la redacción de biografías en el libro *Otras Inquisiciones* (1952) al citar una broma atribuida al escritor Carlyle, quien se refería a una biografía de Miguel Ángel que omitiera toda mención de las obras de Miguel Ángel. Así Borges intenta expresar lo compleja que es la realidad, simplificada rudamente a una serie de hechos, trece mil, quince mil, que integrarían apenas una versión de la comprensión de un protagonista. Otra versión del mismo protagonista podría abarcar una nueva cadena de situaciones y nos costaría reconocer al mismo personaje.

³ Jean Leclant en Prefacio. *El nacimiento de la arqueología moderna 1798-1945*, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2001, pág. 9.

⁴ H. Niemeyer y Grete Mostny, “Arte Rupestre en El Médano. II Región”, *Revista Creces*, Vol. 5, N° 9, septiembre, pág. 3.

⁵ Glyn Daniel, pág. 21.

“No es inconcebible una historia de los sueños de un hombre; otra, de los órganos de su cuerpo; otra, de las falacias cometidas por él; otra, de todos los momentos en que se imaginó las pirámides; otra, de su comercio con la noche y con las auroras. Lo anterior puede parecer meramente quimérico; desgraciadamente, no lo es. Nadie se resigna a escribir la biografía literaria de un escritor, la biografía militar de un soldado; todos prefieren la biografía genealógica, la biografía económica, la biografía psiquiátrica, la biografía quirúrgica, la biografía tipográfica. Setecientas páginas en octavo comprende cierta vida de Poe; el autor, fascinado por los cambios de domicilio, apenas logra rescatar un paréntesis para el Maelstrom y para la cosmogonía de Eureka. Otro ejemplo: esta curiosa revelación del prólogo de una biografía de Bolívar: ‘En este libro se habla tan escasamente de batallas como en el que el mismo autor escribió sobre Napoleón’”⁶.

Concluye Borges con una admonición lapidaria “la broma de Carlyle predecía nuestra literatura contemporánea: en 1943 lo paradójico es una biografía de Miguel Ángel que tolere alguna mención de las obras de Miguel Ángel”⁷.

La revisión del texto que escribí en el 2003 me llevó a estas observaciones de Borges. Hans Niemeyer, ingeniero civil, arqueólogo, geógrafo, en fin, naturalista, encarnó el perfil de alguien sobresaliente que sin complejos pertenecía al mundo de las personas comunes y no se enmascaró en imposturas intelectuales. Intenté desentrañar su vida, pero el texto prescinde de una dimensión más profunda que podrían haber aportado sus contemporáneos. Lamento no haber recopilado testimonios valiosos como los de Schiappacasse y tantos otros que ya no están. Quedó pendiente una mirada que tolere algo más que las obras de Niemeyer, que acoja la perspectiva, la memoria, de una generación.

Para finalizar, los invito a cotejar lo que he expuesto con lo que Don Hans consideró como la síntesis de su vida, texto que gentilmente y con mucho esfuerzo escribió para mi libro.

“Mi vida de arqueólogo

Cuando Javiera Carmona decidió hacer su tesis de Magíster en Arqueología sobre mi vida de arqueólogo y sus resultados en obras, probablemente no sabía en lo que se metía, en una vida compartida entre dos profesiones: la de ingeniero civil con mención en hidráulica, y la de arqueólogo autodidacta.

La primera, la de ingeniero, tiene formas de ser reñidas, en cierto modo, con la esencia de la antropología, que se supone una disciplina más humana, a pesar de que las obras y proyectos que emprende la ingeniería vayan directamente en beneficio del hombre.

⁶ Jorge Luis Borges, Sobre el “Vathek” de William Beckford. Otras Inquisiciones en *Obras completas* 1923-1972. Emecé Editores, Buenos Aires, 1974, pág. 729.

⁷ Loc. Cit.

La segunda, llena de carencias por no tener cimientos regulares académicos y técnicos, obtenidos en estudios universitarios, fue un espacio en el que apliqué más bien lo aprendido en la vida, en el ejercicio de una pasión.

Por otra parte, la vida inquieta y orientada a viajes, especialmente en el territorio nacional, y un poco de aventura, fue una forma asistemática de conocimiento, en principio difícil de aprehender en dimensiones tan variadas.

Así y todo, Javiera ha sabido con tino y mucha sabiduría soslayar las dificultades, valiéndose de las habilidades del periodista. A través de entrevistas, mucha investigación, tenacidad y paciencia ella ha logrado adentrarse con éxito en el tema que se propuso: la interpretación de mi vida y de mi que-hacer arqueológico.

Para el estudio de la obra arqueológica ella ha dividido el escenario en varias áreas, como los trabajos en el litoral de Coquimbo, con excavaciones en conchales y en el cementerio arcaico, definido como protomolle, del que recuperamos 211 cuerpos. Punta Teatinos es sin duda, uno de los yacimientos más importantes de la Costa Pacífica.

La evaluación dietética del conchal cupuliforme de El Pimiento, así como la prospección que hicimos juntos Virgilio Schiappacasse y yo de las islas vecinas a Punta de Choros, son dos ejemplos de tantos trabajos que emprendimos como equipo de investigación. La obtención de una balsa de cuero de lobos en la Caleta de Chañaral de Aceitunas para explicar la técnica de fabricación en desuso fue un proyecto que requirió no sólo de la completa cooperación del "Chango" Álvarez sino también del apoyo de Schiappacasse.

Una sección extensa es la dedicada a los estudios realizados en el Valle de Camarones. Fueron muchos años que Schiappacasse y yo dedicamos a este valle con resultados fecundos para la Prehistoria de Tarapacá. Un valle que fue explorado por nosotros desde la Alta Cordillera (Salar de Surire) hasta el mar.

Por último, el estudio del arte rupestre a lo largo de todo el territorio chileno, con el establecimiento de los distintos estilos, es en definitiva el trabajo de toda mi vida"⁸.

⁸ Carmona, Javiera. *Archivos de Suelo*. Ediciones Logos Group/La Huella/Colegio de Antropólogos de Chile, Santiago, 2003, págs. 7-8.

DISCURSO DE INCORPORACIÓN A LA ACADEMIA CHILENA DE LA LENGUA

René Silva Espejo

Se ha hecho frecuente entre los escritores que se incorporan a la Academia declarar que carecen de temperamento académico y que sus inclinaciones revolucionarias nunca los hicieron pensar en que podían formar parte de estos cenáculos.

Pienso que esta forma de reaccionar no es sincera. A todos los que son llamados a este honor les causa satisfacción. Por lo que a mí respecta creo haber conseguido una oportunidad cultural muy apreciada.

Lo que lamento ahora es que el curso de mis verdaderas inclinaciones al cultivo del lenguaje se desviara tanto, que sólo después de treinta y cinco años vaya a tener oportunidad de reanudarlo.

Recuerdo el ya remoto año de 1927, al salir de las aulas del Instituto Pedagógico, en que había recibido las enseñanzas de los sabios filólogos Hanssen y Lenz y recogido la instrucción del entonces aventajado profesor Oroz; época en que la semántica me apasionaba más que una buena novela y en que me proponía vivir rodeado por las obras de autores como Menéndez Pidal, Américo Castro o Navarro y Tomás.

Todo eso lo impidieron actividades absorbentes que me arrastraron lejos de las bibliotecas, de la investigación lingüística y del estudio sistemático. Es cierto que entré a trabajar en lenguaje, pero al por mayor, sumiéndome en el océano de las palabras escritas de la prensa. Espero —ilusoria presunción— que en tan largo período haya podido conservar algo del recato que adquirí de mis sabios maestros, salvándome a veces de transgredir las reglas de la construcción y de trastocar el uso de los términos.

Con motivo de esta incorporación vuelvo a estar entre maestros del idioma, a quienes he visto durante el breve período que llevo de aprendiz de académico, dedicarse con seriedad al estudio de las palabras, a la crítica de los neologismos y a la colaboración regular con la Real Academia de Madrid.

La gente de Hispanoamérica ha tardado en especializarse. Por eso es frecuente que las personas se dediquen a más de una actividad.

Esto es particularmente válido en el caso de las letras, donde es tradicional que el escritor no alcance a vivir de lo que escribe. Por eso es que debe abandonar labores afines a las letras, convirtiéndose en traductor, bibliotecario, funcionario de la enseñanza y hasta tenedor de libros. Pero su destino más frecuente, es complementarse con el trabajo de la prensa.

Son innumerables los novelistas, críticos, ensayistas y poetas que han tenido que bajar del Olimpo para ir a la tarea profana del periodismo.

Entre ellos se dan muchas variedades: el que consiguió elevando las columnas del diario al nivel de sus altas lucubraciones salvar íntegro el tabernáculo de las ideas y de la inspiración; el que compartió equilibradamente las tareas del libro con las del diario, y el que fue devorado por las prensas hasta desaparecer en el torrente del papel impreso.

Dejo pendiente la contestación, porque si la diera afirmativa no pocos de mis futuros colegas podrían rectificarla.

Efectivamente hay en la Academia Chilena de la Lengua algunos miembros de número y correspondientes que no son periodistas. Tan eminentes como el Director de ella, afamado filólogo doctor Rodolfo Oroz; el doctor Yolando Pino Saavedra, compañero de estudios en lejanos decenios y hábil conocedor de la anatomía y fisiología de las lenguas; el Profesor Alejandro Garretón, culto lexicólogo del Arte Médico; el poeta y filósofo Jorge Millas que con sus obras y su cátedra nos abre camino para llegar a las grandes esferas del pensamiento universal; y los historiadores y maestros universitarios Jaime Eyzaguirre y Eugenio Pereira, que han sabido dar a los hechos del pasado, además del valor documental, una maestría estilística que renueva entre nosotros la milenaria disciplina de Heródoto.

Existe, pues, una estrecha colaboración entre escritores y periodistas en la Academia Chilena de la Lengua, que hace posible equilibrar el papel de los que fijan, pulen y dan esplendor al idioma con el de los que contribuyen a renovarlo, ampliarlo y también a descomponerlo.

No hace falta decir que el lenguaje es un cuerpo vivo y en permanente evolución. Si no lo fuera, el pensamiento quedaría aprisionado y terminaría por extinguirse. El idioma que nosotros hablamos nació de la corrupción del noble latín en contacto con los pueblos bárbaros, entre los cuales los celtíberos. Esto ocurrió en el período de la baja latinidad, en que se amasaron nuevas lenguas, como el español, el portugués, el francés, el italiano y el rumano. Mientras surgían esos descendientes de la vieja cultura, el latín iba perdiendo vitalidad, hasta que, andando los siglos, llegó a ser la lengua muerta, hoy precisamente sometida a un experimento de respiración artificial para ver modo de resucitarla a través del Concilio Ecuménico. En ese areópago eclesiástico han vuelto a escucharse los acentos de Cicerón.

Aparentemente el periodismo contribuye a corromper el lenguaje, pero si consideramos el punto con mayor atención, veremos que es uno de sus agentes renovadores. En las páginas de los diarios se opera un constante proceso de incorporación y exclusión de vocablos. Y entre las causas que lo provocan está la necesidad de nuevos términos correspondientes a actividades, o intervenciones antes no conocidas.

El propio desarrollo de ciertas actividades da expansión al léxico. A fines del siglo pasado la prensa casi no escribía sobre el deporte. Hoy día la cultura física tiene múltiples manifestaciones y especialidades y casi un treinta por ciento de la información es deportiva. La anécdota del visitante de las ruinas romanas es aleccionadora. Preguntó al guía por una leyenda de cuatro letras, inscrita en el frontis de un edificio (S P Q R) y éste le contestó que significa *Spor*, cuando en realidad eran las iniciales del Senado del pueblo romano.

La multiplicación de palabras científicas o técnicas, se realiza a través de las hojas periodísticas. Mientras la Academia les otorga carta de naturaleza se usan entre comillas, que es el cerco en que se encierra todo lo que apesta la calidad

del idioma. Hasta que un buen día llega el *placet* de la docta Corporación que permite usarlas oficialmente.

Otro factor de transformación del idioma es la traducción. Ella interviene en los cables y en los artículos que deben ser vertidos al español. Es difícil la perfección en esta materia; ya se sabe que hay cierta afinidad entre traducción y traición, lo que explica que de estas versiones salgan términos mal formados que, sin embargo, el uso consagra con el tiempo.

Los galicismos han sido plaga idiomática en ciertas épocas de nuestra historia. El influjo de la cultura francesa, a fines del siglo pasado y a comienzos del presente, determinó una transfusión de locuciones contra las cuales tronaban las puristas. Algunos de estos galicismos ya son como de la casa. Así *a outrance*, se ha traducido por "a ultranza". En cambio otros entraron sin alteración y así tenemos circulando a *la impasse* que ayuda a explicar los atascos políticos e internacionales.

En el aporte periodístico a la transmutación del idioma juegan papel importante los correctores de pruebas, que actúan en las imprentas como el oficial de ruta que descubre con el compás los escollos marcados en la Carta. A veces también inventan escollos.

Los correctores representan en los diarios y revistas, el conservantismo idiomático. Son especies de delegados de la Academia que disponen del arsenal de sus diccionarios para aplicar la ortografía lingüística. Luchan, noche y día, contra los que escriben en forma "desusada", que no es lo mismo que incorrecta.

La corrección de pruebas adopta a veces decisiones sorpresivas. Palabras que se consideraban normales, se vuelven irregulares, como si fueran personas que cambian de conducta. Esto ocurrió con la expresión *ad honorem*, de muy escasa aplicación en estos días en que, fuera de los Académicos y los Bomberos, nadie trabaja gratis. Los correctores de pruebas dictaminaron, que debía escribirse *ad-honores*, lo que para muchos periodistas y lectores aparecía como una falta ortográfica. La batalla del *ad honorem* no ha sido aún bien definida y existe al respecto el uso paralelo de ambas expresiones. Algo semejante a lo que ocurrió cuando se dictó el decreto que imponía la ortografía de la Academia, en contra de la de don Andrés Bello.

En otras ocasiones el trastorno es más grave, porque las palabras cambian de sexo. De este modo el "estratega" que sonaba, en femenino, bastante varonil, se convierte en "estratego", perdiendo, precisamente algo de virilidad. Estas alteraciones, de tipo casi quirúrgico, deben tener sus razones, pero chocan con el uso que es la suprema ley del idioma.

Hablando del léxico, es frecuente sostener que el escritor que trabaja en la prensa pierde calidad: le ocurre algo semejante a las piedras, que a fuerza de rodar por el lecho del río, terminan por ser lisas. De este modo, en el curso de los años el estilo y las ideas carecen de todo resalte.

Esto es efectivo en el caso del escritor tiranizado por la prensa, que carece de vacaciones intelectuales y tiene que reemplazar la lectura inspiradora y refrescante, por artículos que, en su mayoría, van al canasto. Sin duda que en

estas condiciones el horizonte intelectual se angosta y desaparece, produciéndose una verdadera noche cerebral.

Pero, no siempre el escritor naufraga en el periodismo; hay algunos que consiguen salvarse. Un ejemplo fue Armando Donoso, quien ejerció esta actividad hasta el final de sus días, sin disminuir en nada su labor literaria. Para eso tomaba sus precauciones: iba y venía entre el diario y su casa con muchos libros, que leía a intervalos. Al verlos sobre el escritorio, disputándole el sitio a los originales, pruebas y recortes, pensábamos que estos libros eran para él como un salvavidas de que echaba mano para no zozobrar. En último término, la supervivencia del escritor en el periodismo depende de su calado intelectual. Los que han tenido una formación sólida, cuentan con reservas a las cuales apelar y afrontan con éxito la succión que representa escribir obligadamente.

Por otra parte, si el periodista distingue bien entre el saber y la cultura, puede entenderse con sus lectores sin incurrir en pecado de pedantería. Porque también es preciso recordar que el escritor que hace periodismo está obligado a diluir la densidad de sus pensamientos, si quiere mantener un diálogo fructuoso con el público. La norma en este caso obliga a renunciar a las propias satisfacciones para buscar las ajenas comprensiones.

Señores Académicos: me corresponde hacer el elogio de don Emilio Rodríguez Mendoza, a quien me ligaron vínculos de afecto y de camaradería durante muchos años. No me referiré estrictamente a aspectos literarios, tanto porque esa tarea la cumplió con gran acierto el recordado académico don Eugenio Orrego Vicuña, hace muy pocos años, como porque me nace más bien presentar una silueta del ilustre amigo, a través del conocimiento personal.

Lo encontré por primera vez el año 1931, en días políticos borrascosos, poco después de la caída de Ibáñez, con quien había colaborado, esperando ilusamente que realizara el pensamiento de Balmaceda. Incluso ocupaba un sillón senatorial y recibía por ello los chubascos de una crítica acerba.

Tal vez fastidiado y sin ambiciones políticas, resolvió “hacer dejación” de su cargo, forma de expresión, entiendo, inventando por él, en vista de que la función que desempeñaba no era renunciable. La frase hizo época. Fue tan afortunada como aquella fórmula que describió un Ministro del Presidente Pérez que quería desprenderse de un funcionario, sin herirlo. Lo podemos –fue el consejo de uno de sus Ministros– “exonerar”, que significa librar a una persona de una carga. Andando el tiempo, la exoneración se hizo sinónimo de expulsión. Misterio semántico, que permite que las palabras cambien de espíritu a medida que se emplean.

El escritor no me era desconocido. Había oído hablar bastante de él a Ángel Custodio Espejo, compañero de muchas actividades periodísticas de su juventud y conocedor de su vida y milagros.

En sus habituales visitas a *El Imparcial*, trabamos una amistad espontánea, que fue creciendo a través del tiempo. Un día llegó hasta mi escritorio y me entregó un ejemplar de *América Bárbara*. Confieso que, hasta ese momento, no había leído ninguna de sus obras. Comenté la que me había obsequiado, en

forma entusiasta y temo que lo que entonces dije fuera una reverberación de las páginas animadas de *América Bárbara*.

Al día siguiente me visitó muy complacido y me preguntó si yo creía efectivamente que él había degollado a alguien para tener una experiencia del natural. La pregunta era a propósito de que el artículo decía que Rodríguez Mendoza describía en una escena el asesinato de un caudillo, con tal verismo, que incuestionablemente tenía que haber pasado a cuchillo a un adversario para adquirir esa experiencia.

Para pensar de tal modo, influía no poco en mi ánimo el conocimiento de sus actividades anteriores. El escritor había sido espadachín, duelista y aficionado a desafiar los peligros. A través del relato de sus contemporáneos, era un exponente típico del periodista de batalla, violento para reaccionar en contra de sus adversarios, de palabra, por escrito y de hecho. En fin, tan temerario y desafiante como aquel líder de la causa balmacedista que, mientras se alejaba de las playas de Concón, en un frágil bote, abría su levita y mostraba el chaleco rojo para ofrecer a sus adversarios mayor blanco, gritándoles estentóreamente:

—¡Disparen, traidores!

Para ser escritor romántico, lo único que sobraba a Rodríguez Mendoza era vitalidad. Alto y de contextura recia, con un bigote cortado en forma marcial, el cabello abundante y cano, ofrecía las líneas de un general retirado, como con tanto acierto lo describió en una ocasión Joaquín Edwards Bello.

Su naturaleza lo hacía ser inevitablemente auténtico. Quería y odiaba con igual espontaneidad. Años después de un bullado duelo con el periodista Carlos Luis Hübner, lo interrogó un biógrafo sobre el particular y le respondió lo siguiente: "He observado un error en la primera edición de su diccionario, al referirse a Hübner, con quien me batí en duelo. Dice usted que nos reconciamos y eso no es efectivo. Hubo un odio profundo entre los dos. Con él se fue al otro mundo y yo me quedé con el mío".

Su valor era temerario. Se relata el caso que le ocurrió en una función del antiguo Teatro de Zarzuelas, al que asistía en compañía de otro escritor, inválido. Molestos ambos por la mala actuación de los cómicos, llevaron los dedos a la boca y comenzaron una atronadora silbatina. Algunos españoles, no muy pacíficos, se lanzaron de preferencia sobre su amigo que silbaba tal vez más fuerte, para arrojarlo a la platea con las consecuencias que podían esperarse. Rodríguez Mendoza, luchando contra varios contrincantes, salvó indemne a su compañero, no así su bastón que se hizo trizas sobre los duros lomos de los españoles.

Era especialmente puntilloso, cuando estaban de por medio asuntos relacionados con Chile y sus valores.

Por el año 1936—según relato verbal que me ha hecho Alberto Romero—se efectuó en el Club de la Unión un banquete que la Editorial "Ercilla" ofrecía en honor del escritor argentino don Pablo Rojas Paz, de escasa divulgación en Chile por ese entonces. Se reunió un número considerable de escritores y políticos, lo que le daba al acto bastante importancia. Durante el almuerzo, Rodríguez

Mendoza preguntaba, a derecha e izquierda, con su alto diapasón de voz, a qué debía este homenaje, que consideraba desproporcionado.

Llegaron los discursos: uno de ofrecimiento del editor don Laureano Rodrigo, quien hizo elogios del festejado y anunció la próxima publicación de un libro suyo en las prensas de la Editorial "Ercilla", y otro, del Sr. Rojas Paz, retribuyendo la manifestación. El festejado creyó del caso decir al término de su improvisación: "Espero que esta sea la primera ocasión en que un escritor argentino cruza los Andes, trayendo un libro, no para leerlo, sino para imprimirlo en Chile".

No habían terminado los aplausos, cuando Rodríguez Mendoza estaba de pie y pedía la palabra: "Creo —dijo— que el Sr. Rojas Paz se merece los elogios que le ha dedicado nuestro anfitrión y otros más, pero me tomo la libertad de hacer un recuerdo y de formular un voto. El recuerdo es que en años ya muy pasados cruzó la cordillera don Domingo Faustino Sarmiento y escribió en Chile su célebre *Facundo*, y que después lo siguió Juan Bautista Alberdi, quien redactó, a la sombra de los chirimoyos quillotanos, su obra *Las Bases*, ahora mi voto es que al Sr. Rojas Paz le vaya tan bien como a sus antecesores con la publicación de su obra en este país".

En la tertulia de *El Imparcial*, a la cual concurría asiduamente Rodríguez Mendoza, se reunía un grupo interesante. Augusto Ovalle Castillo, el animador de la Peña periodística, gustaba de juntar a gente heterogénea: escritores, diplomáticos, hombres de armas en retiro y periodistas. Entre ellos descollaba Alfredo Irrarrázabal Zañartu, mosquetero del diario *La Época*, y amigo del alma de Emilio Rodríguez Mendoza. Los últimos artículos de Irrarrázabal aparecieron en el pequeño diario de la tarde, tan galanos e incisivos como los que escribió en su mocedad. Los acontecimientos de 1931 le interesaban sobremanera. Estaba en tela de juicio el padrón de oro, que Ibáñez había querido defender "a cañonazos", y que los Ministros del Presidente constitucionalista don Juan Esteban Montero no se atrevían a alterar. Don Alfredo lanzaba sus dardos en contra de "los oreros" y sus víctimas más frecuentes eran don Luis Izquierdo Fredes, don Arturo Prat Carvajal y don Darío Urzúa. Este último, particularmente. El periodista lo contradecía en todo sitio y lugar. Fue así como un día llegó hasta la Bolsa de Comercio de Santiago, donde el economista ortodoxo dictaba una conferencia, abogando por el mantenimiento de la conversión metálica. Lo dejó don Alfredo extenderse por espacio de dos horas, en el desarrollo de una teoría que estaba manifiestamente en pugna con la realidad, pues las reservas de oro se perdían por minutos. En un momento dado, lo interrumpió. Don Darío, muy caballerosamente, le concedió la palabra, sin pensar en las consecuencias. Hecho el silencio en la sala, habló Irrarrázabal y dijo:

—"Quiero recordarle, don Darío, que el silencio también es oro".

Ahí terminó la conferencia de don Darío Urzúa y el ciclo de charlas para defender el padrón de oro.

El Imparcial tenía atractivo para los antiguos periodistas, acostumbrados a las imprentas en que la Redacción está junto a las máquinas y en que falta el espacio

para todo. La sala de redacción, que ocupábamos con Fernando Ortúzar Vial, Alejandro Rengifo y algunos otros colaboradores, se hacía pequeña para contener a tantos visitantes, sobre todo cuando la actualidad adquiría dramatismo. En el breve período de la República Socialista, el problema era darle sitio a los Censores, que se sucedían en turnos regulares, para revisar las páginas antes de imprimirlas. A Rodríguez Mendoza se le iluminaba el rostro cuando sabía de alguna noticia picante que había logrado pasar, sin ser tarjada por la censura. Su amistad siguió más estrecha, mientras más difíciles eran los tiempos.

Lo vimos después llegar a *El Debate*, diario que fundó Humberto Grez y en el que contamos con la colaboración de nuestro colega Augusto Iglesias. Las campañas de *El Debate* nos llevaron pronto a situaciones complicadas, tal como la de tener que imprimir la publicación durante 15 días desde la Sección de Investigaciones, donde esperábamos la sentencia de un Ministro encargado de aplicar la Ley de Facultades Extraordinarias. Lo más reconfortante de la jornada era el vozarrón de Rodríguez Mendoza, que entraba con paso firme, apartando a "los corchetes", como llamaba castizamente a los Agentes, para visitar a los colegas que escribían "a la sombra".

Pocos años después, el escritor volvía a sentar plaza de funcionario. Deseaba reincorporarse a la carrera diplomática, donde había llenado una buena hoja de servicios, pero el Presidente Aguirre Cerda tuvo inconvenientes para satisfacer sus deseos y le pidió que aceptara el cargo de Director General de Estadística. Trató de resistirse y se entrevistó con el mandatario para darle sus razones.

Presidente —le expresó—, Ud. quiere hacer las cosas al revés. Yo no sé contar ni con los dedos de las manos y voy a tener que dirigir un trabajo que consiste en ringlas de números y porcentajes—. No pudieron escucharse sus argumentos, y tuvo que someterse, pensando que sería por poco tiempo.

Los rezongos lo hicieron recuperar, al fin, sus entorchados y así volvió a ser Embajador de Venezuela, donde escribió *Miranda, el Visionario*.

No lo encontré hasta que otro gobierno lo llamó definitivamente a retiro, estableciéndose en su casa de calle Compañía, donde encajó, como mejor pudo, muebles, libros y recuerdos de viaje, para volver a dedicarse a los afanes literarios. Tenía setenta años. El escritorio estaba repleto de fotografías de gobernantes y de escritores, y en el centro de su mesa de trabajo había un tintero de loza de talavera, fabricado especialmente para él, en España, con la siguiente lectura: "Aquí moja Rodríguez Mendoza". Y, efectivamente, escribía con tinta, al estilo del viejo pendolista, desparramando una letra que era la perdición de las dactilógrafas.

Nuestros contactos se hicieron nuevamente estrechos, a raíz de una campaña de *El Mercurio*, destinada a combatir la política imperialista de Perón, que amenazaba invasoramente nuestra soberanía.

A Rodríguez Mendoza le dolía la Patagonia y hasta Cayo. Hubiera querido volver atrás el reloj del tiempo, para deshacer los acontecimientos que significaban reducción del ámbito territorial. Su patriotismo en esta materia estaba cargado de documentación. Con ser un hombre de antaño, se puso al día en geopolítica y dictó conferencias para demostrar que nuestro país merecía mejor destino que

el que le habían deparado sus gobernantes y diplomáticos. Esta preocupación, lo debía obsesionar hasta sus últimos días. Recordaba retrospectivamente, sus experiencias como Secretario de Legación en Buenos Aires y Encargado de Negocios en Bolivia, ocasiones éstas, que aprovechó para captar información y para añorar decisiones no tomadas.

En *El Mercurio* había escrito en muchas épocas, cada vez que sus intermedios de funcionario de la Cancillería lo hacían posible. Reanudó sus artículos, casi siempre dedicados a temas internacionales.

Tenía amigos en uno y otro piso, de modo que hacía visitas fraccionadas. Con don Guillermo Pérez de Arce, valdiviano de origen, comentaba su libro en preparación sobre Camilo Henríquez. A Maluenda lo arrastraba al tema de nuestra literatura, tan dividida en capillas y corporaciones, disfrutando las dos en una fuida evocación de las lides literarias del Ateneo y de las belicosas contiendas políticas del año 20. Terminaba, por fin, en mi oficina, colocando su bastón sobre la mesa. A pesar de lo mucho que tenía que decir, era prudente y procedía a sacar del bolsillo interior de la americana el artículo semanal. Algunas veces me advertía maliciosamente:

—Léalo, no se va a arrepentir.

Los jueves de Rodríguez Mendoza fueron habituales en *El Mercurio*, como los miércoles de su tertulia familiar.

Era cómodo para el escritor y también para el que debía diagramar la página, porque había que contar para esa fecha, con columna y media aportada por el noble colaborador. Nunca pudo adaptarse a los moldes del periodismo comprimido. Conservó como otras tantas modalidades de su época, el hábito de desarrollar los temas con amplitud. Y no habría podido hacerlo de otro modo, porque cuando se sentaba a escribir en su cerebro disputaban múltiples ideas que él trataba de expresar en lenguaje rico y colorido.

Por lo general, son pocos los escritores que usan el mismo estilo en el libro y en el diario. Rodríguez Mendoza lo hacía. Sus páginas del periódico podían imprimirse, sin cambio alguno, en cualquiera de sus obras. La modalidad de intercalar, hacer paréntesis o llamadas al pie, obedecía a dar salida a tres o más tópicos simultáneamente. El que seguía su discurso, podía detenerse, hacer estaciones, recoger en el camino conocimientos o datos interesantes y reanudar el hito interrumpido.

Quizás si Rodríguez Mendoza era proustiano sin saberlo. Hernán Díaz Arrieta consagró a Rodríguez Mendoza como uno de los mejores memorialistas nacionales. En uno de sus artículos, analizando su estilo tan especial, dice:

“Por más que quisiera, no podría Rodríguez Mendoza ocultar su calidad de entendido en pinturas, ni la afición, digamos el vicio, que lo domina de ver colecciones, de rematar objetos raros, muebles antiguos, tapices, colgaduras, bargueños, santos tallados, azules, oros, ocre y bermellones, desvaídos o todavía rutilantes, sillas de banqueta, incómodas y preciosas, muebles con muchos cajoncitos metidos unos dentro de otros de los cuales

ha ido saliendo su estilo singular, policromado, decorativo, donde las frases no acaban nunca de abrirse, para sacar a relucir más y más incisos, como otras tantas cajas de sorpresas, cosa que hace el leerlo, a un tiempo difícil y apasionante, pintoresco y áspero, ruidoso y único”.

Los años pasaban sobre esta naturaleza privilegiada, sin alterar gran cosa el físico. Disminuía su odio y aumentaba su voz. Eso era todo lo perceptible. Al cumplir 80 años, publiqué en *El Mercurio* un artículo, tratando de retratar su personalidad. Se llamaba “Un Hombre Cabal” y decía como sigue:

“Con paso firme, enarbolando el bastón y las palabras, recio en lo moral y en lo físico, desafía los años Emilio Rodríguez Mendoza, el escritor más laborioso con que cuentan las letras nacionales, en su generación.

“La selección natural lo salvó de los peligros que acecharon su juventud de bohemio y revolucionario, de pendenciero y duelista. Quedaron en el camino tantos camaradas de las batallas políticas y las encrucijadas románticas. Balas, polémicas, aventuras y pobreza pasaron sobre el recio cuerpo y el alto espíritu de A. de Gery, predestinado a irrumpir en el calendario de hoy con la vitalidad y la energía de un mozo que comienza su labor.

“El arco tenso de su mente dispara las ideas con la misma exactitud de hace sesenta años y busca siempre los superiores objetivos que en el pasado lo enrolaron en las columnas de la prensa.

“Ha vivido una turbulenta mitad de la historia de Chile, soñando y comprendiendo la otra mitad, como testigo de acontecimientos que ha vaciado en calurosos y vibrantes cuadros. Sus páginas tienen fantasía, sin que los hombres y las acciones pierdan el contorno original.

“Con pluma incisiva grabó las aguas fuertes de *América Bárbara*. Grandes murales en que desfila la volcánica evolución de un continente en sus días de balbuceo. Allí se atropellan, en abigarrado conjunto, los hechos feroces de la Conquista y de la fundación Republicana: la crueldad indígena, la vida convulsionada de pueblos huérfanos de autoridad, en su infancia política. Esas páginas de tintas violentas son la crónica de hechos que conmovieron la entraña de los pueblos anarquizados después de la emancipación.

“Con ser las obras de Rodríguez Mendoza testimonio de valor literario, no encierran lo más auténtico de su personalidad: ella está en el periodismo, al que entró, adolescente apenas, y en el que sigue con el entusiasmo y la vibración de siempre. En la prensa, forjó su personalidad de batallador; allí adquirió la pasión por el interés público, y ella continúa siendo atalaya desde donde avizora los destinos de su patria. De los viejos tiempos de *La Ley*, casi único testigo de algunas memorables batallas en torno de los principios liberales, tiene también el privilegio de ser sobreviviente de *La tarde* de los Irarrázabal, de *El Ferrocarril* y de *La Libertad Electoral*. La innumerable obra periodística de este trabajador llenaría bibliotecas y en ella los hombres de hoy ven un hermoso ejemplo de consecuencia política e internacional.

“Rodríguez Mendoza estuvo alternativamente en la política y en la diplomacia: A través de largos años defendió el credo de Balmaceda y por adhesión a su programa de progreso y autoridad determinó todas las actuaciones frente a los gobiernos que siguieron.

“Es difícil explicarse el milagro que significa esta fuerte personalidad en una estrecha casaca diplomática y sometida a las torturantes limitaciones del protocolo.

“Seguramente para no estallar y para dar salida a su temperamento, produjo un libro en cada misión diplomática, ligado al país en que actuaba. Así surgieron *Miranda, el visionario*, y otros que, de una u otra manera, reflejaban la vida y la historia de España, Venezuela, Colombia, Bolivia y la mayor parte de América.

“El rasgo moral más firme de esta personalidad, es la honradez en todos los órdenes de la vida: ella lo llevó a convertirse en el servidor que más sacrificó su bienestar y que menos exigió en retribución; el amigo que siempre pospuso cualquier bien material a las consideraciones de lealtad y afecto, y el periodista que jamás profirió deliberadamente un juicio que pudiese estar en pugna con la verdad”.

“Rodríguez Mendoza ha preferido sacrificar honores, el pequeño acervo de sus bienes, que más de una vez aventó para no depender de la condescendencia de nadie, y cualquier expectativa de influjo o figuración, cuando estaba de por medio su larga y limpia existencia de hombre cabal”.

“Es por eso que la ancianidad lo sorprende en medio del decoro y de la consideración general: dueño de aquellos bienes que más apreciaron los viejos chilenos: patriotismo, independencia y rectitud”.

Añadiré, brevemente, otro episodio que define a Rodríguez Mendoza como un trabajador literario.

Ester Irarrázabal de Larraín, en las letras Gloria Moreno, heredera del talento de su estirpe, vino un día a confiarme que estaba terminando las Memorias de don Alfredo Irarrázabal y con mucha gentileza me pidió unas líneas para prologarlas. Ella había conocido la última vinculación periodística entre el brillante escritor y *El Imparcial* y tenía la bondad de fijarse en uno de los nuevos y también últimos amigos de don Alfredo. Lucharon en mí, por breves minutos, la tentación de hacer prólogo y el escrúpulo de que hubiera alguien con mejor derecho para escribirlo. En esa duda me acordé de Emilio Rodríguez Mendoza y le propuse el nombre a Ester Irarrázabal, agregándole lo que ella sabía: la hermandad periodística que había existido entre esos dos periodistas y el conocimiento integral de la existencia literaria de don Alfredo que tenía A. de Gery, seudónimo con que Rodríguez Mendoza había escrito en el diario *La Tarde*. Ella aceptó y me encargó de arreglar los detalles.

Don Emilio acogió la insinuación con alborozo. Interrumpió los trabajos de su último libro de Memorias y entró en trance. Cada vez que concurría a *El Mercurio*, sólo hablaba del prólogo para Alfredo Irarrázabal. Encontraba cartas, apuntes, recortes de diarios y su memoria se poblaba de recuerdos del pasado. Transcurridos dos meses me atreví a preguntarle por "el trabajito" -Llevo casi cien carillas- fue su respuesta y voy en la mitad.

Ahí me di cuenta que a Rodríguez Mendoza le había sobrado ímpetu, y que su prólogo iba camino de una biografía. Y fue así. Cuando presentó los originales, era un libro hecho y derecho. La señora Irarrázabal de Larraín celebró y agradeció el magnífico esfuerzo de Rodríguez Mendoza, pero convino conmigo en que un estudio de tanta entidad debía publicarse separadamente.

Había bastado una leve insinuación, para que ese escritor, de capacidad poco común, produjera un libro de 170 páginas, que pronto apareció en las prensas de la Editorial Jurídica. El autor llevó su bondad hasta estampar en él una dedicatoria para el impulsor fortuito de una feliz empresa.

El matrimonio Larraín Irarrázabal quiso expresar su reconocimiento, invitando a Rodríguez Mendoza y su señora, que fue la última vez que pudo cumplir compromisos sociales, por su salud delicada, a un paseo campestre en su chacra en los alrededores de Santiago. Fuimos de la partida, además de los ya nombrados, unos pocos, entre los que recuerdo a Dolores Echeverría, que mantiene casi la única tertulia literaria de Santiago, conservando una tradición ya perdida, y el crítico literario Hernán Díaz Arrieta. La tarde fue muy grata, en un sitio pintoresco, refrescado por el rumor de las aguas; Rodríguez Mendoza, con sombrero de paja, circulando entre los árboles, el grupo que conversaba y un no sé qué de la luz, daban a ratos la impresión de un cuadro de Renoir.

Poco después, su salud comenzó a decaer. El año 1935, la presión se puso a la altura de los 80 y comenzó a darle malos anuncios. Hubo que hospitalizarlo en dos oportunidades, pero por corto tiempo. Se negaba a reconocer su condición de enfermo y hablaba socarronamente de sus males y de los médicos.

-Puede ser -me comentó un día- que ahora que me ven hecho una birria, me concedan el Premio Nacional de Literatura-. Acompañó su observación con sonoras carcajadas.

Cayendo y levantando, trataba de colaborar y en último término elegía algunas páginas brillantes de sus libros para que *El Mercurio*, las reprodujera en Aniversarios determinados.

Cambió finalmente de domicilio y se trasladó a un pequeño departamento de la calle San Diego, donde no tenía cabida la gran cantidad de libros y de muebles.

-Aquí estoy asomado al balcón como en la Gran Vía del Viejo Madrid, comentaba alegremente: ¡Qué ruido y qué movimiento! Pero, fíjese, desde aquí se ve la Cordillera, y yo que creía que era un espectáculo sólo para magnates del Barrio Alto.

Ahí estaba, al cabo de más de medio siglo, el matrimonio ejemplar. Cada uno en su sillón, prodigándose tiernas preocupaciones recíprocas y bajo una sentencia inexorable.

Con la hombría de siempre, Rodríguez Mendoza dispuso todo lo necesario para el trance final. Legó su biblioteca a *El Mercurio*, que había sido la casa periodística donde más había trabajado y dirigió personalmente la catalogación de ella, desde su puesto de invalidez. Los demás pormenores corrían a cargo de adictos y nobles amigos, entre ellos el General Blanche, Pedro Lira y Luis Ramírez Sanz.

Su previsión le permitió vivir evitando dolorosas pobreza. Como no tenía descendientes ni herederos forzosos, fue arreglándose para suplir la escasez de su pensión, mediante la venta, primero de algunos objetos y cuadros valiosos; después, del exceso de muebles que no necesitaba, y finalmente, del bien raíz en que habitó durante años. El producto de todo eso, bien administrado, hizo posible la subsistencia de él y de su esposa, dentro del decoro, sin recurrir a ninguna ayuda ajena. Ciertamente es que al saber de la gravedad de su estado —como es de rigor—, se le aumentó la jubilación, sin que pudiese disfrutar de ese beneficio.

Desde el lecho seguía la actualidad del país, leyendo diarios y dando juicios categóricos.

Al definirse la campaña presidencial de 1958, le escuché el siguiente comentario:

Me parece bien este mozo Alessandri, porque sabe de cuentas. Yo me pasé la vida peleando con su padre; lo que no me impide reconocer que hizo dos cosas buenas: darle un golpe al parlamentarismo, tal como lo pensaba Balmaceda, y hacerle frente a la cuestión social. Tal vez falta mucho en ambos sentidos, pero no haya que negar que “El León”, dejó el camino abierto. Lo que pasa hoy en Chile, lo conozco menos, porque todo anda mezclado con las vainas de la economía. Me parece, sí, grave que por mirar tanto la despesa, nos estemos descuidando la política internacional.

El último relámpago intelectual de Rodríguez Mendoza fue a raíz de un homenaje que le hizo la Marina de Guerra, reeditando su obra sobre las glorias navales que se titula *La estrella sobre los mástiles*. Contra las prescripciones médicas, se hizo levantar del lecho y vestido con una correcta tenida oscura, llevando la perla habitual en la corbata, esperó a la delegación de jefes superiores, encabezada por el Comandante en Jefe de la Armada.

Estaba de pie, apoyado contra la estantería de su biblioteca. Recibió el ejemplar de su libro encuadernado especialmente. Oyó el breve discurso con que se le hizo entrega de un diploma y respondió a él, con voz que trataba de ser entera, pero que se quebraba por la emoción, exaltando la importancia de la Marina de Guerra y asociándola al presente y al porvenir de nuestra política exterior.

Parecía un viejo marino marcando el rumbo de su nave, sobre un puente irreal.

13 de diciembre de 1962.

Boletín de la Academia Chilena, Santiago, Editorial del Pacífico, 1963.

SIETE POSTALES ACERCA DE ORESTE PLATH
(1907-2007)

Juan Antonio Massone

De cumplir cien años ¿qué habría dicho Oreste? Probablemente hubiese afirmado que tal data correspondía a Müller, no a Plath, pues sentía tener dos edades: la de su persona natural y la del seudónimo. Más allá de conjeturas, podría asegurar su contentamiento con la circunstancia centenaria y, de no mediar alguna situación muy adversa, hasta habría afirmado que las celebraciones debían extenderse durante todo el año, porque si a Shakespeare se le tributaba un dilatado homenaje, él no era merecedor de menos. Todo esto en el bien entendido de una chanza.

Podríamos imaginar algunos inventos y mixtificaciones en reemplazo de una verdad que mejor ciñera la memoria agradecida en que le tenemos. Pero una persona como él no merece ni necesita de mentiras piadosas ni mucho menos de acudir a engaños que desdibujarían su verdadera humanidad. De Oreste Plath sólo cabe hablar de vividas, porque el vitalismo que alentó en sus trabajos y el activo afecto que profesó a los demás fueron sus lemas y realizaciones invariables.

Dispuesto a hurgar en las siempre vivas réplicas de su compañía y amistad, se me ofrece un manojo de imágenes, más de una gavilla de dichos y de confidencias; están presentes sus inquietudes, las obras en que dejara constancia de una consagración entusiasta; puedo imaginar sus pasos por tantas calles compartidas y la precariedad de declinantes meses de salud quebrantada. Pero de todo, permanece indubitable la certeza de haber conocido a un hombre por quien saben nacer, sin eclipse, la admiración y la simpatía.

I. SOBERANO EN LAS ADVERSIDADES

Acaso muy pocos imaginan los vientos contrarios y las zozobras que conociera Oreste Plath en su biografía. Cierto, era un animado conversador a quien no le faltaban chascarros y anécdotas sin fin con qué acompañar sus relatos y sus recuerdos. Gustaba postergar las faenas del dolor, en bien de lo positivo, aquellos lustres de grato vivir en los que perdurara la fragancia de un coloquio o de alguna querida memoria que, a la postre, animara mucho más y mejor la ruta del existir que amanecía.

Probablemente, no existe mejor prueba ni más fino examen para conocernos y saber de otros que las ocasiones ofrecidas por la vicisitud. En esas horas o lapsos rigurosos solemos experimentar nuestra pobreza al sentirnos vulnerables y frágiles. Es entonces cuando se manifiesta la naturaleza de nuestra clave interior y el hontanar nutriente del espíritu. Es así como la experiencia de sufrir –tan maquillada en las versiones del optimismo fácil– comparece ineludible, aunque a la vez, deviene esclarecedora al parangonar quien decimos o suponemos ser respecto de quien realmente habitamos.

Oreste Plath nació en 1929. Mucho antes, el 13 de agosto de 1907, lo había hecho César Octavio Müller Leiva, en Santiago. La grandeza de sus nombres latinos puso óleo y crisma a un designio que, según el modo paterno, consistía en una suerte de fatalidad. Sólo por el hecho de ser el mayor entre sus hermanos, el niño debía soportar responsabilidades de clan. Si alguno de los más pequeños incurría en algún desaguisado, era César Octavio quien cargaba con la culpa y recibía el castigo consiguiente.

La evocación del padre no se alimentó de alegría. La severidad injusta y la adustez afectiva del progenitor ensombrecían sus palabras cada vez que recordaba los tiempos de su indefensión. Lo vi llorar de esa antigua impotencia y de ese hosco temor.

En la ribera opuesta, doña Haydée, su madre. Todo afecto y protección para este hijo que, en el corazón de la memoria, portaba su nombre y sus caricias como un bien sagrado, hasta el punto de sentir de ella un prolongado amparo, porque "Mi madre ha sido mi animita", *confidenciaba*. Esa su adhesión más profunda que conociera, se propuso, inmejorable, cuando me correspondió acompañar las postrimerías de nuestro Oreste. Porque fue a ella a quien invitamos a acudir en el trance de su hijo. Y, con la venia de Dios, en ese secreto intransferible del morir –verbo necesario de conjugación personal– la certeza de su presencia colaboró a calmar el forcejeo del desprendimiento.

No le fue fácil asimilar las muertes inesperadas de sus esposas. La primera viudez fue asunto de pocas horas. Internó una mañana a su señora porque ella debía operarse. Falleció en la tarde de aquel día. Muchos años después, Pepita Turina lo sorprendió con su partida al alborar marzo de 1986.

Las referidas experiencias de sufrimiento pudieron dejarlo en el cepo de agrias lamentaciones. Amargo y encallado. Sin embargo, desde él se abrió paso una positiva conjunción de herencia y de convencimiento que arrancó de su persona versiones superadas de lo adverso. La fatalidad, como puede ser el irrevocable pretérito, no le hizo vasallo de sentimientos envilecidos ni pesarosos. Como es natural, podía entristecerse, pero muy pocas veces le ganó espíritu derrotista.

Más allá del secreto último de toda persona, intocado por los ojos y los ímpetus explicativos de la razón, Oreste Plath fue descubriendo una actitud y una ocupación preferenciales. La primera se irguió en la capacidad de vínculos que amanecía en él a partir del tiempo destinado a acoger y a ponderar los aportes culturales, sobre todo, de los demás. Era atento, amable y dadivoso. Concerniente al trabajo, muy pronto halló el derrotero por el cual endilgó un quehacer sin desmayo. El Pueblo chileno en sus numerosos aspectos le cautivó hasta el punto de hacerlo decir: "Todo lo que sé se lo debo al Pueblo". Siempre mantuvo entusiasmo por acrecentar nuevas facetas de la cultura popular, sobre todo. Y esto último lo fue de modo tan eminente, que no podemos imaginar cuánto es posible conocer del folclor sin que esté presente su nombre, junto al de otros estudiosos.

2. EL HOMBRE PUERTAS ADENTRO

Lejos de pensarlo con cualidades excesivas o con ribetes de condiciones que no tuvo, las casi dos décadas en que lo traté me acercaron un hombre real. Desde luego, no estaba eximido de las paradojas que mejor muestran contradicciones y frágiles virtudes. Junto a los rasgos sobresalientes conocidos y mentados, Oreste era persona irascible, severa, escasa de paciencia. Le molestaban muchísimas cosas y no se guardaba de manifestar desagradados, a veces con acritud. Por momentos sabía ser mordaz, lo que atenuaba con gracia y simpatía.

Recibió más herencia alemana de la que imaginaba. De allí su constancia en muchos frentes de la vida, pero en no pocas ocasiones era severísimo al emitir juicios acerca de las conductas codiciosas y los criticables móviles del oportunismo, la deslealtad e ingratitud. Intransigente en relación de algunas actitudes habidas en la república de las letras, mentaba a ésta en las especies de flora y fauna literarias. Como fue persona de gran independencia, aunque integró diversas instituciones, no se inclinó ante los fríos reglamentos ni los cultos de la personalidad. Sus admiraciones las recibía el Pueblo, mucho menos las famosas personalidades culturales de que se hace tanto caudal y que su repetida recurrencia de ocasión en nuestro país acaban por saturar más que esclarecer los rasgos de nuestra idiosincrasia.

Se ufanaba de prescindir de cuanto tenía por inútil patrimonio en sus jornadas. "No tengo casa propia, ni automóvil, ni uso zapatos con cordones", decía. De acuerdo a ello, mostró lucidez y señorío de desprendimiento. En sus últimos años, mantenía los libros susceptibles de ser utilizados en algún nuevo trabajo, su atildado vestuario y muy poco más. Se valía de las cosas, no se amparaba en ellas.

Vestía con impecable señorío su alta figura y no faltó a observar que era reconocido en las calles por el uso de su gorro estilo ruso. Entonces ironizaba al suponer los dichos de la gente: "Allí va el señor del gorrito".

Suponía que, al fallecer, más de un diario informaría: "Anoche murió el último folclorista", porque al decir suyo, siempre se anuncia el deceso del último representante de algún oficio, en la prensa. Además, le disgustaba que le atribuyeran oficio de folclorista, en vez de folclorólogo, esto es, estudioso del folclor.

Desautorizaba el uso de la palabra folclor cuando se asignaba a cualquier conjunto musical y hacía visible su malestar cuando era alterado el canon de la genuina expresión popular. Le eran insoportables las cuecas en televisión, con número en la espalda de los participantes y, lo que es peor, ver mujeres con pantalones interpretando el baile nacional.

Como era galante, simpático y dicharachero, Pepita Turina solía calificarlo de frívolo por parecerle excesiva la sociabilidad en que se empeñaba. Esto no es una infidencia, ya que él mismo comentaba en ese respecto.

Para mí fue siempre motivo de interrogación la enorme disparidad de personalidades habidas entre él y Pepita. Oreste admiraba la inteligencia punzante

de ella, esa capacidad "rumiante", decía, porque sus lecturas y pensamientos manifestaban una personalidad definida y profunda. Por momentos traslucía una comprensión muy sentida hacia su esposa, sobre todo al referir la adversidad sobrevenida después de extirpársele un tumor auditivo. Más de una vez, afirmó: "A ella le costaba tanto vivir. Todo le parecía un esfuerzo y hasta un desagrado".

De otra parte, reconocía en Pepita a la fiel educadora de los hijos mellizos que tuvieron: Karen y Carol. Tampoco olvidaba un viaje al extranjero que emprendieron con motivo de una exposición de Arte Araucano, que se exhibió durante un mes en el Museo de América, en Madrid. Esa oportunidad les permitió recorrer algunas otras ciudades europeas.

No tiene que haber sido fácil la convivencia familiar, pero conoció de perseverancia y se prolongó por más de cuarenta años. Después de la partida de Pepita, Oreste le sobrevivió poco más de diez años.

3. ANIMADOR, CONTERTULIO Y ANFITRIÓN

Existe coincidencia al hablar del carácter expansivo, entusiasta y festivo con que gustaba Oreste Plath celebrar la presencia y las obras de los demás. Ese saludable impulso de promover encuentros, momentos gratos y cercanías le mostraba un inmejorable relacionador público entre personas afines y aun de otras que, muchas veces, se habían tenido recelo o indiferencia. Si bien se piensa es este un valor muy estimable de alguien cuando se brinda en gestos y en hechos que aproximan lo humano, mientras son compartidos comunes memorias y afanes semejantes. Acercar lo diverso del ambiente literario en pos de un bien común fue uno de sus logros más encomiables.

Pero no se prodiga tanto tiempo e iniciativa sino cuando se vive la convicción de que lo propuesto es valioso y hasta necesario de realizar. Y bien, Oreste sentía muy de veras la fraternidad y a ella consagró numerosas iniciativas. ¿Cuántos le debemos numerosas oportunidades que redundaron en beneficio y crecimiento tanto personal como gremial, para no hablar derechamente de la alegría experimentada, bien animante por excelencia?

Parece que el mundo entero le era apto si se trataba de escuchar lo vivo, de agasajar a los demás y, muchas veces, de emprender alguna acción cultural. Su casa, un bar, o un restorán respondían a ese propósito amical. Recuerdo una comida que organizara en un hotel céntrico en honor del escritor Mario Bahamonde, en 1979. Fijó una condición a los asistentes: cada uno debía llegar ataviado con algún disfraz.

Con todo, entre las convivencias más recordables aquellas del "Miraflores", un local con comida algo más que casera y con manteles chorreados, pero cuya limitada carta no disminuía el contentamiento de reunirse. Ignoro cuántas veces acudimos allí después de los *¿Quién es quién en las letras chilenas?*, autopresentaciones leídas por sus autores en el Museo Vicuña Mackenna, entre fines de 1976 y 1985, de las cuales se publicaron 47.

La idea de los ¿Quién soy? le rondaba desde mucho tiempo antes. Durante los años cuarenta escribió varios artículos y entrevistas de escritores en *La Nación* bajo el común rótulo de "Quién es quién en las letras chilenas?".

En otra oportunidad, a continuación de la entrega de los premios que instituyera en nombre de la Agrupación Amigos del Libro –"también existen enemigos del libro", decía–, se trataba de los Libros de Oro y de la Franja de Honor, la celebración fue en el Club Peruano, el año 1977. Entonces asistieron, entre otros: Pepita Turina, René Vergara, María Luisa Bombal, Roque Esteban Scarpa, Orlando Cabrera Leyva, Carlos George Nascimento Márquez, Eliana Collado e Isabel Velasco.

O bien, a propósito de la visita a Santiago de algún escritor, o después de una conferencia o de un acto cultural, formaba un grupo de convivencia. Entonces era posible conocer alguna de las tantas "picadas" santiaguinas de las que podía dar fe de sabores y especialidades. Aquel conocimiento por vividas de la capital puede leerse en *El Santiago que se fue. Apuntes de la memoria*, texto que fuera escribiendo desde los ochenta y que no alcanzó a conocer publicado.

Al intitular este capítulo "Animador, contertulio y anfitrión", estamos convencidos de que las tres condiciones las reunía con esmero y propiedad. Para animar es preciso tener alma despierta y deseo de sacudir la ajena; por sobre todo, estimular e infundir en los ambientes un deseo comunicativo, congregante y dinámico. No otro propósito tenía la acción emprendida por Oreste.

El carácter de contertulio lo tuvo porque fue un conversador, capaz de animadas semblanzas forjadas al correr de las palabras sobre la base de anécdotas y de rasgos sobresalientes, o de aquellas cualidades que ponderaba de modo especial en los demás. Capaz de ironizar y hasta de cierta plasticidad gestual, a menudo se reconocía en ésta a un personaje o permitía imaginarse a las personas aludidas.

Recuerdo que alguna vez me refirió de una familia provinciana, a cuyo hogar asistían algunos escritores, en tiempos cuando Oreste vivió en Valparaíso, entre 1927 y 1937. El dueño de casa tenía varias hijas con evidente impaciencia sentimental. Entonces procuraba acoger, afectuoso y familiar, a esos jóvenes literatos. El ambiente de las palabras se unía al lenguaje más alado de la música. Bailaban. Parece que las expectativas estaban más despiertas en ellas que en los convidados. Al percibirse alguna disminución de los bailes, asomaba otra vez el padre de las muchachas, diciendo: "Que no decaiga el entusiasmo" y los instaba a continuar la reunión.

Cierto, al evocar se convertía en un relator interrumpido, de tanto en tanto, por el entusiasmo de sus auditores, deseosos de asomar la curiosidad a cronologías que estaban lejanas de casi todos. Cuando una vez me dijo: "Divisé en algunas ocasiones a don José Toribio Medina", de verdad sentí el magisterio de los años.

Retengo algunas palabras suyas: "El carácter helénico" de Pedro Prado, cuando describía el modo ennoblecedor de exponer los asuntos que distinguiera al autor de *Alsino*; o los tópicos de las frecuentes conversaciones que tuviera

en Petrópolis cuando visitaba a Gabriela Mistral durante el año 1943, mientras él estudiaba Letras Clásicas y Folclor en la Universidad de Río de Janeiro y en la Escuela Nacional de Música. Al recordar a la escritora gustaba llamarla: "Madre Las Casas", sin que se le perdiera el sonsonete y las observaciones que hemos podido colegir al leer la prosa mistraliana. O sencillamente, la mentaba "Maestra".

Y todo era vertido en su conversación como si fuera un calidoscopio en el que tenía sitio y ocasión el nombre mayor y aquel de referencia ocasional de alguien. ¿A quiénes dejó de conocer en las letras nacionales? Parece que a muy pocos. De la mayoría dispuso de elementos suficientes para elaborar bocetos, nítidas memorias y un resalte de personalidad.

A un escritor muy circunspecto le puso mote de "Dueño de pompas fúnebres"; de otro decía: "Este tiene ya cara de cadáver. Está a punto de morir". Lo irónico es que ambos fallecieron después de él. De las escritoras altisonantes que, al incorporarse con retraso a las tertulias en librería Nascimento, era frecuente que botaran, con sus abrigos, los vasos servidos sobre la mesita central, las motejó: "Los potos ineducados". Más de una vez me dijo que la barba me asemejaba a un vikingo.

Ir a su casa era cosa de cruzar el Mapocho y en el departamento 13, primer piso del edificio, recibía con entusiasmo e interés. No era raro irse con algún libro de regalo y, siempre, con el sabor de la amistad y el afecto salpimentado de chascarros y la certeza de que el lapso compartido se prolongaría en otros similares, porque su amistad era flor de muchos días y de renovadas ocasiones.

4. MEMORIA VIVA

El Santiago que se fue es un libro de crónicas, no una autobiografía. Prefirió en sus páginas el papel de recordar, no de sobre-exponerse. Con todo, el formato crónica, amén de la información requerida con que ilustra referencias hechas a propósito de una ciudad, en este caso, se sostiene mucho mejor en esa cercanía de lo visto y vivido. Por eso, sin escatimar informaciones, el libro se cuida de aproximar la presencia de tantos y de tantas en numerosos sitios en donde viviera la amistad, la noticia del día y la ocupación gremial. Como buen anfitrión en ese mapa convivencial, Oreste consigue compartir sus materias en calidad de guía, de introductor, de cicerone.

Un manojo de aquéllas puede ilustrar lo dicho.

"Gabriela Mistral a veces acusaba una amargura intensa y trágica, con voz de rezo; no de 'rezadura' como decía ella. Destacaba hechos ingratos de su carrera, para ella imborrables. Los evocaba sin cansancio y hostigada, parecía resentida, pero en verdad, era una dolida".

Al evocar al músico y poeta Alberto Valdivia, más conocido con el mote de "El cadáver Valdivia", escribió: *"En los últimos tiempos, usaba algunas veces un viejo y largo abrigo que le cubría la falta de algunas piezas interiores. Cuando en la calle se acercaba a algún amigo para hablarle, lo hacía desde atrás, y a unos pasos de distancia*

como no queriendo avergonzarlo con su pobreza, con su presencia. Impresionaba con su expresión de soledad, de angustia, de abandono. No se apartaba de un envoltorio de diarios y revistas. Se decía que ahí llevaba su obra poética, pero en verdad es que allí ocultaba la jeringa para inyectarse la droga”.

Carácter descriptivo de agudo observador queda expreso al recordar a Ricardo A. Latcham: *“Recuerdo que en la librería Nascimento cuando hablaba nos agrupábamos en torno a él y lo veíamos levantando su brazo derecho y batiendo su mano en la que veíamos su dedo índice grueso, el que le iba creciendo mientras peroraba. Se decía que con ese dedo tecleaba en la máquina de escribir velozmente. Hacía gozar con sus fórmulas pintorescas y sarcásticas con que definía a algún escritor. En su obra escrita, en sus conferencias y en su conversación era ingenioso, agudo, desordenado, disperso, mordaz”*.

Para qué seguir. Los casos de personas, de instituciones y de lugares de compartir una comida bien regada son los verdaderos personajes. Discreto en un segundo plano, a través de su voz, los convoca para bien de la memoria indirecta, lectora, de las actuales generaciones.

Rasgo muy destacable de nuestro centenario amigo, en el cual mostró equilibrio y contención, consistió en el hecho de quedar indemne a los posibles estropicios de la bohemia. Jamás fue abstemio. Gustaba del vino en la comida y en la ocasión social; elogiaba el carácter libertario de algunos pueblos dedicados a la producción y consumo vitivinícola, pero reconocía que demasiados chilenos no aprecian el vino, porque “lo maltratan” al embriagarse.

Su entusiasmo memorístico solía respaldarlo con un rico material fotográfico forjado a lo largo de viajes, de actos, de investigaciones. Desde luego, no era la fotografía de turista adocenado aquella que concebía atractiva y servicial, sino el registro de presencias y de testimonios, sin dejar de lado las familiares. Entre sus recuerdos más lejanos, el testimonio de haber sido belleza infantil en las páginas de revista *Zig-Zag*.

De su archivo personal, seleccionó y ordenó *Oleografías* (Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 1994) –secundado por Karen Luderitz y María Luisa Godoy–, un rico material de recuerdos: manuscritos, caricaturas, dibujos, mensajes varios, dedicatorias de personalidades muy diversas: Tatiana Álamos, Braulio Arenas, Pepita Turina, José Santos González Vera, Vicente Huidobro, Roque Esteban Scarpa, Pedro Olmos, Emma Jauch, Humberto Díaz Casanueva, Joaquín Edwards Bello, Delia Domínguez, Fernando Onfray, Andrés Sabella, Jenaro Prieto, Ricardo A. Latcham, Pablo Neruda, Hernán Díaz Arrieta, Manuel Rojas, María Luisa Bombal y Daniel de la Vega.

Gustó de conservar algunos trazos y palabras de los escritores. Al desprenderse de libros que le hubiesen regalado apartaba las hojas con las dedicatorias con tal de reunir las en un volumen que hacía empastar. En cambio, no era entusiasta de diplomas ni de galvanos. Decía que en Chile se repartían las mismas distinciones a un artista y a un boxeador.

Uno de los recuerdos y gratitudes más perennes fueron los que tributaba a su amigo, el escritor Luis Enrique Délano, quien le ofreció su casa luego del funeral de la primera esposa de Oreste. Allí vivió un prolongado tiempo de viudez. Este año se cumple el centenario del nacimiento de este literato y periodista.

Esa memoria viva de que hizo gala se alimentó de muchos otros aspectos: el laboral, sus investigaciones, la familia, los viajes, la docencia, sus amores.

5. FOLCLOR DE CHILE

El quehacer de folclorólogo que llevara a cabo Oreste Plath tuvo a Chile por norte y destino. Afirmaba haberlo recorrido más de treinta y cinco veces. Y en esa experiencia andariega no tuvo actitud de distraído viajero, sino de entusiasta auditor y testigo interesado en la vida del Pueblo.

Siendo el Pueblo chileno protagonista de cada uno de sus libros, lo presenta en su condición de heredero de dos tradiciones que, por años, contendieron, en tanto mezclaban sus sangres y sus contrapuestos modos de sentir y de concebir el mundo. Lo hispánico significó escritura, desplazamiento por mar y por tierra, de cierto modo un nomadismo colonizador; en tanto, lo aborigen prosiguió en su carácter oral y con un vivísimo sentido de pertenencia a la tierra. Es así como lo hispánico y lo nativo constituyeron dos maneras de ser, las que determinaron un mestizaje étnico y cultural que ha conocido de manifestación en todos los órdenes esenciales de lo humano: el cuerpo y el espíritu, el juego y la liturgia, la comida y la oración, la vestimenta y la memoria, en una palabra: lo sagrado y lo profano en un sincretismo que evidencia superposiciones de aquellas tradiciones iniciales.

Con la excepción hecha de los pueblos originarios, aun cuando también en ellos se percibe la yuxtaposición cultural antes dicha, el Pueblo que investigó Oreste Plath corresponde mayoritariamente al campesino, al obrero y a las personas en quienes la instrucción propiamente intelectual era y es más débil o informal.

Ajena a explicaciones excesivamente intelectuales la obra toda de Plath. Un nutrido inventario de modos de ser y de realizar, en todos los cuales la tradición, ese mantenimiento que, por generaciones, conoce el acervo cultural de un pueblo en entrañable unidad con su paisaje y sus oficios, obtiene una forma de exposición a base de breves introducciones, desarrollo de ejemplos o de casos, para concluir en notas complementarias y bibliografías *ad hoc*.

Una sucinta exposición de los contenidos de sus obras lleva a destacar varios aspectos que son fundamento de la convivencia popular, sin perjuicio de que muchos de estos conocimientos desborden los límites del Pueblo y se conviertan en elementos importantes en los que toda una nación se siente representada.

Si lo alimentario, por ejemplo, es motivo de identificación, no lo es menos la riqueza de oficios que conforman el horizonte del espacio público, muchas veces. Tal es el caso del lustrabotas, quien suele disponer de una forma de hablar

especial y uno modo gestual de hacer su trabajo. Plath describe el desempeño de estas personas que suelen situarse en calles concurridas de transeúntes y en plazas importantes.

"El paño sube y baja con rapidez y gracia por sobre los zapatos, produciendo un bramido; las escobillas, una va y la otra viene por las orillas del calzado, estrellándose acompasadamente. Un golpe con la parte de madera de la escobilla es el anuncio de término de la labor que realizan rítmicamente".

Si existe una faceta que muestra vivacidad de la mirada e ingenio relacionador en la imaginación popular, ella es la lengua. Una fiesta de dichos, de refranes —la mayoría de ellos de larga data secular—, no menos que las distorsiones de los vocablos, los apodos y comparaciones revelan creatividad. Quizás si en este ámbito del habla, su espíritu de observación consiga momentos cumbres, verdaderos retratos de lo externo de un individuo (prosopografía), o bien, de la personalidad menos visible (etopeya).

El espacio ciudadano es generoso en muestras de ingenio que revelan el conocimiento de lo humano que tiene la cultura popular. Después de todo, el Pueblo conoce directamente de las premuras y demandas del diario vivir. Y, buen escudriñador de gestos y sabio en hábitos, no le son necesarias lecciones muy avanzadas de psicología, para adelantar una advertencia o una respuesta. Es habitual en un negocio, por humilde y rústico que sea, la existencia de un letrado que pone a buen recaudo de malos pagadores: *"Hoy no se fía, mañana sí"*.

La vida restringida en lo material se contrapesa con la fértil imaginación. Se alternan elementos maravillosos y fantásticos con algunos esotéricos y terroríficos. Una ciudad o un tesoro a veces dejan paso a las apariciones o al mismísimo Diablo.

Las faenas campesinas muestran su carácter comunitario. Trabajos y fiestas disponen de un modo de realización, a menudo exigente de esfuerzo, ingenio, destreza y gran despliegue de energía entusiasta. Las domaduras, el rodeo o la vendimia son buenos ejemplos de ese saber vital que es el folclor.

Otro asunto de importancia al que dedicó atención corresponde a los juegos. Varios de los citados por Oreste Plath conocen origen lejano. El juego reúne de modo sobresaliente facetas de lo sagrado y de lo profano. El tiempo, la simbología que involucra y la disposición y exigencia que demanda de quienes participan en alguno, hace pensar que corresponde a una actividad central en la vida de los pueblos.

Todo indica que las sociedades aceptan rasgos distintivos para cada etapa de la existencia. En otras palabras, a ciertos tramos etarios corresponden características y algunas conductas autorizadas, siendo reprobables otras.

Cuerpo y alma tienen igualmente cabida en las materias investigadas por Plath. Las costumbres y los usos populares concernientes al cuidado de la salud, a los nombres dados a la anatomía, a las creencias del origen de la mala salud o a su recobro, se exhiben desde el embarazo hasta la tumba.

El aspecto religioso recoge muestras de fe y de adhesión populares exteriorizadas en algunos momentos especiales del año. La actitud de veneración se manifiesta en las festividades litúrgicas católicas, en las que se siente incorporado buena parte del Pueblo. Semana Santa, la Cruz de mayo, la festividad de la Virgen en algunas advocaciones o los santos Juan, Pedro, Sebastián, Rosa y Antonio representan ocasiones de participación y de testimonio en este sentido. Pero también tiene pleno carácter religioso el culto tributado a las animitas.

La música acude en variadas formas y oportunidades de celebración en el territorio nacional, haciendo presente un repertorio de motivos, de instrumentos y de danzas en los que el alma popular expulsa sentimientos religiosos y profanos. Fiesta y devoción despliegan connotaciones a través de cantos, de bailes y de vestimentas especiales.

Cultura popular, no populista, fue el gran motivo de estudio y de sabor que dio a Oreste una experiencia que buscó ordenar con probada utilidad para bien de los chilenos.

6. DE BUEN HUMOR

Se ha dicho con razón que el humor es expresión muy alta de cultura. Y lo es, sobre todo si se tiene en cuenta esa capacidad de desdoblar la atención puesta en los pliegues de lo que llamamos realidad, es decir, el escenario en donde la conducta queda a la vista y el lenguaje la somete a nuevas consideraciones, al establecer enlaces impensados, respuestas insólitas y osadía interpretativa.

Oreste Plath no tenía voluntad de contar chistes —una de las tantas variantes del humor—, pero dejaba aflorar ciertas cualidades de mimo, sin omitir algunas formas muy gráficas de lenguaje con que reproducía supuestos diálogos.

Alguna vez fuimos invitados a la lectura que haría un poeta, quien ofreció sus textos acompañados de comprometedoras, candorosas y excesivas declaraciones. De verdad, se trataba de una buena persona, pero con tanta ingenuidad como descriterio. Invitó a mucha gente en aquella ocasión, pero las numerosas fotografías, sus autoelogios y las referencias biográficas acabaron por convertir en ridículo lo que debió ser una velada cálida y decorosa. Pues bien, me correspondió hablar en dicha reunión sin otro aviso que el anuncio del propio autor. El podio se encontraba a dos metros de la primera fila en donde estábamos sentados con Oreste. Como antes me hiciera algunos alcances, debí reprimir con violencia interior mis deseos de reír, apenas disimulados a esas alturas, e intervine sin mirarlo. Al finalizar el acto poético, pretextamos algo imposter-gable y nos retiramos. Pocas veces he reído de modo tan sostenido. Anduvimos siete cuerdas y, a pesar de que hicimos un aro en un café, los recuerdos tan frescos y las reproducciones gestuales por cuenta de Oreste reavivaban nuestra hilaridad.

Era frecuente que él anduviera acompañado. Durante cierto lapso coincidió con una profesora en la Biblioteca Nacional. A menudo almorzaban o asistían juntos a algún acto cultural. Pasó un tiempo y ella dio muestras de estar emba-

razada. Entonces, uno a uno, los amigos de Referencias Críticas lo felicitaron por la supuesta gracia realizada. Esto me lo contó mientras festejaba el sentido del humor de los demás.

Devoto del mundo femenino, no vacilaba en expresar entusiasmo en frente de alguna mujer que le parecía agraciada. Con todo, decía desestimar en su horizonte alguna posible intimidad con viudas, porque no le ahorrarían un comentario desalentador: "A Lucho le agradaba esto; Lucho gustaba de eso otro".

Como es sabido, las investigaciones de nuestro folclorólogo se realizaban en dos ámbitos: el campo propio de la materia investigada y la bibliografía. Como estuviera investigando acerca de lo que mentaba "somatolalia", es decir, los nombres dados por el Pueblo a los órganos del cuerpo, ingresó a un baño y escribió en una de las murallas: "Póngale nombre al pene". Aseguró que al poco tiempo obtuvo abundantes respuestas.

En algunas charlas explicaba el lenguaje gestual. Un momento especial era cuando ilustraba la variedad de las "tapitas", entonces remedaba algunas que él atribuía a las antiguas figuras egipcias, entre varias otras.

En 1977, viajamos a Linares un grupo de escritores invitados por Manuel Francisco Mesa Seco, con motivo de la publicación de su ¿Quién soy? Además de agasajarnos en su casa, el autor de *Ruinas y Transparencias* nos llevó a su parcela en donde Oreste llamó a los pájaros con sólo frotar un corcho en el cuerpo de una botella.

No faltaron a su buen humor algunas respuestas con que respondía a las emergencias circunstanciales. Como alguien le preguntara, en la Sociedad de Escritores, si escribía, replicó: "Sí, señora, y también sé leer".

Meses antes de fallecer asistimos al cumpleaños de una amiga. La buena disposición de Oreste aceptó un gorro de disfraz y se puso a tono con el ambiente festivo de la ocasión.

Gustaba de jugar con las palabras. A la ya conocida observación de que "En la Academia, los que no están en coma, están en cama"; decía que, como anfitrión, en ocasiones debía "atender y tender" a una dama.

Una cosa es clara: el suyo era humor pícaro, no chocarrero. Lo alimentaban la gracia y cierto desparpajo, pero no la procacidad.

7. "NO SÉ QUÉ, PERO HAY ALGO MÁS"

Podría parecer antojadizo o impropio atribuirle alguna atención a lo religioso. Sin embargo, algunas de sus investigaciones más importantes tuvieron de materia tal dimensión cultural y humana, como fueron el *Folclor religioso chileno* y, en alguna medida, *Origen y folclor de los juegos en Chile*, y, a no dudarlo, *L'Animita. Hagiografía folclórica*.

Conversamos muchas veces acerca de la experiencia religiosa. En un principio, la comprensión que él tenía de este aspecto estaba obstruida por prejuicios no menos que por el conocimiento de algunos deficientes representantes del

clero. Cuando logramos distinguir entre la casuística y el fondo de este asunto, se le reveló, en cierta medida, una versión diferente.

No fue él una persona de Iglesia. Eso está claro. Con todo, respetaba los buenos ejemplos y la experiencia de fe popular. Se sentía andacollino, y anualmente participaba en una fiesta que los hijos de esa tierra organizan en Santiago. El 16 de diciembre de 1988 viajé con él al pueblo de Andacollo. Durante el fin de semana conversamos con lugareños y me enseñó acerca de esa tradición religiosa.

Muchas de las conversaciones de los últimos meses de su vida que me fue dado mantener con él trataron directamente o de modo tangencial de esto que nombramos con la palabra sagrado. De verdad, no era un indiferente, sino alguien que, sin percatarse, encarnaba algunas virtudes muy propias de una experiencia religiosa genuina. Desde luego, la generosidad y el sentido fraterno expresos de que había dado cuenta en sus días respaldaban esta percepción, sin que por ello se deriven consecuencias desmedidas en este respecto.

A lo largo del tiempo, en algunas ocasiones, manifestó la intención de asistir a una misa especialmente requerida para dar gracias. Una de esas oportunidades fue en 1980, cuando el Premio Nacional de Literatura le fue otorgado a Scarpa. Entonces dijo: "Debemos mandar a hacer una misa para agradecer a nuestras madres". Otras veces me dijo algo similar, pero las dolencias se aglomeraron con inquina durante el último año y ya no hubo posibilidad de cumplir ese deseo.

No se trata de pechoñería, en modo alguno, sino de la hondura a que alcanza la experiencia de apertura del ser y de los motivos que sustentan los vínculos con los demás. Concebir el mundo como entidad hermética y autosuficiente, o, por el contrario, con disposición de descubrir que algo, y mejor aún, que Alguien habita el universo, he ahí dos actitudes anticipadoras de resultados distintos. Percibí en él una cierta proclividad a lo trascendente. Ese "no sé qué, pero hay algo más", que me dijera un mes antes de partir, confirmó que lo sagrado y, en concreto, la experiencia de lo religioso, no estaban obstruidos en su caso.

Dijo estar agradecido de la vida, porque aun cuando existen muchos sufrimientos, el saldo se inclina del lado positivo. Conste que dicha afirmación la reiteró durante el último año, cuando la salud estaba crecientemente más quebrantada. Entonces, su domicilio era el departamento de su hija Karen.

Motivo de alegría fue comprobar que estaba "tranquilo y dispuesto" para emprender viaje, según sus propias palabras. Más de un papel cumplió a serenarlo la distendida conversación que mantuviera con el Padre Vergara, concluida con un amistoso brindis. No podía ser de otra manera. No en vano tenía la convicción de haber mantenido abierta la comunicación con su madre a lo largo de los años. Oreste estuvo asistido por los dones de la sociabilidad, del trabajo servicial, del buen humor y del afecto activo, equipaje suficiente para decir de él que fue todo un hombre.

IMPRONTA HUMANA DE ORESTE PLATH

*Jaime González Colville**

A mis amigos Justo Alarcón Reyes
y Juan Camilo Lorca,
testigos de lo que cuento.

PRIMERA AMISTAD

No voy a intentar una biografía cronológica de Oreste Plath. Ella está ya, suficientemente escrita por mi amiga Karen Müller Turina en su página Web. Además, Oreste es el hombre más difícil de biografar. Toda su vida fue una búsqueda lineal y única de un objetivo específico como pocos. Filósofo, desentrañó, hurgó, combatió, organizó y, en definitiva, vivió en torno al espíritu más puro y prístino de la chilenidad. Fue casi obsesivo, consecuente, sectario y taxativo en sus afanes.

Por ello, sin orden ni reglas del tiempo, buscando los recuerdos que fluirán al correr de la pluma, evocaré al hombre a quien me cupo conocer en sus facetas más diversas: el investigador, el esposo conmovedoramente amante de su mujer y sus hijos, al recalcitrante –a veces irascible–, al defensor a ultranza de sus valores, al degustador de los placeres de la vida, pero por sobre todo al integral y fielmente humanista.

En 1965, en los lejanos 18 años, cursábamos el quinto año de aquellas desaparecidas humanidades en el Liceo de Hombres de Linares. Era nuestro profesor de Artes Plásticas (ignoro si esta asignatura mantiene su nombre) el pintor Pedro Olmos¹, hombre de especialísimo carácter, irónico, burlón, arrogante a menudo, pero talentoso siempre. Fuimos amigos desde esa época distante hasta su muerte, en 1991. Había anclado en Linares en 1957, tras regresar de una larga estada en Buenos Aires, junto a su esposa Emma Jauch², poetisa y también pintora y, en su taller de pintura de la calle Arturo Prat 642, repartía su tiempo en las clases, la pintura y su obsesión por fundar un Museo en aquella ciudad.

Olmos, con una pipa aromática a ánfora, recorría la sala con un paso característicamente bamboleante, elogiando nuestros garrapatos o conversando con quienes, en esa época, iniciábamos el incierto trayecto en el bello y escabroso mundo de las letras.

Una tarde de primavera –quizás septiembre u octubre– me sorprendió leyendo la novela *Zurzulita* de Mariano Latorre. Sin molestarse por mi renuencia a su cátedra pictórica, me dijo: “Conocí mucho a Latorre. Era un gran criollista”,

• Academia Chilena de la Historia.

¹ Pedro Olmos Muñoz (San Felipe 1911-Santiago 1991).

² Emma Jauch Jélvez (Constitución 1915-Linares 1998).

para agregar luego: "Si quieres conocer a uno de carne y hueso, ven esta tarde a mi casa: tengo de visita a Oreste Plath...".

No recuerdo si fue ese día o al siguiente, que crucé las tranquilas calles del Linares aún con estampas coloniales, de viejas casas y huertos verdes, hacia la avenida, semirrural, donde el matrimonio Olmos-Jauch tenía su taller, en medio de un frondoso huerto, donde pájaros de diversas especies solían convivir en amable camaradería, en episodios que Emma y Pedro llevarían a gratos testimonios literarios.

(Tengo presente, a lo largo del tiempo esfumado, los olores de óleos, barnices y pinturas de esa casona de amplios ventanales y patios de perenne vegetación).

Allí, en el amplio salón de luminosas galerías, estaba Oreste, junto a la ventana, leyendo unas notas con sus lentes colgando del cuello, imagen característica, singular y eterna que mantuve a través de los treinta años que duró nuestra amistad.

Conversamos esa tarde hasta el crepúsculo. Oreste tenía cierto gesto de desconfianza con quienes recién conocía, pero éste desaparecía luego, para convertirse en un atosigante interrogador. Volví al día siguiente en que le acompañé a recorrer la plaza de Linares y husmear en el mercado, tras la huella de artesanos y continuamos dialogando hasta poco antes de su impensada muerte, en el umbral de la edad nonagenaria.

En sus reiteradas visitas a Linares, solía avisarme, anticipadamente, su deseo de llegar hasta determinado rincón provinciano, en busca de algún rasgo folclórico ignorado o desconocido. Una vez corrigió con cierta vehemente precisión a un viejo periodista de la zona quien, al presentarlo en una conferencia, lo llamó "folclorista". Con visible inquietud —se acentuaba su molestia cuando trataba a su interlocutor de "querido" dicho con los labios apretados y evidente impaciencia en el tono— explicó al comenzar sus palabras: "Perdónenme una aclaración, pero yo soy folclorólogo, estudioso del folclore, no folclorista", para rematar su teoría con una frase que lanzaba con indisimulada fuerza: "El folclorista canta y baila, yo no. Yo investigo".

Pero si bien Olmos me acercó físicamente a Oreste, ya tenía alguna referencia de su obra al hojear la legendaria revista *Linares* que editó, con singular esfuerzo y tesón, el historiador regional Julio Chacón del Campo³, a quien conocí ya anciano, en sus postreros años, en su amplia casa repleta de libros, de calle Montenegro, en Ñuñoa, de Santiago. En uno de esos tomos, descubrimos una remota biografía de Neruda, firmada por Oreste en 1937 titulada "Itinerario Sin Rumbo del Poeta Pablo Neruda", donde se hacía un interesante y hasta hoy pionero análisis biográfico del poeta parralino⁴.

Pero, además de este ensayo, Oreste —y ya nos referiremos a ello— tuvo una notable cercanía con el Premio Nobel. La primera de ellas fue su concurrencia al homenaje rendido al vate por el PEN CLUB de Santiago, en el desaparecido

³ Julio Chacón del Campo, *Linares* 1894-Santiago 1977.

⁴ Revista *Linares*, Volumen III, Nº 26 y siguientes, de 1939.

restaurante de la Quinta Normal, el 20 de octubre de 1937, tras regresar éste de España⁵. Ya Oreste había publicado el estudio biográfico recién nombrado, pese a lo cual no tomó parte en las numerosas acciones con que se destaca la labor de Neruda en la sufriendo España, aun cuando integró su bohemia banda juvenil de los primeros años, como se comentará más adelante.

Nuestra amistad se afincó y solidificó cuando, al egresar del Liceo, a fines de los años sesenta e ingresar a la Universidad, decidí dar un cauce más sólido a mi vocación de investigador. La región nada podía ofrecer en fuentes documentales. Se hizo necesario, en consecuencia, determinar una serie de visitas periódicas a la Biblioteca y Archivo Nacional.

LA OFICINA DE REFERENCIAS CRÍTICAS

Por esa época, el entonces Director de Bibliotecas Archivos y Museos, Roque Esteban Scarpa, había fundado una sección que sería fundamental en el proceso de incremento y clasificación de los artículos y obras de los escritores chilenos: La Oficina de Referencias Críticas, que quedó a cargo de dos hombres de excepcionales condiciones: Justo Alarcón Reyes y Juan Camilo Lorca.

Ese lugar pasó a convertirse en el centro de acción de quienes investigábamos. Allí se depositaron, además del nutrido archivo que creó la oficina, los fondos de Joaquín Edwards Bello y Raúl Silva Castro. Miles de documentos, ordenados y clasificados, que facilitaban la tarea del estudioso. Lo que ahí no estaba, lo proveían con una ejemplar buena voluntad Justo y Juan, ambos unidos entre sí por estrecha amistad, que no dudaron en repartir generosamente en quienes hemos traspasado ese umbral por cuarenta años.

Allí estaba siempre Oreste, en las frías mañanas de invierno, calzado con su gorro de piel, con los anteojos en la nariz y sus barbas faraónicas, leyendo viejos infolios, anotando, hurgando y creando. Desde su rincón saludaba con un "¡Hola Querido!" a los que llegábamos. Por esos años era fácil encontrar a Juan Uribe Echevarría, el fiel discípulo de Latorre, a Francisco Santana, a veces Jorge Tellier, creo haber visto a Raúl Silva Castro, fallecido en los años setenta, alguna vez Lafourcade con su aire aristocratizante de intelectual impoluto, cuando no traían su mensaje provinciano Pedro Olmos o Francisco Mesa Seco.

Entonces, animadas tertulias cruzaban la sala, con anécdotas, alguna chanza, el comentario del instante o la muerte de algún escritor; tema siempre recurrente, por extraño designio, en el mundo de las letras.

Uribe Echevarría trazaba con su vozarrón un "Saludos Jefe", vigoroso y retumbante. Su vocación y afanes iban también por el folclore, aun cuando sin la agudeza y constancia de Oreste. Los dos se ubicaban en sitios estratégicos de

⁵ En la revista *Linares* ya citada, tomo II, de octubre de 1937. 462 págs. Es probable que don Julio Chacón haya equivocado esta fecha o la presencia de Oreste en esta ocasión, toda vez que, según referencias de Karen Müller Turina. Oreste salió de Chile el 28 de mayo de 1937 y no regresó hasta principios de 1939.

la Oficina de Referencias, intercambiando pullas y bromas, a veces de subido tono. Uribe fue decayendo con los años y apagándose su vitalidad. En sus últimos años, lo vi llegar a la Biblioteca acompañado de una dama, quien le dejaba instalado frente a un diario o libro, ausente de cuánto le rodeaba, hasta que su lugar quedó vacío para siempre.

Oreste usualmente reinaba en esas inolvidables mañanas o tardes, con su recio tono, de palabras certeras y ágiles. Nadie osaba disputarle su trono de sumo pontífice de la chilenidad. Logró elevar al folclor a la condición de ciencia, de expresión popular, pero sabia y plena de conceptos. Su ojo crítico distinguió todas las facetas de las producciones innatas del alma nacional. Una tarde, mientras caminábamos por la Alameda de Linares –y al pasar frente al recinto penitenciario– me comentó, “¿Sabes tú en qué se distingue el arte carcelario?”. Le respondí, con sinceridad que lo ignoraba. “Mira –expresó– si el reo hace un caballo o un barco, aquel siempre está con la rienda lista para montar y la nave con las velas desplegadas. Ese folclor –concluyó– es una sola y suprema fuerza de libertad”.

Oreste se alzó, indudablemente, como un censor del alma nacional más elemental. No hubo campo de la cultura autóctona en que no escarbó, buscó y debatió. Usualmente, antes de viajar a Linares, me llamaba para encargarme la ubicación de determinadas materias: las tejedoras de Rari, los del batro, los tallados de estribos, las cardadoras de lanas, los fabricantes de lazos, monturas o aperos, el mote con huesillos, la loceras de Cauquenes, las cocinerías más humeantes y menesterosas, donde comían obreros y gente de campo, todo lo anotaba en sus infinitas libretas, todo lo preguntaba en detalles hasta la saciedad más exhaustiva. En todo había para él un mensaje de creatividad que no podía desdeñarse. No se permitió transacciones ni desvirtuar la pureza del corazón del pueblo.

Recuerdo un mes de septiembre de 1968 o 69. En Linares las fondas se ubicaban en San Antonio, junto al aeródromo. Oreste quería visitarlas y, en un taxi, endilgamos hacia allá. Una fría llovizna, típica de esa época caía sobre la zona. Recorrimos varias ramadas, donde diversos conjuntos, de las más desniveladas tonalidades, intentaban interpretar cuecas y tonadas. Oreste tomaba nota, mientras, de vez en cuando, sacudía las gotas de agua de su gorro de piel.

Cuando retornamos, apretujados en el automóvil, le pregunté: “¿Qué te parecieron las fondas, Oreste?”. “¡Mal pues, compañero –me espetó, con el inequívoco tono de sus enojos– ¿Dónde has visto tú que el hombre cante en conjuntos musicales? El huaso no canta, solo lo hace la mujer...Y para colmo, jamás la china saca a bailar al varón, debe esperar que éste lo haga”.

Con los años, pude advertir que Oreste se esforzó, creo que inútilmente, por conservar, a ultranza, la pureza del folclore nacional. Logró definir, con histórica certeza, la verdad de la expresión del alma nuestra, se adentró en ella y trazó, en sus libros, el gran fresco de la identidad. “Ese es nuestro acervo –fue su máxima– así es el molde de lo popular y es eso lo que debemos conservar y atesorar”.

NERUDA

Oreste mantuvo una relación bastante cercana con Neruda. Desde luego, el poeta alojó —como entre otras ocasiones— en la casa de Olmos, el 25 de noviembre de 1967, a su paso hacia Parral, cuando fue declarado, al día siguiente, Hijo Ilustre de esa ciudad. Entre los huéspedes estuvieron Matilde Urrutia, Teitelboim, y dos o tres escritores más de la inmensa delegación que llegaron a la tierra natal del poeta, a presenciar la reconciliación con su egregio coterráneo. Oreste fue uno de los que pernoctó aquella noche en el hogar del pintor, donde unos versos de Juvencio escalaban las paredes, en el pasillo de entrada. Esa tarde asistí al corro de absortos y ensimismados contertulios que escuchaban la voz monocorde de Neruda, en un soliloquio interminable, referirse a sus viajes, sus libros, su eventual candidatura al Premio Nobel, dejando preguntas sin contestar o interrumpiendo sin mayor trámite a quien osaba quitarle la palabra⁶.

La segunda “experiencia nerudiana”, Oreste mediante, fue con motivo de un homenaje rendido al poeta en 1972, después de obtener el Nobel. A su llegada a Santiago se le brindó una enorme manifestación en un local del centro, donde Neruda parecía nimbado de cierta luz de deidad. Saludó a Oreste con una mano desganada, blanducha y huidiza, que repitió conmigo. Parecía ausente de cuanto y quienes le rodeaban. Los platos se enfriaban mientras Homero Arce —según recuerdo—, Roberto Meza Fuentes y otros escritores leían discursos llenos de ditirambos. Cada cierto tiempo, Neruda interrumpía al orador para preguntar a algún contertuliano “¿Te acuerdas cuando Gandolfo quiso impedir el asalto a la Federación?”. Mientras el interrogado daba respuesta a la interpelación nerudiana, el orador aguardaba, impaciente, seguir la lectura. Pero apenas reiniciada, de nuevo el poeta atropellaba fueros y respetos para otra pregunta. En más de una oportunidad vi a Matilde tirarle disimuladamente la manga. En una de estas intercalaciones el interrogado fue Oreste: “¿Te acuerdas Oreste del Ratón Agudo? Vivía en Avenida Matta ¿Verdad?”. “No Pablo —acotó Oreste— tenía una pieza en un conventillo de calle Carmen”.

De pronto, sin mediar palabra, Neruda abandonó la cena, seguido por su corte. No se despidió, no agradeció. Antes de desaparecer por la ancha puerta, Meza Fuentes se dio vuelta hacia los comensales para intentar una disculpa: “Es que mañana tiene un homenaje en el Estadio Nacional...”

Al salir —era una fría noche— Oreste me dejó en la puerta del Hotel de France, de la calle Puente (hoy demolido) donde me alojaba en mis viajes a Santiago.

“¿Qué te pareció Neruda?” —le pregunté.

“No sé compañero —me respondió— no lo veo bien”.

⁶ Sobre este retorno de Neruda a su tierra natal, recomendamos nuestro trabajo “Neruda y el Maule” publicado como fascículo en el Diario *El Centro* de Talca en el otoño del 2004 y reproducido en el boletín 113 del 2004 de la Academia Chilena de la Historia.

Al día siguiente, observé por televisión a Neruda, con ese mismo aire ausente en el homenaje rendido en el Estadio Nacional. Nadie podía vaticinar lo que venía.

La tercera instancia ocurrió en la tarde del 25 de septiembre de 1973. En esa época preparaba un trabajo para mis estudios en la universidad y viajé a Santiago en la mañana, en uno de los buses que normalizaban los recorridos de esos días aciagos. Llegué alrededor de las once a la capital. Pululaban carros militares y el ambiente era de extrema tensión. Durante unos minutos estuve frente a la humeante Moneda sin atreverme a tomar una fotografía con una vieja cámara de cajón. Luego me dirigí a la Biblioteca donde, con la ayuda de Justo Alarcón, obtuve los materiales que requería. Al salir, alrededor de las tres de la tarde, Oreste subía las escalas. Sé que estaba enterado de mis simpatías por el régimen militar. Al verme me dijo: "A ver querido, vamos al funeral de Pablo".

"Mira -le dije, con evidente temor- debo volver hoy a Villa Alegre, tú sabes que..."

"No sea maricón compañero, vamos andando".

Fuimos.

Por la vereda, seguimos el impresionante cortejo, lleno de camarógrafos extranjeros. La carroza automóvil iba precedida por dos motos de Carabineros quienes detenían el tránsito para que avanzara la comitiva. Había un ambiente de consternación, la sensación de que algo grande y relevante estaba ocurriendo en el alma de Chile. Casi no hablamos con Oreste, pero los dos sabíamos que éramos testigos de un acontecimiento trascendente, de un hecho que ya cabalgaba en las alas de la historia y se guardaba para siempre en la conciencia colectiva.

No entramos al Cementerio. Desde las gradas del monumento principal vimos desaparecer el sepelio. Volvimos, ya anochecido, por Avenida La Paz, hacia Santiago. Estaba próximo el toque de queda.

ANÉCDOTAS

Fluyen las evocaciones y anécdotas al recordar los largos años que compartí con Oreste. Muchas, quizás las más, se pierden en la memoria del tiempo y en el tropel del ayer, pero hay otras que emergen como ejemplos de la poderosa conformación cerebral -como diría Encina- de nuestro amigo.

Es 1978. Ya el gobierno militar ha afincado su poder y, los que le apoyaron en una primera instancia, ahora retroceden. Otros, aunque de izquierda, se ubican a su sombra. Recuerdo hoy, las pugnas que paulatinamente agitaron las aguas del Grupo Ancoa de Linares, entidad creada en 1957 y donde reconocieron lugar los escritores, músicos, pintores o los seudos de todos ellos, para, desde ahí, pontificar sobre cuáles valores intelectuales podían ser consagrados como tales en la pequeña vanidad pueblerina. Fue el Grupo Ancoa, sin duda, una organización elitista inserta en la feria intelectualoide de esos años, pero

con innegable talento en algunos de sus integrantes. El que no se alineaba junto a ellos, era execrado. Ahí reinaban Manuel Francisco Mesa Seco, abogado, poeta, ensayista, hombre de vasta cultura y quien fue, con mucho, el mentor intelectual de la provincia. Desde luego los Olmos, Pedro y Emma, el músico Próspero Villar, los pintores Sergio Monje Solar y Armando Álvarez Jaime, el Director del diario *El Herald* –voz oficial del Grupo Ancoa– Ramón Belmar Saldías, Eliana Villa Peretty, el Dr. Reyes Lapiedra, entre otros. Cada cierto tiempo se integraba a algún socio que debía prosternarse ante Mesa Seco, Olmos y el séquito de turno. En 1972, recibí una llamada de aquél para formar parte de la institución. Era aún alumno de la universidad y la designación tocó mi vanidad veinteañera. Ingresé al pequeño Olimpo linarense.

Pero el Grupo Ancoa tenía méritos innegables: a su convocatoria acudían poetas como Juvencio Valle, Hermelo Aravena, Roque Esteban Scarpa, el propio Oreste, y otros. Nunca la provincia vio delegaciones más numerosas de talentos nacionales recorrer sus calles.

Noviembre de 1978. Por esa época propuse a Manuel Francisco Mesa levantar una piedra en Huerta de Maule en recuerdo de Mariano Latorre y su novela *Zurzulita*. Hicimos un viaje a la aldea para determinar medidas y detalles. Incluso redacté la frase que hasta hoy se mantiene en el mármol del lugar.

Una noche, sin embargo, la tormenta política estalló en el seno del Grupo Ancoa: Mesa Seco, defensor del Gobierno Militar, varió en 180 grados su opinión. Era Presidente de la institución y pidió una condena formal y como cuerpo a la violación de los derechos humanos, especialmente de escritores y artistas. Pedro Olmos, que había logrado ser confirmado Conservador del Museo por el gobierno gracias a la gestión de Scarpa, quiso morigerar los acentos. En mi lugar dije que no respaldaba tal acuerdo. Otros miembros acataron o rechazaron. No hubo la unanimidad que esperaba Mesa Seco, quien, indignado, abandonó la sesión. Hubo perfume de quiebre.

Días después, llegué a la Biblioteca Nacional y, como es de suponer, a la Oficina de Referencias. Apenas entré Oreste se me vino encima: “Así es que te opusiste a defender a los compañeros de letras perseguidos, encarcelados y exiliados”, me espetó con esa voz apretada, que le era inconfundible en sus estados de ira. Le expliqué que bien poco podía hacer el Grupo Ancoa en esas circunstancias. Además le recordé mi adherencia al régimen, aun cuando no formaba parte de él. Oreste retornó a su sillón y siguió leyendo, sin volver a hablarme. Desde una esquina, Justo Alarcón miraba preocupado la escena⁷.

⁷ Oreste me refirió que, en una ocasión, mientras subía las escalas de la Biblioteca Nacional, descendía el poeta Carlos Acuña Núñez (1886-1963), un hombre enorme, fiel estampa de Cauquenes donde había nacido. Oreste lo saluda “Hola Carlitos”. Éste, súbitamente indignado por aquel diminutivo se va encima del folclorólogo (“fue como caerme una cordillera con pantalones” evocaba después) Coge por las solapas al esmirriado Oreste y lo levanta del suelo: “Yo no soy Carlitos, yo soy CARLOS ACUÑA”, le bramó encima, para soltarlo luego, quedando Oreste trastabillando en los escalones. Recordé ese incidente cuando se produjo la escena que narro.

Ya en Linares, Manuel Francisco me llamó. El homenaje a Latorre iba y estaba fijado para noviembre. Me pidió precisiones en el texto, redactar las invitaciones y comunicados de prensa. Nos reunimos una noche en su casa. La tensión era evidente. Pero el programa se armó y la fecha y detalles quedaron definidos. Me preocupé de contactar al hijo del escritor, el Dr. Mariano Latorre Blanco, con quien mantenía una cordial amistad, asegurando su venida a Huerta de Maule.

El Municipio de San Javier apoyó la iniciativa y dispuso el asado final. Una tarde cálida de noviembre, llegaron a Huerta de Maule escritores, pintores, amantes de las letras y, desde luego, autoridades militares en buen número.

Oreste, por supuesto, vino. Al descender del automóvil de Mesa Seco, me acerqué a saludarlo. "Cómo estás querido", me dijo, con helada voz. Sin embargo, durante la ceremonia nos sentamos juntos e hizo recuerdos de Latorre a quien había conocido.

Mesa Seco me dio el golpe de gracia. Inicialmente estuve considerado entre los que intervendrían con discursos. Mi archivo y biblioteca sobre Latorre eran, ya en esa época, los más importantes de Chile. Además era el iniciador de la actividad. Pero ese día salí intempestivamente del libreto. Hablaron Matías Rafide—quien había sido mi profesor en la universidad y detestaba a Latorre—, Hermelo Aravena y el propio Mesa Seco. Finalmente intervino el Dr. Latorre quien valoró y agradeció mi gestión.

EN LIBERTAD INCONDICIONAL

Mientras caminábamos hacia el lugar de la comida, varios militares se acercaron a saludarme. Por esos días, era yo Profesor de la Escuela de Artillería y muchos de los uniformados eran mis alumnos. A la vez los presentaba a Oreste. Dos o tres veces, en voz baja, me repetía: "Como tú sabes querido, en Chile estamos ahora todos en libertad incondicional..." expresión que yo trataba de disimular.

Pero sucede aquí uno de esos actos impensados y sorprendentes. Uno de los oficiales se acerca disimuladamente a mi lado y me dice: "Profesor, he leído mucho a don Oreste Plath. Tengo el libro *Baraja de Chile*, ¿Ud. cree que aceptara autografiarlo?".

"Creo que sí" le dije, comunicando de inmediato a Oreste la petición.

"Con mucho gusto. Por favor, tenga la bondad", manifestó, mientras estrechaba la mano del joven militar.

En la mesa de honor, Oreste escribió con su letra grande, de rasgos definidos, la dedicatoria, que leí de reojo, elocuente y generosa. Pero aquí no terminó la escena, el oficial le pidió le acompañara en la testera de honor, a lo cual Oreste no pudo negarse.

En definitiva, quedaron ambos enfrascados en amena conversación, siendo Oreste el único civil entre los entorchados uniformes. El capitán era del norte y tenía una abundante colección de tradiciones mineras, Oreste lo interrogó sobre diversos detalles de esa cultura.

Me ubiqué en el extremo de aquella comida. Allí estaban Olmos, Emma Jauch y un poco más allá Mesa Seco. Apenas me acomodé, el pintor, totalmente confundido, me bombardeó con preguntas: "¿Qué hace Oreste en ese lugar? ¿Quién es el milico?".

Al término de la cena, vi a Oreste, arrinconado por los integrantes del Grupo Ancoa, encabezados por Pedro Olmos, quienes le exigían explicaciones, mientras el folclorólogo pedía a gritos mi presencia testimonial para precisar los hechos.

Renuncié al Grupo Ancoa, no por molestia a causa de la censura a mi discurso en el homenaje descrito, sino que para desarrollar más libremente mi proyecto cultural, cosa que creo haber conseguido. Pero mantuve siempre una cordial amistad con Mesa Seco y los Olmos, en especial Emma Jauch, quien fue la última sobreviviente de aquella institución y a quien acompañé hasta sus funerales, en noviembre de 1998⁸.

EL ALMA DE CHILE

¿Cuánto recogió Oreste Plath de la esencia popular de Chile? ¿Hasta dónde llegó su incursión en la médula de lo criollo? Las edades futuras revelarán y determinarán, sin lugar a dudas, la magnitud de su investigación científica. Algún día se buscarán (y se reeditarán) sus libros, como la gran enciclopedia del saber del pueblo. La vertiente de su ciencia surge, indudablemente, en los cronistas, en los sacerdotes Ovalle, Lacunza, Rosales o Juan Ignacio Molina, los primeros, a nuestro juicio, en volver los ojos a lo criollo, que emergía virgen de los primeros hijos de españoles nacidos en Chile, fundando una nueva raza. El folclore –reiterémoslo: saber del pueblo– es el hogar y sus rincones, el patio solariego, las costumbres más fuertes que las leyes de los códigos y, por ende, más caras y permanentes en su suceder. Hoy podría angustiarnos y envolvernos en nostalgia, leer al Padre Ovalle, cuando narra que, en el siglo XVIII, los choroyes llegaban hasta los huertos del Convento de San Francisco, a picar los frutos y recoger granos, llenando el limpio cielo santiaguino de gritos y aleteos. En el futuro, chilenos igualmente añorantes (si es que permanecen estos sentimientos) sabrán que animitas chorreantes de velas lacrimosas eran elocuentes testimonios de una trágica muerte en el campo o los caminos o que, por sobre la comida plástica de los restaurantes de hoy, la cocina de leña y las ollas de greda ocultaban un sabor que ninguna tecnología puede repetir, que el cuento y las leyendas en la noche campesina, al lado del brasero, son otro jirón de embrujo que permanece en los recodos del tiempo.

"He vivido escarmenando y tejiendo a Chile con alucinado fervor –dijo una vez– ya el folclore alimentario, el habla popular, los juegos y diversiones.

⁸ Manuel Francisco Mesa Seco falleció en un accidente automovilístico cerca de Talca, mientras ejercía como Gobernador de Linares, en abril de 1991. Poco después murió Pedro Olmos de un infarto, en Santiago.

Esta actividad la tengo como mi nutrición preferida, con hambre o con hartazgo. ¡Qué meses, qué años, qué compartir con el pueblo –qué recibir– cómo no agradecer lo tanto que me ha dado; más bien, cómo me han ennoblecido! Cuando me alejo de él siento que me despueblo y cuando vuelvo a poblarme me rehumanizo”⁹.

Pero Oreste no se encuadró entre la cordillera y el mar, su genio se expandió a la América morena. En enero de 1953, con el auspicio de la Universidad de Chile, se organizó la primera “Semana del Folclore Americano”, donde llegaron trescientos investigadores de diversos países. Se realizó una exposición de muñecas vestidas con trajes típicos del país, y en cada actividad se utilizaron términos autóctonos de las delegaciones. Así, a la convocatoria se denominó “cahuín” y Oreste invitó a los visitantes a un “mitote”, o sea “comida casera”, en su hogar de Los Diamelos 2955.

Como supremo gestor de aquel seminario, Oreste dijo a la prensa: “Yo muestro a Chile en la plenitud de su arte popular, de su artesanado, de su geografía, de sus costumbres, etc. Tal como es y como debe aparecer a los ojos del extranjero. No me interesa la impresión turística, lo bonito, lo exclusivamente pintoresco. A mis alumnos los hago visitar aquellos sitios que expresan nuestra idiosincrasia y viajamos en tercera, para que conozcan al pueblo en su exacta dimensión humana. Presento el amor en el pueblo y me refiero a la prostitución. Analizo a aquellas treinta y seis mil mujeres que forman parte de lo que el puritanismo llamaría vicio. Hablo del vino y digo que aquellos pueblos que lo beben son fuertes e inquietos, que la cerveza conturba la personalidad y que es, en cierto modo, negativa en la constitución de la personalidad.

No creo –concluyó– que esto malogre la exaltación de nuestras bellezas, de nuestras dotes de artesanos avezados, de artistas, de hombres en constante búsqueda de lo mejor”¹⁰.

El Salón de Honor de la Universidad de Chile, donde Oreste dictaba cursos de folclore –en aquel lejano 1953– se repletó de la más variada representación de América, en trajes, voces, belleza femenina, bailes, colores y artesanía. Fiesta inolvidable y grata, que dio sello y autoridad a la ya infatigable y amplia labor de Oreste Plath.

INCONFORMISTA

Tengo una amplia selección de frases de Oreste. Unas me las dijo él y las repitió a lo largo de su vida, otras están en los innumerables recortes de mis archivos.

Oreste, era en realidad, un purista del folclore. Estaba consciente de que se tergiversaba día a día la esencia de su tierra. Ya anotábamos su disconformidad ante los conjuntos donde participaban huasos como cantantes. También rechaza

⁹ El Centro de Talca, Sección Crónicas Culturales (transcripción del discurso leído en sus funerales por Juan Antonio Massone), domingo 4 de agosto de 1996.

¹⁰ Revista VEA, Santiago 4 de febrero de 1953.

la cueca “de salón” o de academia: “Claro que la cueca ha evolucionado mucho, pero en la evolución ha perdido encanto –dijo una vez–. Por ejemplo, en los conjuntos que se ven en televisión han desaparecido los azuzamientos, que eran parte de su tradición. Casi no se habla de “voy a ella, una botella”, “voy a ella, una estrella” o “llora la guagua debajo e' la enagua”, frases ingeniosas que le ponían a la cueca pimienta y color”.

“Además –concluía– vemos a huasos muy elegantes, con rodilla en el suelo, como un gesto de culminación. Pero la cueca no es así. El hombre no se hinca, apenas dobla la rodilla, porque es un baile en que no hay triunfadores ni derrotados. Tampoco la abraza ni la levanta en vilo, porque éste es un baile de deseo, de esperanza, no de posesión. La cueca, en esencia, es un baile suelto, relajado, no es de mejilla a mejilla, porque el pueblo no necesita de besuqueos”¹¹.

“Entiendo que la gente tiene que bailar, disfrazada o como sea, pero no la veo ceñida a una realidad. Jamás he visto en el campo a chinas tan descotadas, a huasos tan cacharpeados, vestidos con tanto esmero, simplemente porque en el campo no lo hay. Por último, el huaso no es el mediero, el inquilino ni el peón. Huasos como se ven en la televisión son “apenas” dueños de fundos; administradores, a lo más. Porque sus atuendos son más caros que un frac”¹².

Oreste concluía con una frase definitiva: “No me gustan los huasos que viven en departamentos ni me explico el folclore con rodeos de millonarios que hablan de disputarse el “champion”.

Por ello, nunca iba a rodeos, ni “fiestas huasas”, pero sí recorría con parsimonia, los cementerios y los mercados de cada pueblo. En estos últimos recintos, decía, “Veo lo que están comiendo, las verduras y frutas estacionales, las carnes. Y lo complemento con los restaurantes de segunda y tercera clase, converso con la gente y reviso la basura, porque dice mucho. Entonces sigo observando las formas del pan: ¿Por qué trenzas, por qué medialunas, por qué roscas? Todo tiene un significado. Y voy al cementerio y al otro día conozco más de la gente de la ciudad a través de los muertos, pasando por los nichos y los santos quebrados que están al fondo y no los botan, porque han acompañado por años a los deudos. Luego converso con el sacerdote sobre los aspectos religiosos, la juventud, los prostíbulos, lo moral”¹³.

Crítico y austero, esencial y determinante, Oreste luchaba por la pureza de la chilenidad, más estrictamente que Mariano Latorre y casi con los arrebatos indigenistas de Gabriela Mistral, su confesada admiradora. Era un amante rezongón de su amada tierra, de los chilenos derrochadores y bebedores hasta “quedar botados”. “Eso ocurre –precisaba– porque no hay cultura etílica, la gente no come. Las estadísticas demuestran que vamos a la zaga de Francia en el consumo de caldos, pero no dicen que allí hay menos ebrios, porque los franceses se alimentan. Y, sólo para dar un ejemplo, tienen 360 clases de queso,

¹¹ *Las Últimas Noticias*, Santiago 20 de septiembre de 1987, pág. 20.

¹² *Las Últimas Noticias*, Santiago, 20 de septiembre de 1987, pág. 20.

¹³ *El Mercurio*, 18 de noviembre de 2001, Cuerpo E, pág. 5.

uno para cada día del año. Pero con todos sus efectos, a mí me gustan los pueblos que toman vino, porque son platicadores, sociables y, con alguna excepción, son democráticos. Los pueblos que no beben vino son "amarillos"¹⁴.

Así pasó Oreste por la vida: mirando, anotando, auscultando, recordando y evocando con una memoria portentosa. Desde muy niño, gracias a un tío que ejercía la gobernación marítima de Valparaíso¹⁵, pudo viajar. Y viajó. Corrió y recorrió su patria con alma de enamorado. Vivió en Argentina, donde están sus evocaciones más distantes. Después pasó parte de su niñez en Chillán, donde su madre imprimió en él las primeras sensaciones del campo: "Mi madre me llevaba de la mano por los potreros a descubrir cómo ordeñaban las vacas, la marcadura de los caballos. Yo no había visto eso, me impresionó mucho y se quedó conmigo. De repente ella me contaba de las hierbas. No generalizaba, decía los nombres de cada planta. Fue muy esencial. Todo eso se crió en mí, lo tengo fresco, todavía lo huelo, no he perdido el color que tenía..."¹⁶.

En junio de 1979 publicamos en *El Heraldo* de Linares, un artículo donde abogábamos por el otorgamiento del Premio Nacional de Literatura a Oreste¹⁷. Pero eran días difíciles y las autoridades de la época, para evitar la molesta polémica que se creaba tras cada nominación –los escritores adictos al gobierno militar no eran muchos–, decidieron otorgar el discutido galardón cada dos años. Por esa época lo obtuvieron Roque Esteban Scarpa, Marcela Paz y Braulio Arenas. La Academia Chilena de la Lengua –a la que Oreste pertenecía– nunca tuvo la decisión necesaria para postular su nombre.

LA MUERTE

En sus últimos años, le preocupaba el tema de la muerte, las animitas, los fusilados convertidos en milagreros. Pero no porque la senectud lo agobiara. A menudo repetía, en las innumerables comidas o almuerzos que compartimos, en Santiago, Talca o Linares, que su salud era la de una persona extraña: "Llama la atención –decía– que a los 88 años no uso lentes; tengo toda la dentadura (no tengo nada prestado ni arrendado); no uso reloj y soy el hombre más puntual (no he llegado nunca tarde a ningún lado); no uso anillos; no uso zapatos con cordones; no tomo ómnibus; no tengo automóvil... Para alguien de mi edad, es hartito más interesante pasar el tiempo escribiendo que hablando de la salud, de las enfermedades o contando los años"¹⁸.

¹⁴ *Las Últimas Noticias*, Santiago, 20 de septiembre de 1987, pág. 20.

¹⁵ Oreste le llama "tío" pero según referencias de su hija Karen Müller Turina, en realidad sería su primo Juan Luis Delaunoy Carmona (4/9/1885-17/5/1966). Suponemos que por la diferencia de edad entre ambos, Oreste le diera el tratamiento de "tío".

¹⁶ *El Mercurio*, Santiago, 14 de julio de 1986, Cuerpo E, pág. 4.

¹⁷ González Colville, Jaime: "Oreste Plath, Medio Siglo de Chilenidad", en *El Heraldo* de Linares, junio de 1979.

¹⁸ *El Mercurio*, Santiago 14 de julio de 1996, Cuerpo E, pág. 4.

Quizás por eso, pasados los ochenta, inició un nuevo recorrido por la patria, esta vez tras las animitas, tema tan antiguo como la raza misma, profundo, devocionario, semirreligioso, con rasgos de paganismo y superstición. En 1993 dio a las prensas *L'Animita*, *Hagiografía Folclórica*, pero su búsqueda se centró en treinta y tres casos, todos de conmovedora historia: la del fusilado Emilio Dubois, convertido en milagroso, por su valor al enfrentar al pelotón, como su abierta crítica social, ante el caso del legendario chacal de Nahueltoro. Su análisis es certero: "Había entrado un anciano a la cárcel y mataron a un muchacho de 24 años; era analfabeto y cesaron a un alfabeto; era sin oficio y terminaron con un artesano; era un bebedor y le quitaron la vida a un abstemio; era un esmirriado y redujeron a un deportista; era ignorante de todo principio religioso y pusieron fin a un ser de acendrado espíritu cristiano. Fusilaron a otra persona, arrepentida y regenerada"¹⁹.

LA ÚLTIMA MIRADA RETROSPECTIVA A LA VIDA

El viejo y querido Santiago de los años 20 fue una de las últimas obras y también la mirada postrera de Oreste Plath a la desaparecida bohemia capitalina, que él vivió con el sano desenfreno de esos años. Su pluma evocadora, entintada en los recuerdos nunca idos, en los amigos muertos, en las hazañas juveniles, se vierte en grato estilo sobre la cuartilla. *El Santiago que se fue: Apuntes de la Memoria*²⁰ es el rescate de una época heroica, casi salvaje, donde deambularon vates de futuro inmortal como Neruda y poetas perdidos en el vino, la tuberculosis y la noche como Armando Ulloa, Raimundo Echevarría, Joaquín Cifuentes Sepúlveda y otros.

Escribe Teitelboim: "Tiempos de bohemia obligatoria, cuando se fumaba tabaco malo, se jugaba apasionadamente al billar, se bebía "leche con parafina" y se vivía a crédito, empeñando relojes o prendas de vestir en la Tía Rica..."²¹.

La vida nocturna de esos días se tragó en su vorágine a muchos. Eran trasnochadas agresivas de alcohol en oscuros bares de San Diego, Avenida Matta u otras calles del añoso Santiago. La tuberculosis, la gran plaga de esa época, acechaba a los más débiles. Muchos se fueron en el humo de esas orgías exacerbadas. El mismo Neruda, lo dice: "Yo tengo un sentido sureño de la amistad. Nunca he perdido amigos. Sólo la muerte me los ha quitado"²².

Algunos de estos muertos en temprana edad son conocidos: Gómez Rojas o el legendario Romeo Murga. Otros se hundieron en el tiempo, como Eusebio Ibar (de Constitución) o Víctor Barberis (de Talca) "...Nuestra bohemia –recordaría más tarde Pedro Olmos– se repartía por los bodegones de San Pablo, Bandera y Mapocho. Los bares alemanes, El Jote, El Hércules,

¹⁹ *El Mercurio*, 14 de julio de 1996, Cuerpo E, pág. 4.

²⁰ Santiago, Editorial Grijalbo, 1997, 331 páginas.

²¹ Teitelboim: *Neruda*, pág. 52.

²² Teitelboim: *Neruda*, pág. 63.

La Trinchera, La Bahía"... "Miro la fotografía de una antigua comida que le dieron a Pablo. Ya son mayoría los muertos"... "Algunos hicieron de su vida una absurda obra de arte, otros la dilapidaron"... "Muchos se agrandarán, otros serán sombras olvidadas. Pero el conjunto tenía una garra, una autenticidad, una potencia que no ha visto Chile. Uno se sacó todas las loterías, este Pablo Neruda..."²³.

"Entonces amábamos fieramente la noche —evocó medio siglo después Raúl Morales Álvarez, "sobreviviente" de aquella generación— tal como lo decíamos alguno de nosotros:

*Me quitaré sin pena
La mañana,
El mediodía y el atardecer,
Pero jamás me quitaré la noche
Porque me queda bien.*

La noche nos quedaba bien a todos. La comenzábamos a corazón abierto en el boliche que llamábamos "El Alemán de Esmeralda", un club germano de canto sobre la acera sur de Esmeralda al llegar a 21 de Mayo, donde era dable darse una hecatombe digestiva sólo por tres pesos, incluidos el vino y la propina. Luego pasábamos al frente, al "Casa Club", bajo cuyo alero volvíamos a darnos un atracón bebestible y gastronómico sin gastar un peso. Sus dueños nunca nos cobraron nada, pagándose con la charla extravagante de los poetas, artistas y escritores que fuimos su clientela preferida"²⁴.

LAS REMOLIENDAS

De Esmeralda a San Pablo y de aquí a San Diego o Avenida Matta, en grupos o separados por pandillas de pintores, dramaturgos, poetas o escritores, deambulaban siguiendo a algún "maestro" como Mariano Latorre, a los anárquicos de la stirpe de Pablo de Rokha, ilusos como Rafael Frontaura o los avasalladores como Neruda, que exigían un séquito en su entorno. Noches de largos amaneceres, de interminables discusiones. "O se vivía o se moría", como me dijo una noche Oreste, mientras caminábamos por Ahumada, mostrándome los lugares donde alguna vez abrieron sus puertas los míticos bares de principios del siglo XX.

Para los provincianos, como lo fueron Cifuentes, Echevarría, Barberis, Meza Fuentes, Ulloa, incluso el propio Neruda, aquello era el deslumbramiento de la libertad, el placer y la sensualidad. Las juergas terminaban en casas de dudosa

²³ Olmos, Pedro: "Viaje Alrededor de Pablo Neruda", en revista *Ancora* N° 6 (1972), págs. 29-37.

²⁴ "¿Fue Mejor Cualquier Tiempo Pasado?", en *Las Últimas Noticias*, Sección "Mundo del Domingo", 24 de abril de 1983.

reputación, donde a veces se dejaban cuadros, poemas o libros en pago de los "servicios".

Jorge Délano (Coke) ha hecho una "clasificación" de esos lugares de un Santiago ya ido para siempre: "Había "casas" de diferente rango, porque tan importante institución nacional no podía escapar a la perpetua lucha de clases en que se debate el género humano.

Las de primera categoría se denominaban "casas de diversión", las de segunda "casas de tolerancia", y las más inferiores, "lenocinios".

Délano precisa la existencia de cierta "Casa de María Luisa", que congregaba a las personalidades más destacadas del arte, las letras e incluso la política. Era elegantemente lujosa, con alfombras rojas, muebles finos y grandes espejos. "Entre poncheras y cantoras –recuerda Délano– los poetas recitaban sus últimos sonetos y los novelistas comentaban sus libros en preparación".

María Luisa, la dueña del lugar –que enteraba con creces los sesenta años bien vividos–, hacía su aparición alrededor de la medianoche. Vestida de sedas y aderezada con el maquillaje de la época, pasaba a ocupar el lugar de honor de la fiesta. Destacaba su cultura literaria y el conocimiento de los escritores vigentes de ese tiempo. Tenía para sí un álbum donde la mayoría de los visitantes, en especial los hombres de letras, habían escrito un poema o una dedicatoria. Délano recordaba versos de Pezoa Véliz, Orrego Barros, Federico Gana, entre otros. El dormitorio de la dama ostentaba pinturas de Valenzuela Puelma y Juan Francisco González.

Cuando doña María Luisa –o como se llamara– falleció, la noticia corrió rápidamente entre los escritores. Délano no precisa fecha, pero debió ser por los años treinta. Todos los contertulios asistieron al velorio. "Como la noche se hiciera larga –dice el autor de estos recuerdos– alguien propuso la idea de abrir la bodega. Cuando el sol estaba por salir, enormes cantidades de botellas vacías formaban filas en los rincones de patios y salones". Para completar aquel cuadro, a la hora del amanecer, en que ella se retiraba a su dormitorio, uno de los concurrentes quiso que se bailara la "cueca del adiós". Aceptada la idea, se formaron las parejas y alguien tamboriteó la danza en el cajón de la difunta. Oreste nos confirmó este extraño velorio, de juergas y canciones, para espantar a la muerte.

El espectáculo final de esta anécdota fue el cortejo fúnebre de escritores, pintores y artistas en evidente ebriedad por las calles de Santiago y las "niñas" pintarrajeadas, cogidas de sus brazos.

La pregunta de Jorge Délano, es dónde habrá quedado el precioso álbum que reunió, lo largo de su disipada vida, esta "intelectualizada reina de la noche"²⁵.

²⁵ Délano, Jorge: *Yo Soy Tú* (1956), págs. 118-121.

Rafael Frontaura, autor teatral y también célebre bohemio, dedicó uno de sus libros, con el título, *A rememorar la agitada existencia de los años veinte*. “Recorro con la imaginación –dice– tantas noches inolvidables, alegres y tristes, bulliciosas y sosegadas, escandalosamente eufóricas o de mansa melancolía. Noches distintas siempre; noches que parecían estar aguardándonos para entregarnos su misterio, su encanto, la sorpresa que nos tenía reservada.

El pensamiento salta desde los ya lejanos días de las primeras fiestas estudiantiles, trasnochadas de los veinte años (...) llena de imprevistas aventuras y envuelta en la fraterna cordialidad de mis camaradas. Desfilan cientos de rostros amigos, sitios predilectos, anécdotas de poesía y de ingenio, historias increíbles entre el crepúsculo y el amanecer”²⁶.

(Esas trasnochadas se tragaron de un zarpazo a algunos, como el joven y chispeante autor teatral Hugo Donoso Gaete (autor de la legendaria obra “Los Payasos se Van”) cuyo taxi, en el que se dirigían a una Quinta de Recreo, en alegre caravana, fue destrozado por un tranvía, la noche del 2 de septiembre de 1917, muriendo Donoso y dos chicas que le acompañaban. Aquella tragedia impactó profundamente a esa generación y su luctuoso recuerdo permaneció por mucho tiempo en la memoria de sus protagonistas)

Oreste vive y anota, recoge, pregunta, hunde su ojo avizor en este pueblo-pueblo que se muere de tisis en conventillos. Se divierte, es cierto, frecuenta bares y restaurantes, degusta los guisos de baratillos y cocinerías. Está en el alma del Chile, como dice él, haciendo funcionar su máquina fotográfica cerebral que no distorsiona la realidad. Ya no busca artesanías ni tejedoras, creaciones carcelarias ni animitas. Ahora desanda las calles de la capital que tanto amó y donde, hasta sus últimos días –y cuando severas prescripciones médicas se lo prohibían–, se escapaba con sus amigos cómplices a degustar prietas o cazuelas. Total, después de esta vida no había otra²⁷.

Recorro mis notas, mis recortes y fotografías sobre Oreste: en Linares, en Huilquilemu, en una casona en el camino a la Cordillera, de Talca, donde cenamos una grata y fría noche de invierno, junto a una enorme chimenea, con Emma Jauch, Pedro Olmos, tal vez Juan Antonio Massone y Manuel Francisco Mesa Seco. Recorriendo las calles hirvientes de vida del Santiago nocturno, donde Oreste colgaba un cartel de nostalgia en los lugares en que existieron las tabernas de antaño, con su gorro de piel, ligeramente encorvado por los años, pero ágil el paso y atenta la memoria. Aquí y allá, encontrándolo siempre en la Biblioteca Nacional, con la certeza que estaría allí eternamente, con los anteojos sobre viejos diarios, anotando en infinitos papeles, con el abrazo afectuoso al

²⁶ Frontaura, Rafael: *Trasnochadas, Anecdotario del Teatro y la Noche Santiaguina*, Zig-Zag (1956).

²⁷ Tras su grave enfermedad, que finalmente le llevaría a la muerte, Oreste quiso recompensar a sus amigos de la Biblioteca Nacional que le fueron a dar sangre a la Asistencia Pública, invitándoles a almorzar al restaurante “El Hoyo”, cerca de la Estación Central. Ante la carencia de prietas, escogió una cazuela de ave. Al regreso a su casa, llevado por Justo Alarcón, les recibió la indignación de su hija Karen, quien les responsabilizó de “cualquier cosa que le pasara a mi papá”.

despedirnos, en la esperanza evidente que volveríamos a encontrarlo. En los mediodía, cuando desde las escalas de la Biblioteca llamaba a gritos a Justo Alarcón o Juan Camilo para buscar un lugar donde almorzar, guiados siempre por las apetencias de Oreste: "Hoy compañero quiero comerme unas humitas con tomate" y nosotros, solícitos, buscábamos el sitio, a veces por Santa Rosa, otras cerca del Mercado, donde estuviera el condumio que nuestro amigo exigía.

INTERMEDIO DOLOROSO

Su segunda esposa, Pepita Turina, fue el ángel tutelar y el equilibrio de su espíritu un tanto ácrata y rebelde. Siempre evocaba su nombre con un velado dejo de ternura. La conocí en Linares, con sus libros de poemas apretados contra su corazón, Oreste cuidaba casi paternalmente de ella, de su quehacer, de cada palabra. Cuando el 1 de marzo de 1986, ella quiso voluntariamente partir de la vida, que le hizo arrastrar dolores físicos atormentadores, Oreste sufrió uno de sus golpes más elocuentes. Durante varios meses la sombra del pesar oscureció su rostro. Ella había escrito en una bella autobiografía:

"Como Oreste Plath y yo éramos viudos sin hijos, para compensar tal deficiencia, al casarnos, tuvimos mellizos -hombre y mujer- que ya han cumplido treinta años.

He tratado de ser la menos estorbante de las madres. Y ellos son los menos estorbantes de los hijos. He cultivado el alejamiento que deja hacer hasta lo que no quiero que se haga. Mis hijos no son Yo. El vientre materno sólo es encierro mientras el hijo no nace. Ya en el mundo ha de desprenderse. La sustancia de la vida de un hijo configura la capacidad generativa y dadora de la herencia. Pero, su encarnación, no es motivo para una salvaje propiedad"²⁸.

"NO QUIERO QUE DIGAN..."

Así pasó la vida, así terminaron los recorridos por las aceras capitalinas. Un día de mayo de 1996, Juan Camilo me espeta, el llegar a la Biblioteca: "Está mal Oreste", pero nunca sopesamos que se nos moriría de verdad. Siempre hizo chanzas sobre la hora final. De pronto su recia estampa pareció resquebrajarse. Los años que no pasaban por su vida, cayeron implacables sobre sus hombros. No lo suponíamos enfermo, menos agonizante.

Pero a todo oponía su ancho pecho de luchador: "La muerte no se creó para mí y el desagrado tampoco -decía-. Recordaré ese mal, pero no puedo desestimar los años que pasé bien. La vida, pese a todo lo que he sufrido, me ha dado más momentos agradables que amargos..."

²⁸ Pepita Turina, *¿Quién Soy Yo?*, Edición de la Agrupación Amigos del Libro", Edit. Nascimento, 1978, 31 págs.

El 24 de julio de 1996, casi en el friso de los 89 años, en el departamento de su hija Karen, del Parque Forestal, Oreste pasó a la eternidad. No pude concurrir a sus funerales. Esa noche lo recordamos con Emma Jauch en la ya vacía casa de Linares. Fiel a su espíritu, había ironizado sobre su partida definitiva: "No creo en los discursos fúnebres –dijo poco antes de su tránsito final–, pareciera que no hay muertos malos. Y los méritos deberían ser reconocidos en vida"²⁹.

Pero había expresado ciertas disposiciones de carácter testamentarias: "Yo me muero y se quedan calladitos –dijo a sus hijos–. Me llevan al cementerio y me incineran y dos días después dan el aviso. Nada de discursos ni de titulares al estilo de: "Murió el último folclorista". Yo veo que abre la ventana una vieja y dice: "Quedó sanito, está igual Oreste"³⁰.

Pero la noticia conmovió a Chile: el mundo intelectual se vio sacudido por la partida de este genuino patriarca del criollismo y el folclore. El titular que él rechazaba, apareció en varios diarios de Santiago: "Chile de duelo: murió Oreste Plath", dijo *Las Últimas Noticias*³¹. En su sepelio, desde luego hubo discursos. Juan Antonio Massone lo despidió a nombre de la Academia de la Lengua, institución a la que ingresó en 1982.

Durante mucho tiempo, quizás demasiado para el racionalismo, creí verle aparecer por las calles de Santiago, con su gorro de piel y su gesto eternamente curioso. Fueron más, las que me extrañó no verle, al llegar en las mañanas, en su sitial de la Oficina de Referencias Críticas, ante el diario o los recortes. Lo añoramos con Juan y Justo en nuestros almuerzos en los lugares más típicos de Santiago. Lo seguimos evocando a medida que cabalgan los años. Sigo revolviendo mis papeles y vuelve a surgir un Oreste juvenil, sonriente, bromista, ingenioso y oportuno.

He estado seguro de oírle, al transitar por los pasillos de la Biblioteca Nacional, decirme, con su voz impaciente: "Querido, ¿cómo estás?"³².

Villa Alegre, otoño de 2007

²⁹ Diario *El Centro*, Talca 6 de mayo de 1994.

³⁰ *El Mercurio*, Santiago 14 de julio de 1996.

³¹ *Las Últimas Noticias*, 25 de julio de 1996, pág. 31.

³² Parte de este texto fue leído el 21 de agosto de 1996, en el homenaje rendido en la Biblioteca Nacional. A partir de esa fecha, la Sala de Bibliografía pasó a denominarse "Sala Oreste Plath", donde intervinieron, además, Poli Délano, Inés Valenzuela y la Directora de DIBAM de entonces, Marta Cruz Coke.

AGRUPACION AMIGOS DEL LIBRO

Santiago
9 de Mayo
1979.

Señor
Jaime González Colville
en Villa Alegre.

Estimado colega:

En verdad fui operado de urgencia y nada menos que de la vesícula. Fueron varios días de Clínica y de angustia. Me descubrieron que el hígado estaba hecho una calamidad y fue lo que me produjo después una ictericia. Y como si fuera poco todo esto, tengo muy visible un cuadro prestatístico, el que pronto debo someterlo a un tratamiento.

Buene, ahora muchas gracias por la antología del colega Rafide. Ya lo ví muy citado en la bibliografía.

El 31 de mayo estaré, pese a todo, dando dos charlas en la Pontificia Universidad Católica de Talca.

Referente a la del Abate, por estar trabajando en dos libros, no podré dispersar mis horas. Yo le agradezco su invitación, pero yo se que Ud. comprendera la iniquidad que me tiene cogido por darles término.

Comprendo muy bien lo de la alumna-amiga, lo de la "mujer-niña".

No se como agradecerle su preocupación a mis cincuenta años de folklore. ¿Llegaran días en que pueda pagar tanta dedicación?

~~Con el saludo de mi mujer,~~ Con el saludo de mi mujer, tenga mi abrazo y sepa que aquí tiene un servidor cercano

Oreste Plath

Casilla 2298 - Santiago

Carta de Oreste Plath dirigida a Jaime González Colville, donde le narra una intervención quirúrgica que sufrió por esos días (mayo de 1979).



Oreste Plath y Jaime González Colville, en la Oficina de Referencias Críticas de la Biblioteca Nacional, poco antes de la muerte del escritor.



Oreste Plath, al celebrar sus setenta años de vida, en Linares, en agosto de 1977. Aparecen aquí, de izquierda a derecha, Ramón Belmar Saldías, Director de *El Heraldo* de Linares (fallecido) Jaime González Colville, el escritor Juan Lorenzini Correa (fallecido) Oreste (fallecido) y el poeta Juan Antonio Masonne del Campo (Fotografía tomada en la redacción de *El Heraldo* de Linares).



El pintor Pedro Olmos (izquierda) Manuel Francisco Mesa Seco (derecha) y, de pie, Jaime González Colville, en Yervas Buenas. Fotografía tomada días antes de la coincidente muerte de ambos intelectuales de Linares.



Oreste Plath, Jaime González Colville y Justo Alarcón Reyes, en la Oficina de Referencias Críticas de la Biblioteca Nacional.



Oreste Plath, según Pedro Olmos.

Agrupación Amigos del Libro

CASILLA 2298 SANTIAGO

Con mi recuerdo y mi saludo, tenga
Vd. estos dos homenajes, que
jamás le pueden servir, si no se
encuentran en su hemeroteca.

O. Plath

AGRUPACION AMIGOS DEL LIBRO

Estimado colega Jaime González Colville:

Fue un agrado recibir su artículo y una gran sorpresa informarme que se me coloca en la fila de los posibles Premios Nacionales de Literatura.

Que agradable es encontrarse con colegas que conocen el valor de años, lo precisan y lo exaltan con tan como comportamiento.

Muchas gracias por su cordialidad, fraternidad.

Le soy deudor de una fortaleza que no se como pagar

Montevideo 7-10/79

O. T. Plath

Una nota manuscrita, dirigida por Oreste Plath a Jaime González Colville, en 1979, agradeciendo un artículo sobre su trayectoria literaria.

Si me precisaran a definir la personalidad de Oreste Plath en una palabra, yo sin dudar lo utilizaría la de "animador", lo que visto con detenimiento no es poco decir. Al final, el que anima da el alma o la vida a lo animado. Oreste Plath desde sus primeros acercamientos al mundo de la literatura estuvo animando diversas empresas, verdaderas cruzadas a veces, resumidas en revistas, publicaciones y grupos de creación literaria. Esto es evidente ya en la década de 1930, cuando compatibiliza su trabajo burocrático en la Tesorería de Valparaíso, con la vida de bohemia intelectual y poética tan activa por aquellos años en la ciudad portuaria. Pero si me permitieran otra palabra para complementar la primera, agregaría "inquieto", pues aquel *motor* cultural que fue Oreste Plath no tenía nada de *inmóvil*. Años más tarde recorrerá varias veces el país de norte a sur a la búsqueda del valioso material para sus estudios, indagando en el más precioso de los archivos para un investigador de su estirpe: la memoria oral del pueblo. Así, cuando todo estaba animado y candente en Valparaíso, en 1937 decide viajar a Perú, donde se dedica a dar a conocer nuestra literatura en diversos diarios de Lima y El Callao, así como nuestra plástica en las obras de Camilo Mori, Carlos Hermosilla, Pedro Olmos, Gregorio de la Fuente y otros, en la exposición que organiza en el Instituto de Música "Bach" de Lima; misma institución en la que discurre sobre la música araucana, apoyando su exposición con material fonográfico. Esta conferencia, con toda su carga antropológica, es quizá el primer acercamiento a aquellos temas en que invertirá la mayor parte de sus días.

Oreste Plath era, entonces, un animador cultural inquieto y de ello da cuenta mi amiga Karen Müller Turina en la acuciosa bio-bibliografía que ha publicado de su padre¹. A través de este trabajo podemos ojear los afanes editoriales, docentes y académicos de este infatigable investigador de lo chileno. También vislumbramos a través de los innumerables homenajes y referencias críticas consignados por Karen el innegable ascendiente de Oreste en el mundo cultural que le tocó vivir y enriquecer.

Porque ciertamente nuestro folclorólogo era ante todo un animador de la tertulia y de la celebración, y en aquella camaradería trascendente que supo nutrir, con frecuencia brotaba la anécdota, la circunstancia graciosa, el humor que era otra forma de celebrar el vivir. Resulta inevitable hoy que quien se refiera a Oreste Plath no caiga en la tentación de recordar algún sabroso gracejo. Es que en su pícara mirada de antemano se podía adivinar el venir de lo gracioso, con cuyas vibraciones contagiaba a los contertulios.

En este mismo espíritu de contagiar entusiasmo y animar la cultura, el año 1971 siendo Director del Museo de Arte Popular, viajó a Madrid con una bella exposición de platería araucana que exhibió durante un mes en el Museo de

¹ En *Homenaje a Oreste Plath*, Academia Chilena de la Lengua y Universidad de Talca, Santiago de Chile, 2001, págs.17-142.

América de aquella ciudad. Por casualidad he descubierto entre los papeles del folclorólogo que custodia su hija, el diario inédito de este viaje. A través de sus páginas aparece un Oreste incansable, enamorado de la cultura popular y del folclore de su patria, en constantes *saudades* por las maravillas dejadas tras la Cordillera. Un viajero a ratos rezongón y maniático, sobre todo en el avión por apuros de vejiga; pero también un entusiasta de las maravillas que iba descubriendo. Un relato a veces ingenuo, que en algo me recuerda ciertos pasajes de Violeta Quevedo, otras minucioso en el registro de costumbres gastronómicas u otras realidades que le parecían novedosas.

A la hora de escribir sobre Oreste Plath en el marco del centenario de su natalicio, he optado por traer a colación este texto del propio folclorólogo, valioso en su doble faz de documento íntimo e inédito. Le acompañó en este viaje a Madrid su mujer, Pepita Turina, escritora como él; pero que no ha gozado de la popularidad de su marido, al punto que este año también se celebra su centenario (ambos nacieron en 1907) y no existe ni una reedición de sus obras para recordarla.

Para Oreste, arraigado criollo, el despegue desde la tierra chilena fue un suplicio: todo le parecía malo o defectuoso en el avión, desde los baños siempre ocupados, o el asiento que le tocó en suerte, descompuesto, hasta la comida estereotipada, que le hace exclamar "cómo se extraña el vino chileno, el dulce de papaya, el jugo de huesillos".

Llegan a Madrid con lluvia el 31 de marzo. Alojan en el Hotel-Residencia San Antonio de La Florida, desde cuyos balcones ven el movimiento de trenes de la Estación del Norte.

El primer almuerzo en la capital española no podía ser sino *callos a la madrileña*; pero nuestro autor, como era de esperar (considera que incluso los callos a la madrileña chilenos son mejores que éstos de la Madre Patria! limitándose a anotar "los he comido mejores en los buenos restaurantes de Santiago". Para colmo de males, aquellos mozos hispanos "todavía no colocaban los alimentos sobre la mesa cuando ya estaban cobrando las pesetas respectivas". Hay en este constante comparar lo extranjero con el terruño algo muy huaso y muy auténtico de la personalidad de un "criollo antiguo", para utilizar las palabras de Armando Uribe.

Pero por fin, al doblar una esquina, ve algo que le embelesa: "Salgo a dar una vuelta y descubro –o se me descubre– el río Manzanares maravilloso. Llueve torrencialmente". Si este río torrentoso le deslumbró, no le gusta menos la Gran Vía, especie de río humano con sus caudalosos comercios. "El frío arrecia y pasamos a servirnos un consomé de ave y un poco de jerez, el cual por recomendación del mozo le colocamos al consomé ¡Bueno! Nos servimos unos pinchos –trozos de pan con queso y jamón ensartados con un palillo. El palillo, desaparecido en América, se encuentra aquí en Madrid como en su tierra".

En su trato con el madrileño de la calle percibe las diferencias entre el idioma que se habla en Chile y el de España, lo que le hace anotar: "comienza mi desencuentro del castellano".

Antes de acostarse aquel primer día en Madrid, compra el diario de la noche para informarse de Chile. Anota: "Allende hace balance de cinco meses. Unos cien mil chilenos se reunieron para aclamarle". Esta primera jornada bastaría para esbozar un retrato fidedigno de la personalidad del folclorólogo: su amor a lo chileno en todas sus posibles facetas, desde lo gastronómico a lo político, o desde lo lingüístico a lo musical, etc.; pero también su extraordinaria capacidad de interesarse por lo desconocido, su espíritu tan ilustrado, tan siglo dieciocho, proclive a anotar y clasificar cada nuevo descubrimiento en su personal *enciclopedia de humana erudición*.

El 2 de abril se encontró en el Museo del Traje Español con Nieves de Hoyos, con quien había sostenido correspondencia por quince años, sin jamás haberse visto antes. Esta amiga le dio algunas orientaciones acerca de la exposición que debía montar en el Museo de América, y le llevó ella misma al establecimiento para que Oreste se familiarizara con las salas que le habían sido asignadas: "Conocí el Museo, es un valioso exponente de América popular. Visité las posibles salas de la Exposición. La presentación del Museo es de alto rango y de gran calidad artística, creo que tengo mucho que aprender". No puede evitar deslizarse unas líneas de pesar porque Chile no está representado en el Museo, "pese a las numerosas piezas de Pascua, Rari, Quinchamalí, La Florida o Pomaire" que la Institución posee en sus depósitos.

Aprender, celebrar, animar y fraternizar, potente tetralogía verbal en cuyo cuadrilátero Oreste Plath desarrolla sus días. Esta estadía en Madrid es también tiempo propicio para encontrarse con viejas amistades epistolares, como la citada Nieves de Hoyos, o con el Dr. Castillo de Lucas, a quien una nutrida correspondencia le unía como íntimo amigo, a pesar de no haber estado juntos antes de este viaje. Cuando visita a este médico y folclorólogo en su casa, estaban también un investigador y un bibliógrafo que por esos días realizaba una guía sobre estudios lingüísticos. Aquel bibliógrafo tenía referencias de los trabajos de Oreste en este campo, y quiso aprovechar el momento para ajustar algunas fichas. El investigador en cuestión, que no era otro que José Polo, destacado filólogo con importantes estudios publicados y académico de la Universidad Autónoma de Madrid en la actualidad, habrá tenido que pasar las pruebas de suspicacia de Oreste Plath frente a eventuales "conocedores", como cuando visitó por primera vez la sección Referencias Críticas de la Biblioteca Nacional de Santiago y le preguntó a Justo Alarcón después de presentarse, entre desconfiado y arrogante: "¿Sabe quién es Oreste Plath?".

En los ratos que le dejan libres los preparativos de la exposición, que incluyen también relaciones públicas, Oreste se dedica a "perderse" por el Madrid antiguo, al acecho del lugar auténtico, de la taberna no contaminada por lo turístico. Va anotando meticulosamente los sonoros nombres y las direcciones.

El 4 de abril se entrevista con el Director del Museo de América, "hombre joven y cordial" en las palabras del folclorólogo, "hablamos de la situación de los bultos de la Exposición, de lingüística popular y finalmente vemos las vitrinas que podríamos ocupar y visitamos la sala que podría servir, toda de cristal".

Al salir del Museo, le ocurre una situación típicamente *oresteplathiana* : “en la calle pregunto la dirección de la Puerta Mayor. El español de la calle me lleva al Metro, luego me paga el pasaje y me conversa y conversa. Pronto estamos en la Plaza Mayor. Busco, o me busca un lugar típico y lo invito a comer juntos y el hombre no quiere aceptarme por el gasto. Le digo que él ha sido muy atento conmigo y él se excusa que es justicia. Le insistí varias veces hasta que aceptó. Entramos a “Terra a Nosa”, en la calle Cava de San Miguel número 9. Al salir se deshizo en agradecimientos. Era un español de pueblo y muy conocedor del medio exterior; pero no interior porque sus medios no se lo permitían”. Esto de andar en convites y acarrear a cuanto amigo se le cruzaba, es actividad en la que alcanzó eximias condiciones, hasta el final de sus días. Pero aquello otro, de confiar en el español de la calle, sin pasársele por la mente que podía ser un timador de turistas, habla de un caballero de otra época y de una muy cándida mirada.

En Madrid también se reencuentra con amigos y conocidos, como Maruja Pinedo o Miguel Arteche, en tanto gestiona la salida de la Aduana de las cajas con la platería mapuche, cosa que por engorrosas burocracias va demorando más de lo pronosticado. El 9 de abril los bultos todavía están en la Aduana y Oreste y Pepita aprovechan para asistir en la noche a las procesiones de Semana Santa: “En la puerta del Sol, a las 11 de la noche, vi aparecer la procesión de Semana Santa por tres boca calles. Eran procesiones precedidas por banda de tambores militares que llevaban un paso solemne. Capuchinos blancos, morados y negros con grandes velones con luz de pila y después los pasos (andas) y de un balcón un cantaor lanzó varias saetas. Se ven pocos sacerdotes y el público llenó las calles”.

La espera de los bultos para la exposición se va haciendo cada vez más preocupante. El 8 de abril le comunican a Oreste que para poder sacarlos de la Aduana hace falta un aval por 20.000 pesetas, a menos que la Embajada de Chile se responsabilice... pero allí comienzan a trabajar recién a las 12 del día. Para distraerse tiene la mala ocurrencia de tomar un tour muy comercial que incluía la fiesta de toros: “una grandiosa plaza realizada en la República. Estuve muy bien ubicado. Vi matar cuatro toros. Los toros bravos y los toreros cobardes. Siempre por el tour fuimos a un flamenco colmado en el Parque Retiro. Espectáculo de menor calidad ¡Pobre Parque y pobre público!”.

El 12 de abril los bultos de la exposición todavía estaban en la Aduana. El poeta Miguel Arteche hacía todo lo que podía como agregado cultural de la Embajada de Chile en Madrid; pero aquellos trámites burocráticos siempre parecen tener arbitrio propio, de suerte que no había certeza del día en que se pudiera disponer de las piezas de platería para comenzar a montar la exposición. Buscando un poco de distensión asiste en la tarde a un espectáculo de revistas en el Teatro Martin, que resulta otro desaguizado, con bailarinas demasiado “gordas y serias” para su gusto: “toda la obra tiene una comedia que le va dando trabazón, pero es tan españolote, tan bajo de comicidad que aburre”. Y tanto se aburre con lo que ve en el escenario, que pasea su vista por el ambiente decadente

del teatro, con decorados “todavía del tiempo de la purpurina”. Finalmente sentencia decepcionado: “Una tarde con mujeres desnudas muy aburrida, por culpa de las mujeres que les faltaba teatro del desnudo”.

Por fin el 14 de abril, después de mil gestiones, pudieron sacar las cajas de la Aduana y llevarlas directamente al Museo, donde fueron desempacadas a las dos de la tarde. Oreste Plath trabajó solo el resto del día, sacando de su embalaje una a una las bellas piezas de plata. Al día siguiente ya tenía todo distribuido para organizar las vitrinas, tarea que concluye a las tres de la tarde y parte junto a Pepita al Real Monasterio de El Escorial.

El día elegido para la inauguración es el 20 de abril. Los días previos Oreste sigue dándole retoques al montaje y visitando todos los museos madrileños imaginables. A medida que pasa el tiempo, comienza a preocuparse porque no aparece ni un párrafo sobre la muestra en la prensa. Está satisfecho con lo logrado, le parece que en el contexto del Museo de América el arte de Arauco luce mejor que en las instalaciones del Museo de Arte Popular en Santiago. Es de los pocos momentos en que anota un punto a favor de España en su listado de comparaciones, donde casi siempre Chile lleva las de ganar en su corazón, como ocurre apenas unos renglones más abajo en el texto, cuando afirma que “nuestra Quinta Normal en sus buenos tiempos fue un gran paseo”, ¡mejor incluso que el Real Jardín Botánico!

Por fin llega el día de la inauguración y con su característica eficiencia, Oreste Plath se va temprano al Museo de América, para prevenir cualquier imprevisto. La ceremonia se realizó a las 8 de la noche, con asistencia de diplomáticos, académicos, escritores y personas del mundo de la cultura y de las artes. Entre otros, estuvieron don Carlos Martínez, director del Museo, con su señora; Carmen Bravo, Nieves de Hoyos, el Dr. Castillo de Lucas, el Ministro Consejero de la Embajada de Chile Sr. José Luis León Leiva; Albert Witing y señora, Miguel Arteche y señora y, por supuesto, Pepita Turina. Oreste presentó la Exposición destacando el valor plástico y antropológico de las piezas expuestas. “La impresión que daban los asistentes era de pleno agrado”, anota complacido. “Hubo mucha novedad y fueron numerosas las preguntas que se atendieron”.

Al día siguiente un periodista entrevista al folclorólogo para la revista *Mundo Hispano*, a pesar de lo cual la muestra comienza a ser visitada muy lentamente. En tanto, Oreste aprovecha para investigar sobre sus temas, asistiendo a conferencias relacionadas con lo folclórico, como una sobre el “mal de ojo” y otros aspectos de la medicina popular dictada en la Sociedad Médica por el Dr. Ozuna. Sin embargo, la preocupación por el flujo de público a la Exposición le intranquiliza y día a día va anotando en su diario las fluctuaciones en las visitas. El 23 de abril lo entrevistan para el periódico *Informaciones* y poco a poco el número de visitantes va creciendo.

La amistad epistolar que había sostenido por tantos años con el médico y folclorólogo Dr. Castillo de Lucas, gracias a esta residencia en España se encarna, aprovechando los amigos todas las oportunidades para encontrarse, visitando

rincones del Madrid secreto, compartiendo el chocolate con churros o la comida regional, o asistiendo a espectáculos como el que por esos días presentaba la Compañía Lírica Nacional en el Teatro de la Zarzuela, denominado "Antología de la Zarzuela", acerca del cual Oreste anota: "Trozos los mejores de cada obra, todo muy bien presentado. Espectáculo de calidad. La obra la ha visto medio Madrid. El pintor Dalí la encontró buena al asistir a su paso por la ciudad".

Los domingos discurrían plácidamente, curioseando entre las antigüedades y los cachivaches del Rastro; paseando en el Parque del Retiro o asistiendo a algún espectáculo teatral. Por esos días Oreste y Pepita asisten a una exposición de arte chileno en la Galería Internacional de Prensa, donde ven obras de los escultores Elena Ferrada, Raúl Valdivieso y Alfredo Portales; de los pintores Claudio Bravo, Cuca Burchard, Rebeca Jorquera y Luis Humberto Pérez; así como tapices de Maruja Pinedo.

Poco a poco nuestro folclorólogo se va vinculando al mundo cultural madrileño, prueba de ello es que Carmen Bravo, del Instituto de Cultura Hispánica, le invita a dar una conferencia sobre el folclor y su aplicación en la escuela, en las dependencias de dicha institución, el 28 de abril a las 7 de la tarde. Con un si es no de humildad, Oreste anota acerca de la charla: "creo que interés porque hubo un pequeño coloquio y luego se me acercaron los alumnos a hacer preguntas en forma directa. Después fuimos invitados al Casino acompañados de María Luisa Vázquez".

Esa misma semana da una charla sobre "Arte Popular" en el Museo de América: "a pesar de haber comenzado a llover torrencialmente, hubo unas treinta personas, entre ellas Nieves de Hoyos, Castillo de Lucas, un paremiólogo de refranes de la marina, Carlos Martínez, estudiantes de Artes y varios chilenos". Más adelante anota: "El Director del Museo me presentó al Inspector de Museos. Me felicitó por la charla y me habló de mandarme un agradecimiento por el obsequio de piezas chilenas y por mi actuación atendiendo [público] en el Museo".

En Ávila tiene otro encuentro providencial con la hospitalidad hispana: "Después de dos horas y más de viaje, llegué a la ciudad que me recibió con un frío que no se podía andar. Caminé a pie y di con la iglesia de San Pedro y la Catedral. Luego empezó a llover y tuve que refugiarme en uno de los tantos portales, llenos de tiendas, baratillos de recuerdos y bares. Entré a un bar y me serví un sanguche y una copa de vino. Alterné con un parroquiano y me quejé de la lluvia que me haría regresar inmediatamente. Luego me pagó el vino y se ofreció para llevarme a la iglesia de Santa Teresa de Jesús. Salimos y luego me dijo que tenía coche y nos montamos y me hizo conocer muy bien la iglesia y, al salir, me mostró las murallas que circundan la ciudad de Ávila. Como llovía le pedí que me dejara en la estación y lo hizo dejándome en el mismo tren. Al llegar a Recoletos, pregunté cómo se iba a Quevedo por el Metro y un joven me dijo que bajara con él, que veríamos abajo cómo se llegaba. Al momento de pagar el Metro, él me pagó el pasaje. Dos atenciones generosas con un desconocido antes de tres horas".

Luego de una visita de rigor a Segovia, con acueducto y Mesón de Cándido incluidos, el 3 de mayo graba para un programa de televisión junto a María Luisa Vázquez y, en la tarde, da una charla a un grupo de folcloristas en el Museo del Pueblo Español sobre los bailes religiosos del Norte de Chile, todo organizado por su amiga la investigadora Nieves de Hoyos.

Por esos días conoce a la estudiosa y coleccionista Guadalupe González-Hontoria, la que le muestra sus colecciones de cerámica y otras artesanías españolas, recolectadas en sus viajes en automóvil por el país, y con las que proyectaba formar un museo de arte popular. A Oreste le simpatiza de inmediato esta investigadora que se dedicaba a recorrer los pueblos teniendo contacto directo con los personajes populares, tal como él lo hacía en Chile.

Los "Chilenos amigos del Museo de América", grupo formado por una treintena de compatriotas, se reunieron el 5 de mayo y acordaron un voto de reconocimiento unánime a la labor de Oreste Plath en la difusión de la cultura popular chilena. Estuvieron presentes en esa sesión, entre otros, Jorge Inostroza, Tito Mundt, Maruja Pinedo, José Luis León y el Cónsul General de Chile.

En una reunión con los ejecutivos de Lan Chile, patrocinadores de la Exposición, acuerdan realizar un cóctel de clausura para el día 13 de mayo. En tanto, Oreste sigue compartiendo su tiempo entre la atención de público en el Museo y las actividades culturales junto al grupo de amigos españoles, al que ya se habían integrado Guadalupe González-Hontoria, Dora Zárate, María Elena de Arizmendi y Merle E. Simmons, todos destacados investigadores y escritores. A través de estos amigos se le abren nuevas puertas de gran valor para sus estudios, como es el caso de José Pérez Vidal y Pilar García Diego, especialistas en dialectología y tradiciones populares.

Un día antes de la clausura programada de la Exposición, la Televisión Española hizo un reportaje sobre la muestra, entrevistando a Oreste Plath y a Carlos Martínez, director del Museo. Sin embargo, el 13 de mayo, de recuerdos tan fatídicos para los santiaguinos después que en 1647 un poderoso terremoto destruyera la capital de Chile, lo fue también para nuestro folclorólogo, que anota con amargura en su diario: "Desde la mañana a la tarde un día negro, fatal. La exposición no se clausura [con ceremonia], se suspende el cóctel, no se pasa la filmación por Televisión Española". No es difícil imaginar la decepción que habrá experimentado este amigo del celebrar cuando vio que la muestra a la que había dedicado tanto trabajo terminaba con tan poca gracia, tan carente de fiesta².

El día 15 de mayo las piezas de plata ya estaban esperando el regreso a Chile. Oreste escribe su diario hasta el 17 de mayo, cuando lo interrumpe abruptamente después de su excursión a San Sebastián en el País Vasco. Al final, redacta un listado de las cosas de España que le quedaron en la retina: "Ropa tendida en los

² Existe en el archivo de Oreste Plath que custodia su hija Karen un "Informe de actividades de extensión, investigación y docencia en el Museo de Arte Popular Americano durante el año 1971", firmado por el folclorólogo y en el que dice que la exposición se extendió hasta el 26 de mayo.

balcones. Balcones con macetas que se riegan en la mañana. Uso de los palillos de dientes. Porteros, cuidadores de casas, celadores de museos, de teatros, de hoteles con uniformes vistosos, cada uno más vistoso que otro. El cuidador de las casas en la noche: después de las 11 hay que golpear las manos para que abra la puerta. En muchas casas de arriendo y hoteles, el ascensor sube pero no baja. Las vitrinas comerciales son vitrinas de arte, aquí están atiborradas de cosas, sobre todo la presentación de la ropa interior. Los vendedores de las tiendas o negocios son de muy mala gracia. El tránsito en algunas calles está a cargo de los automovilistas, ellos pasan y uno lo hace cuando puede, no hay semáforos. Los edificios se iluminan. La generosidad para brindar cualquier atención. En los pueblos nos atendieron como conocidos por preguntar una dirección, nos llevaron a su casa y nos brindaron una botella de vino, nos contaron su vida y cómo se hicieron de su casita, y la historia del pueblo, de su santa, San Isidro, la del Cardenal Cisneros". Personal epítome de un viaje polifacético, en el que gracias a su agudeza natural e intereses culturales, el folclorólogo pudo penetrar, en apenas un par de meses, en la idiosincrasia del pueblo español y en los círculos de estudiosos y escritores vinculados a su especialidad. A través de su pequeño diario de viaje aparece nítido un Oreste Plath incansable en la investigación del alma chilena, un eterno enamorado de un Chile "para siempre", un fraterno animador de la cultura.

El Director del Museo de América

tiene el gusto de invitarle al acto de inauguración de la Exposición de Arte Araucano del Museo de Arte Popular Americano de la Universidad de Chile, que tendrá lugar el martes, 20 de abril, a las ocho de la tarde.

Organizan esta Exposición el Museo de América, de Madrid, y la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, con la colaboración de B.A.N. Líneas Aéreas de Chile.

*Avenida de los Reyes Católicos, s/n. - Ciudad Universitaria
Entrada por el acceso común a la Clínica de la Concepción y al Instituto de Cultura Hispánica*

Invitación a la inauguración de la Exposición de Arte Araucano.

El Director del Museo de América

tiene el gusto de invitarle a la conferencia que, sobre el tema "Arte Popular Chileno" (con proyección de diapositivas), pronunciará el Profesor Oreste Plath, Director de Arte Popular Americano de la Universidad de Chile, el jueves, 29 de abril, a las 8 de la tarde, en el Museo de América.

*Avenida de los Reyes Católicos, s/n. - Ciudad Universitaria
Entrada por el acceso común a la Clínica de la
Concepción y al Instituto de Cultura Hispánica*

Invitación a una de las conferencias que Oreste Plath dio en Madrid.



Museo de América, Madrid, 1971.



Oreste Plath y el Dr. Castillo de Lucas, Madrid, 1971.



Oreste Plath, Nieves de Hoyos Sancho y Pepita Turina, Madrid, 1971.

LA IMPORTANCIA DE VALPARAÍSO EN LA VIDA DE ORESTE PLATH (1927-1937)

Karen Plath Müller Turina

Oreste Plath (César Octavio Müller Leiva) llegó a Valparaíso el año 1927. Fue invitado por un pariente cercano, que llegaría a ser más tarde gobernador marítimo del puerto, don Juan Luis Delaunoy Carmona, quien tenía la intención de editar una revista de carácter cultural llamada *Nautilus* que era el Órgano Oficial de la Sociedad de Capitanes de la Marina Mercante. De esta manera, Oreste Plath comenzó a dirigir esta publicación y gracias a su labor en la revista fue integrándose en la vida portuaria y, además, tuvo la oportunidad de viajar en los barcos mercantes, lo que le permitió visitar muchos lugares del país y entre ellos, isla de Pascua y la isla de Juan Fernández, que causaron una gran impresión en el escritor y folclorólogo, que devino en un interés que duró toda su vida.

También lo ligaron al puerto de forma importante sus raíces familiares: sus padres nacieron en Valparaíso: Pedro Germán Müller Carmona, en 1883 y Haydeé Leiva Torres en 1885. Su padre fue periodista y diplomático, y además dirigió la revista literaria quincenal *Selecta*, de Valparaíso, durante el año 1901. Oreste Plath, por su parte, en sus primeros años como escritor realizó una activa vida cultural en el puerto. Por eso, muchos periodistas lo consideran nacido en el puerto, y en varios artículos en diarios y revistas se encontrará que hablan del poeta porteño y también figura en diccionarios de literatura como oriundo del viejo puerto.

Oreste Plath se inició como escritor en el diario *La Estrella* de Valparaíso (primera época: años 1927-1928 y 1933), cuando todavía no se cambiaba su nombre por el seudónimo por el que es conocido en el ámbito literario. Su primer artículo fue sobre pintura: "La exposición Alvia", firmando como Octavio Müller L. Posteriormente, continuó colaborando con artículos sobre pintura, y es así como en la edición del día viernes 9 de septiembre de 1927 apareció un texto suyo sobre los pintores Lauto y Aníbal Alvia. En aquel tiempo era director del diario Joaquín Lepeley Contreras. Durante su segunda época en el diario *La Estrella* (1984-1994), escribe para la columna "Buenas Tardes". A excepción de tres artículos, que fueron en otra columna de este diario, escribió 426 artículos en total para *La Estrella* de Valparaíso. El primer artículo aparecido tenía por título "Pancho", nombre informal que se le ha dado al puerto, y apareció el martes 13 de noviembre de 1984 y el último, titulado *Leyendario de Nuble*, el 1 de agosto de 1994. El número de publicaciones en medios de Valparaíso es muy significativo, considerando que a lo largo de 70 años de labor literaria escribió en 61 revistas (se han encontrados 549 artículos) y en 37 diarios (se han encontrados 940), lo que da un total 1.489 artículos firmados tanto con su nombre civil como con su pseudónimo.

Fue también en Valparaíso, el año 1929, donde adoptó el seudónimo de Oreste Plath, nombre que toma, quitando la "s", de Orestes, el mítico héroe griego. Plath,

era el nombre de una cuchillería que usaban en su casa, que en el mango decía Plath. De allí nació su nombre literario. De los 81 artículos que escribió para el Diario *La Unión* de Valparaíso (1932-1944), el primero ya estaba con la firma O. Plath. El texto se titulaba "Grecas. Perrofilos" y apareció el viernes, 9 de septiembre de 1932, y su último artículo, "Expresiones de la cueca a través de nuestra pupila y la ajena", donde recoge, entre otras, las expresiones de Diego Portales: "No cambiaría una zamacueca por la presidencia", o alusiones al célebre novelista Pierre Loti, quien escribió una bella página sobre la cueca en el año 1875, cuando visitó Valparaíso, fue publicado el martes 19 de septiembre de 1944.

Otra actividad importante realizada por Oreste Plath constituye su participación y su función de promotor en La Capilla Minorista, fundada en julio de 1928, y que constituyó un grupo literario en que en sus filas militaba un grupo de jóvenes intelectuales que se prepararon para realizar una entusiasta labor artística. Entre algunos de los participantes de este grupo se contaban: Enrique Rojo (abogado), Clara Mustis (poetisa), Delia Ducoing Cunich de Arrate (seud. Isabel Morel), periodista y escritora. De las primeras disertaciones que se realizaron fue la del señor Emilio López, sobre la vida estudiantil de Santiago de Compostela y el 9 de agosto se preparó una velada fúnebre por el aniversario de la muerte de María Antonieta Le Quesne. Más tarde el grupo La Capilla Minorista deriva en el conocido y emblemático, dentro de la vida y obra de Oreste Plath en Valparaíso, Grupo Gong. Oreste funda y dirige la revista mensual *Gong. Tablero de Arte y Literatura*. Se publicaron 12 números entre los años 1929-1931. La redacción de la revista tuvo su sede en Valparaíso, en la calle Bellavista 238. Oreste Plath escribió para esta publicación cuatro artículos de variada índole y cuatro poemas. Pero lo importante de esta publicación fueron la cantidad y calidad de los nombres que se encuentran entre sus colaboradores, 86 escritores latinoamericanos en total, entre los que podemos citar, entre otros, a Alejo Carpentier (cubano) (1904-1980), Óscar Cerruto (boliviano) (1912-1981), Luis Enrique Délano (1907-1985), Humberto Díaz Casanueva (1906-1992), José María Eguren (peruano) (1882-1942), Zoilo Escobar (1875-1959), Alejandro Galaz (1905-1938), Pablo Garrido (1903-1981), Pablo Neruda (1904-1973), Magda Portal (peruana) (1900-1989), Andrés Sabella [Gálvez] (1912-1989), Juvencio Valle (Gilberto Concha Riffo) (1905-1999), Rosamel del Valle [Moisés Gutiérrez Gutiérrez] (1901-1965), César Vallejo (peruano) (1892-1938) y Óscar Weiss [Band] (1912-1994).

El año 1929 es muy significativo para la vida cultural de Oreste Plath, pues escribió su primer libro de versos en colaboración con Jacobo Danke (Juan Cabrera Pajarito), *Poemario* en la Imprenta y Editorial Chile de Valparaíso Chile. s/p. Este fue su primer libro de poemas, escrito hace 77 años, y aquí apareció por primera vez su seudónimo. Cada uno de los poetas presentó al otro, llamándolo: "Minuto de Oreste Plath" y "Minuto de Jacobo Danke". Cada parte del libro estaba conformada por cinco poemas de cada autor. Su segundo libro "Ancla de espejos", publicó en 1936 y apareció bajo el sello de Imprenta "La Importadora", de Quillota. Este nuevo poemario tenía 31 páginas. Realizado por Ediciones Indio

que eran dirigidas por Genaro Winet y Orlando Cabrera Leyva. En su interior aparece un retrato al óleo de Oreste Plath, realizado por el pintor Roko Matjacic. La edición consta de 12 poemas.

En 1937 dejó la redacción de la revista *Nautilus*, en la que había trabajado desde 1937, por problemas sentimentales, y viaja por una temporada al Perú, dejando a su amigo Orlando Cabrera Leyva en su puesto. Para esta publicación colaboró con 19 artículos, entre los cuales aparece su poema "Estatua en la ola" y su cuento "La máscara del capitán Elkiman".

Entre las actividades que realizó Oreste Plath en Valparaíso, que fueron muy diversas y heterogéneas, cabe mencionar como unas de las más importantes, la de fundador, editor y director de revistas culturales. A las ya mencionadas, y en diversos periodos de su estancia en el puerto, colaboró en las revistas *Galicia en Chile* (1932-1933), órgano de la Agrupación Gallega de Valparaíso, dirigida por el español Emilio López Pérez; fundó la *Revista Puerto* (1933), colaborando con los escritores de la escuela Imaginista como Salvador Reyes, Juan Marín, Luis Enrique Délano, y otros nombres significativos en la literatura chilena, como los poetas Juvencio Valle y Rubén Azócar; fue, además, Redactor jefe de la revista *Folklore* de Valparaíso en el año 1934.

En el ámbito museográfico desarrollado en el "puerto", cabe destacar su participación en la "Exposición de Libros Sudamericana" (se cita en diarios extranjeros como "Suramericanos y otros en Valparaíso"; como también *El Salón del Libro*). Esta exposición fue inaugurada el día martes 16 de febrero 1932, y su organización estuvo a cargo del Círculo de la Prensa de Valparaíso, y se llevó a cabo en el local de la Exposición de Arte, Industrias y Comercio, ubicado en la Escuela Bernardo O'Higgins, en la calle Valparaíso con Quillota. Esta actividad se realizó dentro de la celebración de las festividades de la Semana Viñamarina. Concurrieron: Uruguay, Argentina, Bolivia, Perú, Ecuador, Venezuela y México. Fue presidida por Rogelio Vera, Ricardo Valenzuela, Ramón Lazo y Oreste Plath (secretario). Funcionaba en tres horarios: 10 a 12.15 hrs., 16 a 20 hrs. y 21.30 a 24 hrs. Esta actividad tuvo una gran repercusión y una calidad digna de mención; desde recibir en las estaciones de trenes de Viña del Mar y Valparaíso a las respectivas delegaciones y las magníficas recepciones realizadas en los mejores lugares de la zona y el banquete de despedida en el Club Valparaíso.

En el ámbito periodístico, participó en la "Primera Convención Nacional de Periodistas". Organizada por el Círculo de la Prensa de Valparaíso los días 17, 18, 19 de septiembre de 1933. Oreste Plath fue delegado por la revista *Nautilus* de Valparaíso. Fue elegido presidente de la convención don Carlos Silva Vildósola y en la mesa directiva estaban: Luis Ramírez Aris (por *El Heraldo* de Valparaíso), Guillermo Bobillier (por *El Imparcial* y *Agencia Informativa Americana*), Rogelio Vera (por *El Mercurio* de Valparaíso), Julio Asmussen (por *El Mercurio* de Antofagasta), Manuel Marchant, Carlos Vasallo (por *El Mercurio* de Santiago) y Diego Sierpes (por el *Círculo de Prensa* de Temuco). El 17 de enero de 1933 quedó constituida "La Unión de Artistas y Escritores de Valparaíso" (algunos periodistas la llamaron "Federación de Artistas Revolucionarios de Valparaíso", probablemente porque

Oreste Plath participó con un trabajo sobre los poetas de la revolución rusa). Siendo elegidos: Secretario General, Pablo Garrido; Secretario de Organizaciones, Adolfo Berchenko; Secretario de Finanzas, Oreste Plath; Secretario de Prensa, Jenaro Winet; Secretario de Actas, Enrique Miranda. Él participó desde sus inicios y se reunían en la Imprenta La Unión y participaban: Macho Vázquez, Pedro Plonka, Juan Uribe, Orlando Cabrera Leyva, Germán Baltra, Carlos del Mudo, Carlos Yáñez, Zoilo Escobar, Max Miroff, Pedro Plonka, Óscar Contreras y el ecuatoriano Rafael Coronel, entre otros. Él fue elegido secretario en agosto del año 1934 y vocal el señor Pedro Plonka.

Otras actividades de diversa índole, dignas de mencionar y destacar acá, son su participación, en 1933, en el "IV Salón Libre de Valparaíso". Además, participó en la organización del "Salón de Los Humoristas" (28 de julio al 9 de agosto 1934), también conocida como "Feria de los Humoristas", realizada en la calle Condell 1547, organizada por el Círculo de la Prensa de Valparaíso. Este espíritu humorístico se manifestaba ya en el diseño del programa, en el que dibujaron un mapa en que los exponentes se incluyen ordenados por edad y estatura. Agrega también que "la ausencia a este mapa de los miopes y chatos mentales es premeditada". Los 24 exponentes fueron: Felipe Villegas, Luis Herrera, Olga Mercado, Cardenio, Iván Diciembre, Olga Díaz García, Marcial Lema, León Araus, Graciela Gutiérrez, Carlos Sotomayor, Pedro Aris S., Juan Ibarra, Lucho Mori, Pedro Olmos, W. P., Gonzalo Ariza, Jorge L. Mercado, Julio Walton, Genaro Winet, Andrés Pedraza, Bartolomé Aranda y Cañas. Además, el directorio de la Asociación de Artistas preparó un boletín que sirvió como catálogo. En noviembre de 1934 participó en la inauguración de "V Salón Libre en Valparaíso", hablando el presidente don Enrique Ponce y Oreste Plath con una reseña histórica de los diversos Salones Libres efectuados hasta la fecha en Valparaíso. Otras actividades de Oreste Plath en distintos campos de la actividad cultural de Valparaíso o en otros cargos significativos para la ciudad: fue secretario del Departamento de Extensión Cultural Municipalidad de Valparaíso, y, a raíz de este puesto, tuvo participación en el Teatro Coliseo Popular, el día sábado 19 de octubre de 1935 con el tema "Valor y obra del escritor Manuel Rodríguez". Desde el año 1935 hasta 1937 trabajó en la Tesorería de Valparaíso, cargo al cual renuncia para viajar a Lima, Perú en mayo de ese mismo año. Pero antes de su partida, además, fue secretario rentado del "Círculo de la Prensa de Valparaíso" (1937), que fue fundado el 16 de noviembre de 1923, ubicado en calle Condell 1547. También participó como representante de la "Asociación de Artistas de Valparaíso en el Primer Congreso de Escritores", celebrado en Santiago (marzo o abril de 1937), asistiendo junto al presidente de la delegación José García Tello, más Juan Marín, Julio Salcedo, Pedro Plonka, Guillermo Quiñones y Carlos del Mudo.

Después de vivir en Lima por 19 meses, entre mayo 1937 a diciembre 1938, a su regreso a Chile se radica en Santiago, pero siempre estuvo ligado sentimental como profesionalmente a Valparaíso. Recibe, en un significativo momento histórico para nuestro país, el año 1939 a los refugiados españoles que huían de la guerra civil española. Desde ese momento estableció una cercana relación con muchos

de ellos, que serían estacados participantes del mundo cultural chileno, como Elena Gómez de la Serna, periodista, directora de la revista *Eva* y su esposo Arturo Lorenzo Arriero, dibujante, pintor e ilustrador de libros; Leopoldo Castedo Hernández, historiador; José Ricardo Morales Malva, dramaturgo, uno de los primeros orientadores en la fundación del Teatro Experimental de la Universidad de Chile; Mauricio Amster Catz, diagramador, de quien se suele decir que fue el "Toesca" de los libros, porque cambió totalmente la presentación y diagramación de varias obras oficiales y de editoriales. Y entre los niños, Roser Bru Llop, más adelante pintora y José María Balmes Parramón. Este último llegará a ser un destacado pintor y, posteriormente, decano de la Facultad de Bellas Artes y su superior cuando dirigía el Museo de Arte Popular Americano de la Universidad de Chile. Las autoridades de la provincia presenciaron la llegada y el desembarco de estos expatriados, encabezados por el intendente, Aníbal Cruzat. A la llegada de ellos se tomaron precauciones sanitarias con rigor y todos fueron vacunados. 600 de los refugiados españoles permanecieron en Valparaíso y el resto siguió el mismo día a Santiago en el tren de las tres de la tarde (en un tren especial). Parte de este texto está en el libro *El Santiago que se fue*, en el capítulo "Alianza de Intelectuales".

También en estos años posteriores a su viaje a Lima participó por un largo período en las Escuelas de Temporada de la Universidad de Chile, realizadas en la Universidad Federico Santa María de Valparaíso: VIII (3 de enero al 7 de febrero 1956); IX (enero-febrero 1957); X (6 al 31 de enero 1958); XX (20 al 31 de enero 1975).

Otra actividad que merece ser citada son las numerosas charlas que dio en Valparaíso, de las cuales destacamos: *Nuevos Poetas del Perú* (sábado 25/5/1940 en la calle Condell 1242), en "La Casa del Artista" de Valparaíso, Chile, organizado por el grupo "Rumbos", de la Asociación de Artistas; *Aspectos del Teatro* (6 de septiembre de 1941) en la "Casa del Artista" en la calle Condell 1242, solicitada por la Alianza de Intelectuales de Chile y por la Juventud Comunista del puerto; "El Teatro en la Unión Soviética", Teatro del Pueblo, el mejor teatro del mundo (7 de septiembre de 1941), realizada en el Teatro Mundial (de la empresa de Augusto Pérez), a las 9.30 A.M. La entrada era pagada, platea \$ 2 y paraíso \$ 0.80; "Aspectos del Folklore" (miércoles 25 de noviembre de 1942) en la cual expone el tema en el Teatro Mundial, que después se llamó Avenida, en la ciudad de Valparaíso, Chile.

Oreste Plath también escribió artículos relacionados con Valparaíso u otras ciudades de la V Región, como Olmué, isla de Pascua, Juan Fernández y sobre actividades y conciertos en Valparaíso, entre los que cabe destacar: "María Antonieta Le-Quesne" [Comenta el aniversario de su fallecimiento acaecido el 9 de agosto de 1921 y la vida de la poetisa porteña]. Diario *La Estrella*, Valparaíso, Chile, jueves 9/8/1928, p. 3; *Ritmo de Valparaíso* [Playa Ancha]. Revista *Nautilus*, Valparaíso, Chile, Año VI N° 69, mayo de 1934 s/n/p.; *Antología de Valparaíso*. Diario *La Nación*. Santiago, Chile 7/5/1939; *Quién es quién en la Literatura chilena*. "Jacobo Danke" [Escritor que nació en Valparaíso]. Diario *La Nación*. Santiago,

Chile, 13/8/1939; *Valparaíso, la ciudad barco* por Oreste Plath. Revista *Rutas*. Año XII, Nº 145, enero y febrero 1948 p. 16; *Valparaíso, ciudad barco*. Revista *En Viaje* Nº 184, febrero 1949, pp. 58-59. *Pancho*. Diario *La Estrella* de Valparaíso (Columna Buenas Tardes), martes 13/11/1984 p. 6; "Para el pago de los bomberos" [A raíz de un incendio en Valparaíso el 15/12/1850]. Diario *La Estrella* de Valparaíso (Columna Buenas Tardes), viernes 25/1/1985 p. 6; "Onomástica de los bares" [Comenta bares de diferentes ciudades, entre ellos, en Valparaíso, está el "Donde Nunca se Supo", Donde se entra y no se sabe cuándo se sale, El "Edén", bar de marineros, vaporinos y literatos. Diario *La Estrella* de Valparaíso (Columna Buenas Tardes), jueves 8/8/1985 p. 6; "Joaquín Murieta" [Para los chilenos, Joaquín Murieta es hijo de la provincia de Valparaíso]. Diario *La Estrella* de Valparaíso (Columna Buenas Tardes), viernes 4/4/1986 p. 4; "Elisa Bravo" [Elisa Bravo Jaramillo, oriunda de la ciudad de Valdivia, en julio de 1849 emprende un viaje zarpando de Valparaíso hacia el sur]. Diario *La Estrella* de Valparaíso (Columna Buenas Tardes) viernes 11/4/1986 p. 4; "Valparaíso en el recuerdo". Diario *La Estrella* de Valparaíso (Columna Buenas Tardes), viernes 4/12/1987 p. 4; "Fechas de Valparaíso". Diario *La Estrella* de Valparaíso (Columna Buenas Tardes), viernes 12/2/1988 p. 4; "Hojeando a Valparaíso". Diario *La Estrella* de Valparaíso (Columna Buenas Tardes), viernes 25/3/1988 p. 4; "Burros, perros, gatos y palomas" [Comenta entre algunas cosas que los asnos, con sus árguenas de madera colgadas y montado al anca un muchacho, tipifican una estampa de Valparaíso]. Diario *La Estrella* de Valparaíso (Columna Buenas Tardes), viernes 5/7/1991 p. 4; "Sara Bernhardt en Lota y Valparaíso". Diario *La Estrella* de Valparaíso (Cultura) sábado 2/11/1991 p. 45; "Un día memorable para Valparaíso". Diario *La Estrella*, Valparaíso (Columna Buenas Tardes), viernes 24/4/1992 p. 4; "Postal de Navidad y Año Nuevo". [Las que se usaron en saludos de Navidad y Año Nuevo al finalizar en 1872, correspondían a una tirada de 500.000 impresas en Inglaterra y que llegaron a Valparaíso con los primeros sobres timbrados en los vapores "Caronne" y "Aconcagua". Traían grabado el sello en la misma tarjeta]. Diario *La Estrella* de Valparaíso (Columna Buenas Tardes), lunes 28/12/1992 p. 4; "Tres poetisas porteñas" [Lucía Condal, Amanda Amunátegui y Victoria Contreras Falcón]. Diario *La Estrella*, Valparaíso (Arte y Cultura), sábado 10/10/1992 p. 48.

La escritora y columnista Sara Vial escribió, en un artículo titulado "Jacobo Danke", en la misma columna "Buenas Tardes", donde fueron compañeros del diario *La Estrella* de Valparaíso, el 24/5/1991, p. 4., un comentario que da cuenta de la imagen de Oreste Plath, en tanto hombre y gestor cultural: "y este airoso Oreste Plath, navegante eximio del folclor del país, hombre múltiple, incansable, ensayista y cronista ameno, ex director del Museo de Arte Popular de la Universidad de Chile y generoso estimulador de talentos, antologista, profesor, autor de libros".

RESEÑAS

ELIZABETH MONASTERIOS, ed., *No pudieron con nosotras: El desafío del feminismo autónomo de Mujeres Creando*, La Paz: Plural Editores, University of Pittsburgh, 2006.

El enjambre de eventos llamado *Mujeres Creando*, que ya encarna un vivaz aspecto de la inmediata historia boliviana, resiste las usuales denominaciones del vocabulario político y social contemporáneo. *Mujeres Creando*, gestada a principios de los 90, no es una organización, en primer lugar porque no es “una”, al bifurcarse (desde 2002) en dos grupos con el mismo nombre. Tampoco hacen “organización”, ya que aglutinan participantes y simpatizantes de manera difusa en torno a actividades diversas sin mayor proselitismo organizativo. Su repertorio de acciones tácticas, solidarias, verbales, gráficas, corporales, performativas y mediáticas aprovecha el legado de las vanguardias artísticas y políticas, pero lo trasciende ya que, pese a su originalidad y quizás gracias a ella, no pretenden descubrir, conquistar u ocupar nuevos dominios del arte ni encabezar a las masas en la toma del poder político y mucho menos servir de avanzada o frente “femenino” de movimiento político alguno. Rechazan con todo su ser, además, el *ONGeísmo* feminista y sus burocracias de “solidaridad” bienpensante, aparte de distanciarse bastante también de las academias del “género”. Aunque se avienen a llamarse movimiento social, no practican el tipo de activismo masivo, concertado y sostenido en torno a demandas sectoriales que esa denominación supone. Esto responde a que, si bien *Mujeres Creando* procura articularse a los movimientos sociales paceños y bolivianos, lo hace de modo incidental, coyuntural, y no asume como prioridad la política de representación que correspondería a una práctica “movimentaria”, pues persigue más que nada gestar, concretar su práctica y su pensamiento como forma de vida cotidiana no mediada por *lo social* ni *lo político* imperantes.

La razón por la cual las gestoras de *Mujeres Creando* logran zafarse de las categorías sociopolíticas ordinarias es que subvierten las categorías mismas de lo social y de lo político desde su insobornable fidelidad al deseo de comunidad que las alimenta. En ello radica tanto el auténtico germen anarquista de su experiencia como su aliento feminista. No se trata de una comunidad *comunitaria* (es decir, social) afincada en la identidad de mujer o en cualquier otra identidad estanca (de etnia, de nación, de clase...), sino sobre todo de una comunidad de acción y gestación del *devenir mujer* en la más plena dimensión humana, que es la libre cotidianidad colectiva del cuerpo, el afecto, la acción y el pensamiento, mediante la cual, precisamente porque se resisten las mediaciones de lo político y de lo social tal como las impone el *statu quo*, se consigue catalizar el imaginario político en forma profundamente revolucionaria. La comunidad de *Mujeres Creando* trasciende la defensa de los derechos de la mujer para plantear el *devenir mujer* de la sociedad entera como forma integral del devenir comunidad libre de las mujeres y los hombres de esa sociedad.

Que tal lección sea más perdurable que el casi milagroso estallido de deseo y generosidad de sus creadoras es la esperanza que anima la tradición utópica a la que ellas responden. A inscribir, pensar y afirmar dicha lección contribu-

ye el libro *No pudieron con nosotras: El desafío del feminismo autónomo de Mujeres Creando*, editado por Elizabeth Monasterios, en el cual se reúnen colaboraciones de Julieta Paredes y María Galindo, principales gestoras de *Mujeres Creando*, y de otras intelectuales vinculadas a universidades bolivianas y estadounidenses, a saber, Ana Rebeca Prada, Mónica X. Delgado, Freya Schiwy, Norma Klahn y la propia editora del volumen. Desde el inicio, el prólogo de John Beverley apunta al carácter crítico de este encuentro entre dos prácticas teóricas: la forjada en la calle dentro de una comunidad de acción política y la no menos política, mas en ningún modo callejera, realizada en el "templo" hegemónico de la academia, sin más comunidad que la institucionalmente mediada. Pero, para emplear las metáforas del "mapa" y el "tejido" propuestas en otro lugar por Silvia Rivera Cusicanqui, no es la contención de territorios discursivos lo que caracteriza este encuentro, sino el entretejimiento sutil, aunque franco, de ideas complementarias y vinculantes entre las activistas y las investigadoras docentes. Una voluntad de articulación crítica preside los ensayos del volumen. En esta mutua comparecencia, si bien no "cara a cara", sí página a página, del verbo desaforado de las anarcofeministas y la prosa equilibrada de las académicas, es el segundo estilo, a mi juicio, el que más se beneficiará del otro, si se logra dar continuidad al precedente establecido por las colaboradoras de tan interesante volumen. ¡Qué mayor logro que impregnar el género del ensayo académico de la impropiedad, el deseo, el desorden y la aventura de descubrimiento de nuevas formas que latén en los manifiestos de María Galindo y Julieta Paredes!

Destaca la potencia expresiva del texto de María Galindo, que se configura como el *atractor extraño* ante el cual vibra el libro. La prosa declarativa alterna con el versículo proposicional y exhortativo; este contrapunto enhebra una razón comunicante. Los versículos, evocativos del género del manifiesto vanguardista, repiten, enumeran, niegan y afirman proposiciones, conceptos e imágenes, exponiendo una dialéctica en movimiento del pensar, una danza de ideas y afectos gestados en la propia experiencia de *Mujeres Creando* como comunidad de acción desafiante. Esa danza pensante recorre las más recientes actividades de *Mujeres Creando* en el contexto de las insurrecciones sociales y políticas que han conmocionado a Bolivia, para dismantelar con rigor y pasión las lógicas del estado colonial que se relacionan con el neoliberalismo y su secuestro "multiculturalista" de las identidades étnicas, de clase y de género; también critica el feminismo institucional, el autoritarismo ancestral y el inmovilizante tributo que las izquierdas todavía rinden a la sinrazón del patriarcado.

Julieta Paredes construye una explícita genealogía conceptual del pensamiento feminista de *Mujeres Creando* en el contexto del feminismo latinoamericano contemporáneo, que le sirve para deslindar las posiciones radicales de su colectividad de las cooptaciones burocráticas del feminismo institucional y la dependencia colonial de los centros *euronorteamericanos* que lo definen. Su denuncia de la colonialidad *feministoide* y culturalista impuesta desde el democratismo neoliberal

europeo y estadounidense sintoniza con los demás ensayos, hasta el punto de convertirse en *leitmotiv* político del volumen:

“Equivocadas están entonces nuestras amigas y hermanas en el norte occidental al creer que ellas inventaron la lucha feminista. Ellas inventaron su propia versión de la rebeldía mujeril ante el patriarcado. Nosotras tenemos la nuestra, heredada de nuestras abuelas, raíces propias de lo que hoy es nuestra lucha. Creer que desde el norte nos enseñan a “darnos cuenta” del machismo en nuestras culturas es una prepotencia invisibilizadora y neocolonial...”

Julieta Paredes propone asimismo un “feminismo andino” congruente con las aspiraciones más libertarias de la comunidad aymara a la cual ella pertenece, que impugna la existencia del actual estado nacional boliviano como formación racista y colonial.

Ana Rebeca Prada provee una indispensable reflexión sobre “la marca” inscrita en “la piel de la urbe paceña” por *Mujeres Creando*. La docente de la Universidad Mayor de San Andrés evalúa la recepción pública de los eventos anarcofeministas escenificados en el espacio público callejero y televisivo de La Paz. Pondera la particular reacción hostil de todos los estratos de la sociedad paceña, incluida la izquierda intelectual, a la revaloración radical de los roles sexuales propuesta en la práctica comunicativa de *Mujeres Creando*, comenzando por la ética y la estética lesbiana de sus dos principales portavoces. Esta hostilidad surge también en gran parte del público popular. La autora no niega que el mero gesto de exponer en el escenario público la dimensión sexual de lo político choca contra la proverbial opacidad de las culturas originarias en este punto, remarcando que “si hay un tabú, un agujero negro, un muro denso e infranqueable en la sociedad aymara, éste es el de la sexualidad”.

La docente boliviana radicada en Pittsburgh, Elizabeth Monasterios, aborda las implicaciones de *Mujeres Creando* en el amplio escenario de las luchas populares bolivianas contra la estrategia de despojo y regresión social impuesta desde el democratismo neoliberal. Ella valora el legado anarquista de estas creadoras políticas, junto a su particular estilo de incidir en los conflictos o incitarlos sin negociar alianzas ni integraciones permanentes con ningún actor sociopolítico. Les confiere el rol especial de aguijonear sin pausa el imaginario boliviano, dentro de la diversidad de respuestas contestatarias concitadas por una “formación abigarrada” caracterizada no tanto por la manoseada *diferencia* cual la trivializa el multiculturalismo liberal, sino por la cohabitación de múltiples sociedades y civilizaciones en conflicto, tal cual la teoriza René Zavaleta Mercado. Así, Monasterios opone la táctica *no integrativa* de las anarcofeministas bolivianas a la teoría articulante de Ernesto Laclau, quien sostiene que la izquierda debe asumir la “tolerancia” liberal de la diferencia como modo de articulación de sus demandas. La lectura de Monasterios nos sugiere que lo interesante no es que la sociedad dominante boliviana tolere o no tolere el anti-

nomismo inconciliador de *Mujeres Creando* o cualquier otra experiencia similar, sino la radicalidad y creatividad de la *intolerancia* activa ejercida por este tipo de colectividad contestataria ante las estrategias de cooptación del democratis-mo liberal. Este enfoque coincide con el de pensadores bolivianos como Silvia Rivera Cusicanqui y Luis Tapia, y con corrientes marginales del pensamiento europeo (Alain Badiou, Slavo Zizek) que no vacilan en apuntar a la democracia liberal como blanco ineludible de toda crítica profunda a la sociedad actual. Afirma la autora que...

La "salida democrática", por más civilizada e idónea que parezca, siempre ha de ser reformista, inepta para la realización de la justicia y guardiana de un sistema que excluye de las decisiones políticas a los sectores informales de la sociedad [...]. Incluso históricamente puede observarse que las grandes rebeliones y luchas sociales de Bolivia nunca se articularon bajo banderas democráticas, sino más bien al impulso de *pachacutis*, de profundas trans-formaciones de las estructuras de la sociedad.

El texto se refiere, por supuesto, a una democracia formalista que sirve de escudo contra grandes sectores populares a los que excluye de la participación en el producto social y el proceso político, llegando a invisibilizar la propia existencia y singularidad de los mismos, como ocurre tan patentemente en el caso de Bolivia con la mayoría indígena. La radicalidad de *Mujeres Creando* consiste en luchar contra la desigualdad inherente a las lógicas espectaculares, mercantiles y políticas del neoliberalismo desde la construcción combativa de la experien-cia corporal, sexual, lingüística, social y teórica de un *devenir mujer*. Podemos imaginar que ese particular *devenir mujer* no será el único por construirse en una formación abigarrada con diferentes aspiraciones societales y civilizatorias como la boliviana, pero representa una apertura imprescindible.

Mónica X. Delgado evalúa con cuidado la inserción de esta colectividad creativa en la toma de la Superintendencia de Bancos por parte de las pres-tatarias, realizada en julio de 2001 y su modo de articularse a un movimiento social específico. Freda Schiwy asume la centralidad que adquiere en *Mujeres Creando* el deseo de construir o "crear comunidad" frente a las desigualdades sociales de la colonialidad, y lo contrapone a la práctica teórica de las chilenas Nelly Richard y Kemy Oyarzún, quienes, según ella, asumen la preexistencia de una *comunalidad* social de la mujer, fallando en reconocer las profundas desigualdades al interior de las sociedades latinoamericanas y en el seno de la propia población femenina que desmienten tal *comunalidad*. Norma Klahn tam-bién enfatiza en su epílogo los "métodos constructivos de comunidad" aportados por *Mujeres Creando* en el contexto de su lucha descolonizadora y remite, como Monasterios, al legado anarquista del colectivo.

Este libro constituye un testimonio más de que, en efecto, *no pudieron con ellas*. Sea cual fuere el curso futuro del tándem de *Mujeres Creando*, les aplica la conseja popular de que "lo bailado no se quita". No hace mucho María Galindo

ha publicado dos artículos-manifiesto sobre el gobierno de Evo Morales cuya impronta polémica resalta en los títulos: "No saldrá Eva de la costilla de Evo" y "Evo Morales y la descolonización fálica del Estado Boliviano" (qollasuyu.indymedia.org -26/09/2006). Por otra parte, Julieta Paredes denuncia públicamente lo que juzga como insensibilidad ante la opresión étnica y de clase, especialmente en lo que concierne a la inmensa mayoría de mujeres indígenas bolivianas, manifestada en ocasiones por su antigua colaboradora y compañera (www.anarkismo.net - 21/08/2004). Pero lo que prima es el tábano radicalizador, la intolerancia creativa que estas visionarias han sabido articular contra los cantos de sirena y las cooptaciones del neoliberalismo, proclamando a su vez el necesario *devenir mujer*, múltiple, contestado, conflictivo, pero liberador de largas opresiones, por el que ha de pasar toda transformación auténtica de lo social y más que nada esa desaforada e incesante construcción de comunidad que alimenta el deseo colectivo.

JUAN DUCHESNE WINTER
University of Pittsburgh

EDICIONES
DE LA DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS

TÍTULOS PUBLICADOS
1990-2007

- A 90 años de los sucesos de la escuela Santa María de Iquique* (Santiago, 1998, 351 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 347 págs.), tomo I.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 371 págs.), tomo II.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 387 págs.), tomo III.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 377 págs.), tomo IV.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 412 págs.), tomo V.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2001, 346 págs.), tomo VI.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2001, 416 págs.), tomo VII.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2002, 453 págs.), tomo VIII.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2002, 446 págs.), tomo IX.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2002, 462 págs.), tomo X.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2003, 501 págs.), tomo XI.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2005, 479 págs.), tomo XII.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2005, 605 págs.), tomo XIII.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2005, 462 págs.), tomo XIV.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2005, 448 págs.), tomo XV.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 271 págs.), tomo XVI.
- Bascuñán E., Carlos, Magdalena Eichholz C. y Fernando Hartwig I., *Naufragios en el océano Pacífico sur* (Santiago, 2003, 866 págs.).
- Bauer, Arnold, *Chile y algo más. Estudios de historia latinoamericana* (Santiago, 2004, 228 págs.).
- Bianchi, Soledad, *La memoria: modelo para armar* (Santiago, 1995, 275 págs.).
- Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, *La época de Balmaceda. Conferencias* (Santiago, 1992, 123 págs.).
- Contreras, Lidia, *Historia de las ideas ortográficas en Chile* (Santiago, 1993, 416 págs.).
- Cornejo C., Tomás, Manuela Orellana, *la criminal. Género, cultura y sociedad en el Chile del siglo XVIII* (Santiago, 2006, 172 págs.).
- Devés Valdés, Eduardo, *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX. Desde la CEPAL al neoliberalismo (1950-1990)* (Santiago y Buenos Aires, 2003, 331 págs.), tomo II.
- Devés Valdés, Eduardo, *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX. Entre la modernización y la identidad*. (Santiago y Buenos Aires, 2004, 242 págs.), tomo III.
- Diccionario de uso del español de Chile (DUECh). Una muestra lexicográfica* (Santiago, 2001, 166 págs.).
- Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, *Catálogo de publicaciones, 1999*, edición del Centro de Investigaciones Diego Barros Arana (Santiago, 1999, 72 págs.).
- Ehrmann, Hans, *Retratos* (Santiago, 1995, 163 págs.).

- Feliú Cruz, Guillermo, *Obras escogidas. 1891-1924. Chile visto a través de Agustín Ross*, 2ª edición (Santiago, 2000, 172 págs.), vol. I.
- Feliú Cruz, Guillermo, *Obras escogidas. Durante la república*, 2ª edición (Santiago, 2000, 201 págs.), vol. II.
- Feliú Cruz, Guillermo, *Obras escogidas. En torno de Ricardo Palma*, 2ª edición (Santiago, 2000, 143 págs.), vol. III.
- Feliú Cruz, Guillermo, *Obras escogidas. La primera misión de los Estados Unidos de América en Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 213 págs.), vol. IV.
- Fondo de Apoyo a la Investigación 1992, *Informes*, N° 1 (Santiago, julio, 1993).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 1993, *Informes*, N° 2 (Santiago, agosto, 1994).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 1994, *Informes*, N° 3 (Santiago, diciembre, 1995).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 1995, *Informes*, N° 4 (Santiago, diciembre, 1996).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 1998, *Informes*, N° 1 (Santiago, diciembre, 1999).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 1999, *Informes*, N° 2 (Santiago, diciembre, 2000).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2000, *Informes*, N° 3 (Santiago, diciembre, 2001).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2001, *Informes*, N° 4 (Santiago, diciembre, 2002).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 2002, *Informes*, N° 5 (Santiago, diciembre, 2003).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 2003, *Informes*, N° 6 (Santiago, diciembre, 2004).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2004, *Informes*, N° 7 (Santiago, diciembre, 2005).
- Gazmuri, Cristián, *La persistencia de la memoria. Reflexiones de un civil sobre la dictadura* (Santiago, 2000, 156 págs.).
- Gazmuri, Cristián, *Tres hombres, tres obras. Vicuña Mackenna, Barros Arana y Edwards Vives* (Santiago, 2004, 163 págs.).
- Gazmuri, Cristián, *La historiografía chilena (1842-1970)* (Santiago, 2006, 444 págs.), tomo I.
- Gay, Claudio, *Atlas de la historia física y política de Chile* (Santiago, 2004, 250 págs.), tomo primero.
- Gay, Claudio, *Atlas de la historia física y política de Chile* (Santiago, 2004, 154 págs.), tomo segundo.
- González Miranda, Sergio, *Hombres y mujeres de la pampa. Tarapacá en el ciclo de expansión del salitre*, 2ª edición (Santiago, 2002, 474 págs.).
- González V., Carlos, Hugo Rosati A. y Francisco Sánchez C., *Guaman Poma. Testigo del mundo andino* (Santiago, 2003, 619 págs.).
- Guerrero Jiménez, Bernardo (editor), *Retrato hablado de las ciudades chilenas* (Santiago, 2002, 309 págs.).
- Herrera Rodríguez, Susana, *El aborto inducido. ¿Víctimas o victimarias?* (Santiago, 2004, 154 págs.).
- Hutchison, Elizabeth Q., *Labores propias de su sexo. Género, políticas y trabajo en Chile urbano 1990-1930*, traducción de Jacqueline Garreaud Spencer (Santiago, 2006, 322 págs.).

- León, Leonardo, *Los señores de la cordillera y las pampas: los pehuenches de Malalhue, 1770-1800*, 2ª edición (Santiago, 2005, 355 págs.).
- Lizama, Patricio, *Notas de artes de Jean Emar* (Santiago, 2003).
- Lizama Silva, Gladys (coordinadora), *Modernidad y modernización en América Latina. México y Chile, siglos XVIII al XX* (Santiago-Guadalajara, 2002, 349 págs.).
- Loveman, Brian y Elizabeth Lira, *Las suaves cenizas del olvido. Vía chilena de reconciliación política 1814-1932* (Santiago, 1999, 338 págs.).
- Loveman, Brian y Elizabeth Lira, *Las ardientes cenizas del olvido. Vía chilena de reconciliación política 1932-1994* (Santiago, 2000, 601 págs.).
- Loveman, Brian y Elizabeth Lira, *El espejismo de la reconciliación política. Chile 1990-2002* (Santiago, 2002, 482 págs.).
- Matus, Alfredo y Mario Andrés Salazar, editores, *La lengua, un patrimonio cultural plural* (Santiago, 1998, 106 págs.).
- Mazzei de Grazia, Leonardo, *La red familiar de los Urrejola de Concepción en el siglo XIX* (Santiago, 2004, 193 págs.).
- Medina, José Toribio, *Biblioteca chilena de traductores*, 2ª edición, corregida y aumentada con estudio preliminar de Gertrudis Payàs, con la colaboración de Claudia Tirado (Santiago 2007, 448 págs.).
- Mistral, Gabriela, *Lagar II* (Santiago, 1991, 172 págs.).
- Mistral, Gabriela, *Lagar II*, primera reimpresión (Santiago, 1992, 172 págs.).
- Mitre, Antonio, *El dilema del centauro. Ensayos de teoría de la historia y pensamiento latinoamericano* (Santiago, 2002, 141 págs.).
- Montealegre Iturra, Jorge, *Prehistorieta de Chile* (Santiago, 2003, 146 págs.).
- Moraga, Pablo, *Estaciones ferroviarias de Chile. Imágenes y recuerdos* (Santiago 2001, 180 págs.).
- Morales, José Ricardo, *Estilo y paleografía de los documentos chilenos siglos XVI y XVII* (Santiago, 1994, 117 págs.).
- Muratori, Ludovico Antonio, *El cristianismo feliz en las misiones de los padres de la Compañía de Jesús en Paraguay*, traducción, introducción y notas Francisco Borghesi S. (Santiago, 1999, 469 págs.).
- Mussy, Luis de, *Cáceres* (Santiago, 2005, 589 págs.).
- Oña, Pedro de, *El Ignacio de Cantabria*, edición crítica de Mario Ferreccio P. y Mario Rodríguez (Santiago, 1992, 441 págs.).
- Pinto Rodríguez, Jorge, *La formación del Estado, la nación y el pueblo mapuche. De la inclusión a la exclusión*, 2ª edición (Santiago 2003, 320 págs.).
- Piwonka Figueroa, Gonzalo, *Orígenes de la libertad de prensa en Chile: 1823-1830* (Santiago, 2000, 178 págs.).
- Plath, Oreste, *Olografías. Libro para ver y creer* (Santiago, 1994, 156 págs.).
- Retamal Ávila, Julio y Sergio Villalobos R., *Bibliografía histórica chilena. Revistas chilenas 1843-1978* (Santiago, 1993, 363 págs.).
- Revista *Mapocho*, Nº 29, primer semestre (Santiago, 1991, 150 págs.).
- Revista *Mapocho*, Nº 30, segundo semestre (Santiago, 1991, 302 págs.).
- Revista *Mapocho*, Nº 31, primer semestre (Santiago, 1992, 289 págs.).
- Revista *Mapocho*, Nº 32, segundo semestre (Santiago, 1992, 394 págs.).
- Revista *Mapocho*, Nº 33, primer semestre (Santiago, 1993, 346 págs.).
- Revista *Mapocho*, Nº 34, segundo semestre (Santiago, 1993, 318 págs.).

- Revista *Mapocho*, N° 35, primer semestre (Santiago, 1994, 407 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 36, segundo semestre (Santiago, 1994, 321 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 37, primer semestre (Santiago, 1995, 271 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 38, segundo semestre (Santiago, 1995, 339 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 39, primer semestre (Santiago, 1996, 271 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 40, segundo semestre (Santiago, 1996, 339 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 41, primer semestre (Santiago, 1997, 253 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 42, segundo semestre (Santiago, 1997, 255 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 43, primer semestre (Santiago, 1998, 295 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 44, segundo semestre (Santiago, 1998, 309 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 45, primer semestre (Santiago, 1999, 264 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 46, segundo semestre (Santiago, 1999, 318 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 47, primer semestre (Santiago, 2000, 465 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 48, segundo semestre (Santiago, 2000, 378 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 49, primer semestre (Santiago, 2001, 458 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 50, segundo semestre (Santiago, 2001, 424 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 51, primer semestre (Santiago, 2002, 372 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 52, segundo semestre (Santiago, 2002, 456 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 53, primer semestre (Santiago, 2003, 351 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 54, segundo semestre (Santiago, 2003, 364 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 55, primer semestre (Santiago, 2004, 359 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 56, segundo semestre (Santiago, 2004, 508 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 57, primer semestre (Santiago, 2005, 492 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 58, segundo semestre (Santiago, 2005, 478 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 59, primer semestre (Santiago, 2006, 456 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 60, segundo semestre (Santiago, 2006, 516 págs.).
- Rinke, Stefan, *Cultura de masas, reforma y nacionalismo en Chile, 1930-1931* (Santiago, 2002, 174 págs.).
- Rubio, Patricia, *Gabriela Mistral ante la crítica: bibliografía anotada* (Santiago, 1995, 437 págs.).
- Sagredo Baeza, Rafael, *La gira del Presidente Balmaceda al norte. El inicio del "crudo y riguroso invierno de un quinquenio (verano de 1889)"* (Santiago, 2001, 206 págs.).
- Sagredo Baeza, Rafael y José Ignacio González Leiva, *La Expedición Malaspina en la frontera austral del imperio español* (Santiago, 2004, 944 págs.).
- Salazar, Mario Andrés y Patricia Videgain, editores, *De patrias, territorios, identidades y naturaleza* (Santiago 1998, 147 págs.).
- Salinas, Maximiliano, Daniel Palma, Christian Baeza y Marina Donoso, *El que ríe último... Caricaturas y poesías en la prensa humorística chilena del siglo XIX* (Santiago, 2001, 292 págs.).
- Salinas, Maximiliano, Tomás Cornejo y Catalina Saldaña, *¿Quiénes fueron los vencedores? Elite, pueblo y prensa humorística de la Guerra Civil de 1891* (Santiago, 2005, 240 págs.).
- Scarpa, Roque Esteban, *Las cenizas de las sombras*, estudio preliminar y selección de Juan Antonio Massone (Santiago, 1992, 179 págs.).

Stabili, María Rosaria, *El sentimiento aristocrático. Elites chilenas frente al espejo (1860-1960)* (Santiago, 2003, 571 págs.).

Tesis Bicentenario 2004 (Santiago, 2005, 443 págs.), vol. I.

Tesis Bicentenario 2005 (Santiago, 2006, 392 págs.), vol. II.

Toro, Graciela, *Bajo el signo de los aromas. Apuntes de viaje a India y Paquistán* (Santiago, 1995, 163 págs.).

Vamos gozando del mundo. La picaresca chilena. Textos del folklore, compilación Patricia Chavarría (Santiago, 1998, 100 págs.).

Uribe, Verónica (editora), *Imágenes de Santiago del nuevo extremo* (Santiago, 2002, 95 págs.).

Valdés Chadwick, Consuelo, *Terminología museológica. Diccionario básico, español-inglés, inglés-español* (Santiago, 1999, 188 págs.).

Valle, Juvencio, *Pajarería chilena* (Santiago, 1995, 75 págs.).

Vicuña, Manuel, *Hombres de palabras. Oradores, tribunos y predicadores* (Santiago, 2003, 162 págs.).

Vicuña, Manuel, *Voces de ultratumba. Historia del espiritismo en Chile* (Santiago, 2006, 196 págs.).

Villalobos, Sergio y Rafael Sagredo, *Los Estancos en Chile* (Santiago, 2004, 163 págs.).

Virgilio Maron, Publio, *Eneida*, traducción castellana de Egidio Poblete (Santiago, 1994, 425 págs.).

Colección Fuentes para el Estudio de la Colonia

Vol. I *Fray Francisco Xavier Ramírez, Coronicón sacro-imperial de Chile*, transcripción y estudio preliminar de Jaime Valenzuela Márquez (Santiago, 1994, 280 págs.).

Vol. II *Epistolario de don Nicolás de la Cruz y Bahamonde. Primer conde de Maule*, prólogo, revisión y notas de Sergio Martínez Baeza (Santiago, 1994, 300 págs.).

Vol. III *Archivo de protocolos notariales de Santiago de Chile. 1559 y 1564-1566*, compilación y transcripción paleográfica de Álvaro Jara H. y Rolando Mellafe R., introducción de Álvaro Jara H. (Santiago, 1995-1996, 800 págs.) dos tomos.

Colección Fuentes para la Historia de la República

Vol. I *Discursos de José Manuel Balmaceda. Iconografía*, recopilación de Rafael Sagredo B. y Eduardo Devés V. (Santiago, 1991, 351 págs.).

Vol. II *Discursos de José Manuel Balmaceda. Iconografía*, recopilación de Rafael Sagredo B. y Eduardo Devés V. (Santiago, 1991, 385 págs.).

Vol. III *Discursos de José Manuel Balmaceda. Iconografía*, recopilación de Rafael Sagredo B. y Eduardo Devés V. (Santiago, 1992, 250 págs.).

Vol. IV *Cartas de Ignacio Santa María a su hija Elisa*, recopilación de Ximena Cruzat A. y Ana Tironi (Santiago, 1991, 156 págs.).

Vol. V *Escritos del padre Fernando Vives*, recopilación de Rafael Sagredo B. (Santiago, 1993, 524 págs.).

Vol. VI *Ensayistas proteccionistas del siglo XIX*, recopilación de Sergio Villalobos R. y Rafael Sagredo B. (Santiago, 1993, 315 págs.).

Vol. VII *La "cuestión social" en Chile. Ideas y debates precursores (1804-1902)*, recopilación y estudio crítico de Sergio Grez T. (Santiago, 1995, 577 págs.).

- Vol. VII *La "cuestión social" en Chile. Ideas y debates precursores (1804-1902)*, recopilación y estudio crítico de Sergio Grez T. (Santiago, primera reimpresión, 1997, 577 págs.).
- Vol. VIII *Sistema carcelario en Chile. Visiones, realidades y proyectos (1816-1916)*, compilación y estudio preliminar de Marco Antonio León L. (Santiago, 1996, 303 págs.).
- Vol. IX "... *I el silencio comenzó a reinar*". *Documentos para la historia de la instrucción primaria*, investigador Mario Monsalve Bórquez (Santiago, 1998, 290 págs.).
- Vol. X *Poemario popular de Tarapacá 1889-1910*, recopilación e introducción, Sergio González, M. Angélica Illanes y Luis Moulian (Santiago, 1998, 458 págs.).
- Vol. XI *Crónicas políticas de Wilfredo Mayorga. Del "Cielito Lindo" a la Patria Joven*, recopilación de Rafael Sagredo Baeza (Santiago, 1998, 684 págs.).
- Vol. XII *Francisco de Miranda, Diario de viaje a Estados Unidos, 1783-1784*, estudio preliminar y edición crítica de Sara Almarza Costa (Santiago, 1998, 185 págs.).
- Vol. XIII *Etnografía mapuche del siglo XIX*, Iván Inostroza Córdova (Santiago, 1998, 139 págs.).
- Vol. XIV *Manuel Montt y Domingo F. Sarmiento. Epistolario 1833-1888*, estudio, selección y notas Sergio Vergara Quiroz (Santiago, 1999, 227 págs.).
- Vol. XV *Viajeros rusos al sur del mundo*, compilación, estudios introductorios y notas de Carmen Norambuena y Olga Ulianova (Santiago, 2000, 742 págs.).
- Vol. XVI *Epistolario de Pedro Aguirre Cerda (1938-1941)*, recopilación y notas Leonidas Aguirre Silva (Santiago, 2001, 198 págs.).
- Vol. XVII *Leyes de reconciliación en Chile: Amnistías, indultos y reparaciones 1819-1999*, recopilación e interpretación Brian Loveman y Elizabeth Lira (Santiago, 2001, 332 págs.).
- Vol. XVIII *Cartas a Manuel Montt: un registro para la historia social y política de Chile. (1836-1869)*, estudio preliminar Marco Antonio León León y Horacio Aránguiz Donoso (Santiago, 2001, 466 págs.).
- Vol. XIX *Arquitectura política y seguridad interior del Estado. Chile 1811-1990*, recopilación e interpretación Brian Loveman y Elizabeth Lira (Santiago, 2002, 528 págs.).
- Vol. XX *Una flor que renace: autobiografía de una dirigente mapuche, Rosa Isolda Reuque Paillalef*, edición y presentación de Florencia E. Mallon (Santiago, 2003, 320 págs.).
- Vol. XXI *Cartas desde la Casa de Orates*, Angélica Lavín, editora, prólogo Manuel Vicuña (Santiago, 2003, 105 págs.).
- Vol. XXII *Acusación constitucional contra el último ministerio del Presidente de la República don José Manuel Balmaceda. 1891-1893*, recopilación de Brian Loveman y Elizabeth Lira (Santiago, 2003, 536 págs.).
- Vol. XXIII *Chile en los archivos soviéticos 1922-1991*, editores Olga Ulianova y Alfredo Riquelme (Santiago, 2005, 463 págs.), tomo I: Komintern y Chile 1922-1931.
- Vol. XXIV *Memorias de Jorge Beauchef*, biografía y estudio preliminar Patrick Puigmal (Santiago, 2005, 278 págs.).
- Vol. XXV *Epistolario de Rolando Mellafe Rojas*, selección y notas María Teresa González F. (Santiago, 2005, 409 págs.).
- Vol. XXVI *Pampa escrita. Cartas y fragmentos del desierto salitrero*, selección y estudio preliminar Sergio González Miranda (Santiago, 2006, 1.054 págs.).
- Vol. XXVII *Los actos de la dictadura. Comisión investigadora, 1931*. Recopilación e interpretación: Brian Loveman y Elizabeth Lira (Santiago, 2006, 778 págs.).

- Vol. I Jaime Valenzuela Márquez, *Bandidaje rural en Chile central, Curicó, 1850-1900* (Santiago, 1991, 160 págs.).
- Vol. II Verónica Valdivia Ortiz de Zárate, *La Milicia Republicana. Los civiles en armas. 1932-1936* (Santiago, 1992, 132 págs.).
- Vol. III Micaela Navarrete, *Balmaceda en la poesía popular 1886-1896* (Santiago, 1993, 126 págs.).
- Vol. IV Andrea Ruiz-Esquide F., *Los indios amigos en la frontera araucana* (Santiago, 1993, 116 págs.).
- Vol. V Paula de Dios Crispí, *Inmigrar en Chile: estudio de una cadena migratoria hispana* (Santiago, 1993, 172 págs.).
- Vol. VI Jorge Rojas Flores, *La dictadura de Ibáñez y los sindicatos (1927-1931)* (Santiago, 1993, 190 págs.).
- Vol. VII Ricardo Nazer Ahumada, *José Tomás Urmeneta. Un empresario del siglo XIX* (Santiago, 1994, 289 págs.).
- Vol. VIII Álvaro Góngora Escobedo, *La prostitución en Santiago (1813-1930). Visión de las élites* (Santiago, 1994, 259 págs.).
- Vol. IX Luis Carlos Parentini Gayani, *Introducción a la etnohistoria mapuche* (Santiago, 1996, 136 págs.).
- Vol. X Jorge Rojas Flores, *Los niños cristaleros: trabajo infantil en la industria. Chile, 1880-1950* (Santiago, 1996, 136 págs.).
- Vol. XI Josefina Rossetti Gallardo, *Sexualidad adolescente: Un desafío para la sociedad chilena* (Santiago, 1997, 301 págs.).
- Vol. XII Marco Antonio León León, *Sepultura sagrada, tumba profana. Los espacios de la muerte en Santiago de Chile, 1883-1932* (Santiago, 1997, 282 págs.).
- Vol. XIII Sergio Grez Toso, *De la "regeneración del pueblo" a la huelga general. Génesis y evolución histórica del movimiento popular en Chile (1810-1890)* (Santiago, 1998, 831 págs.).
- Vol. XIV Ian Thomson y Dietrich Angerstein, *Historia del ferrocarril en Chile* (Santiago, 1997, 279 págs.).
- Vol. XIV Ian Thomson y Dietrich Angerstein, *Historia del ferrocarril en Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 312 págs.).
- Vol. XV Larissa Adler Lomnitz y Ana Melnick, *Neoliberalismo y clase media. El caso de los profesores de Chile* (Santiago, 1998, 165 págs.).
- Vol. XVI Marcello Carmagnani, *Desarrollo industrial y subdesarrollo económico. El caso chileno (1860-1920)*, traducción de Silvia Hernández (Santiago, 1998, 241 págs.).
- Vol. XVII Alejandra Araya Espinoza, *Ociosos, vagabundos y malentrenidos en Chile colonial* (Santiago, 1999, 174 págs.).
- Vol. XVIII Leonardo León, *Apogeo y ocaso del toqui Francisco Ayllapangui de Malleco, Chile* (Santiago, 1999, 282 págs.).
- Vol. XIX Gonzalo Piwonka Figueroa, *Las aguas de Santiago de Chile 1541-1999. Desafío y respuesta. Sino e imprevisión* (Santiago, 1999, 480 págs.), tomo I: "Los primeros doscientos años. 1541-1741".
- Vol. XX Pablo Lacoste, *El Ferrocarril Trasandino. Un siglo de transporte, ideas y política en el sur de América* (Santiago, 2000, 459 págs.).

- Vol. XXI Fernando Purcell Torretti, *Diversiones y juegos populares. Formas de sociabilidad y crítica social Colchagua, 1850-1880* (Santiago, 2000, 148 págs.).
- Vol. XXII María Loreto Egaña Baraona, *La educación primaria popular en el siglo XIX en Chile. Una práctica de política estatal* (Santiago, 2000, 256 págs.).
- Vol. XXIII Carmen Gloria Bravo Quezada, *La flor del desierto. El mineral de Caracoles y su impacto en la economía chilena* (Santiago, 2000, 150 págs.).
- Vol. XXIV Marcello Carmagnani, *Los mecanismos de la vida económica en una sociedad colonial: Chile 1860-1830*, traducción de Sergio Grez T., Leonora Reyes J. y Jaime Riera (Santiago, 2001, 416 págs.).
- Vol. XXV Claudia Darrigrandi Navarro, *Dramaturgia y género en el Chile de los sesenta* (Santiago, 2001, 191 págs.).
- Vol. XXVI Rafael Sagredo Baeza, *Vapor al norte, tren al sur. El viaje presidencial como práctica política en Chile. Siglo XIX* (Santiago y México D.F., 2001, 564 págs.).
- Vol. XXVII Jaime Valenzuela Márquez, *Las liturgias del poder. Celebraciones públicas y estrategias persuasivas en Chile colonial (1609-1709)* (Santiago, 2001, 492 págs.).
- Vol. XXVIII Cristián Guerrero Lira, *La contrarrevolución de la Independencia* (Santiago, 2002, 330 págs.).
- Vol. XXIX José Carlos Rovira, *José Toribio Medina y su fundación literaria y bibliográfica del mundo colonial americano* (Santiago, 2002, 145 págs.).
- Vol. XXX Emma de Ramón, *Obra y fe. La catedral de Santiago. 1541-1769* (Santiago, 2002, 202 págs.).
- Vol. XXXI Sergio González Miranda, *Chilenizando a Tunupa. La escuela pública en el Tarapacá andino, 1880-1990* (Santiago, 2002, 292 págs.).
- Vol. XXXII Nicolás Cruz, *El surgimiento de la educación secundaria pública en Chile (El Plan de Estudios Humanista, 1843-1876)* (Santiago, 2002, 238 págs.).
- Vol. XXXIII Marcos Fernández Labbé, *Prisión común, imaginario social e identidad. Chile, 1870-1920* (Santiago, 2003, 245 págs.).
- Vol. XXXIV Juan Carlos Yáñez Andrade, *Estado, consenso y crisis social. El espacio público en Chile 1900-1920* (Santiago, 2003, 236 págs.).
- Vol. XXXV Diego Lin Chou, *Chile y China: inmigración y relaciones bilaterales (1845-1970)* (Santiago, 2003, 569 págs.).
- Vol. XXXVI Rodrigo Hidalgo Dattwyler, *La vivienda social en Chile y la construcción del espacio urbano en el Santiago del siglo XX* (Santiago, 2004, 492 págs.).
- Vol. XXXVII René Millar, *La inquisición en Lima. Signos de su decadencia 1726-1750* (Santiago, 2005, 183 págs.).
- Vol. XXXVIII Luis Ortega Martínez, *Chile en ruta al capitalismo. Cambio, euforia y depresión 1850-1880* (Santiago, 2005, 496 págs.).
- Vol. XXXIX Asunción Lavrin, *Mujeres, feminismo y cambio social en Argentina, Chile y Uruguay 1890-1940*, traducción de María Teresa Escobar Budge (Santiago, 2005, 528 págs.).
- Vol. XL Pablo Camus Gayán, *Ambiente, bosques y gestión forestal en Chile 1541-2005* (Santiago, 2006, 374 págs.).
- Vol. XLI Raffaele Nocera, *Chile y la guerra, 1933-1943*, traducción de Doina Dragutescu (Santiago, 2006, 244 págs.).
- Vol. XLII Carlos Sanhueza Cerda, *Chilenos en Alemania y alemanes en Chile. Viaje y nación en el siglo XIX* (Santiago, 2006, 270 págs.).

- Vol. XLIII Roberto Santana Ulloa, *Agricultura chilena en el siglo XX: contextos, actores y espacios agrícolas* (Santiago, 2006, 338 págs.).
- Vol. XLIV David Home Valenzuela, *Los huérfanos de la Guerra del Pacífico: el Asilo de la Patria* (Santiago, 2006, 164 págs.).
- Vol. XLV María Soledad Zárate C., *Dar a luz en Chile, siglo XIX. De la "ciencia de hembra" a la ciencia obstétrica* (Santiago, 2007, 548 págs.).

Colección Escritores de Chile

- Vol. I *Alone y los Premios Nacionales de Literatura*, recopilación y selección de Pedro Pablo Zegers B. (Santiago, 1992, 338 págs.).
- Vol. II *Jean Emar. Escritos de arte. 1923-1925*, recopilación e introducción de Patricio Lizama (Santiago, 1992, 170 págs.).
- Vol. III *Vicente Huidobro. Textos inéditos y dispersos*, recopilación, selección e introducción de José Alberto de la Fuente (Santiago, 1993, 254 págs.).
- Vol. IV *Domingo Melfi. Páginas escogidas* (Santiago, 1993, 128 págs.).
- Vol. V *Alone y la crítica de cine*, recopilación y prólogo de Alfonso Calderón S. (Santiago, 1993, 204 págs.).
- Vol. VI *Martín Cerda. Ideas sobre el ensayo*, recopilación y selección de Alfonso Calderón S. y Pedro Pablo Zegers B. (Santiago, 1993, 268 págs.).
- Vol. VII *Alberto Rojas Jiménez. Se paseaba por el alba*, recopilación y selección de Oreste Plath, coinvestigadores Juan Camilo Lorca y Pedro Pablo Zegers B. (Santiago, 1994, 284 págs.).
- Vol. VIII *Juan Emar, Umbral*, nota preliminar, Pedro Lastra; biografía para una obra, Pablo Brodsky (Santiago, 1995-1996, c + 4.134 págs.) cinco tomos.
- Vol. IX *Martín Cerda. Palabras sobre palabras*, recopilación de Alfonso Calderón S. y Pedro Pablo Zegers B., prólogo de Alfonso Calderón S. (Santiago, 1997, 143 págs.).
- Vol. X *Eduardo Anguita. Páginas de la memoria*, prólogo de Alfonso Calderón S. y recopilación de Pedro Pablo Zegers B. (Santiago, 2000, 98 págs.).
- Vol. XI *Ricardo Latcham. Varía lección*, selección y nota preliminar de Pedro Lastra y Alfonso Calderón S., recopilación de Pedro Pablo Zegers B. (Santiago, 2000, 326 págs.).
- Vol. XII *Cristián Huneeus. Artículos de prensa (1969-1985)*, recopilación y edición Daniela Huneeus y Manuel Vicuña, prólogo de Roberto Merino (Santiago, 2001, 151 págs.).
- Vol. XIII *Rosamel del Valle. Crónicas de New York*, recopilación de Pedro Pablo Zegers B., prólogo de Leonardo Sanhueza (Santiago, 2002, 212 págs.).
- Vol. XIV *Romeo Murga. Obra reunida*, recopilación, prólogo y notas de Santiago Aránguiz Pinto (Santiago, 2003, 280 págs.).

Colección de Antropología

- Vol. I Mauricio Massone, Donald Jackson y Alfredo Prieto, *Perspectivas arqueológicas de los Selk'nam* (Santiago, 1993, 170 págs.).
- Vol. II Rubén Stehberg, *Instalaciones incaicas en el norte y centro semiárido de Chile* (Santiago, 1995, 225 págs.).
- Vol. III Mauricio Massone y Roxana Seguel (compiladores), *Patrimonio arqueológico en áreas silvestres protegidas* (Santiago, 1994, 176 págs.).
- Vol. IV Daniel Quiroz y Marco Sánchez (compiladores), *La isla de las palabras rotas* (Santiago, 1997, 257 págs.).

- Vol. V José Luis Martínez, *Pueblos del chañar y el algarrobo* (Santiago, 1998, 220 págs.).
- Vol. VI Rubén Stehberg, *Arqueología histórica antártica. Participación de aborígenes sudamericanos en las actividades de cacería en los mares subantárticos durante el siglo XIX* (Santiago, 2003, 202 págs.).
- Vol. VII Mauricio Massone, *Los cazadores después del hielo* (Santiago, 2004, 174 págs.).

Colección Imágenes del Patrimonio

- Vol. I. Rodrigo Sánchez R. y Mauricio Massone M., *La Cultura Aconcagua* (Santiago, 1995, 64 págs.).

Colección de Documentos del Folklore

- Vol. I *Aunque no soy literaria. Rosa Araneda en la poesía popular del siglo XIX*, compilación y estudio Micaela Navarrete A. (Santiago, 1998, 302 págs.).
- Vol. II *Por historia y travesura. La Lira Popular del poeta Juan Bautista Peralta*, compilación y estudio Micaela Navarrete A. y Tomás Cornejo C. (Santiago, 2006, 302 págs.).

Colección Ensayos y Estudios

- Vol. I Bárbara de Vos Eyzaguirre, *El surgimiento del paradigma industrializador en Chile (1875-1900)* (Santiago, 1999, 107 págs.).
- Vol. II Marco Antonio León León, *La cultura de la muerte en Chiloé* (Santiago, 1999, 122 págs.).
- Vol. III Clara Zapata Tarrés, *Las voces del desierto: la reformulación de las identidades de los aymaras en el norte de Chile* (Santiago, 2001, 168 págs.).
- Vol. IV Donald Jackson S., *Los instrumentos líticos de los primeros cazadores de Tierra del Fuego 1875-1900* (Santiago, 2002, 100 págs.).
- Vol. V Bernard Lavalley y Francine Agard-Lavalley, *Del Garona al Mapocho: emigrantes, comerciantes y viajeros de Burdeos a Chile. (1830-1870)* (Santiago, 2005, 125 págs.).
- Vol. VI Jorge Rojas Flores, *Los boy scouts en Chile: 1909-1953* (Santiago, 2006, 188 págs.).
- Vol. VII Germán Colmenares, *Las convenciones contra la cultura. Ensayos sobre la historiografía hispanoamericana del siglo XIX* (Santiago, 2006, 117 págs.).
- Vol. VIII Marcello Carmagnani, *El salariado minero en Chile colonial su desarrollo en una sociedad provincial: el Norte Chico 1690-1800* (Santiago, 2006, 124 págs.).

