

**UNIVERSIDAD DE LOS LAGOS**  
**Departamento de Humanidades y Arte**

**REPRESENTANTE LEGAL**  
**RECTOR RAÚL AGUILAR GATICA**

<i>Director responsable y Editor</i>	EDUARDO BARRAZA JARA
<i>Consejo de Redacción</i>	PILAR ÁLVAREZ-SANTULLANO BUSCH NELSON VERGARA MUÑOZ RAÚL AGUILAR GATICA
<i>Secretario de Redacción y Editor</i>	SERGIO MANSILLA TORRES
<i>Consultores externos</i>	JORGE ACEVEDO, Universidad de Chile, Santiago de Chile FERNANDO BURGOS, Memphis State University, Memphis, U.S.A. MANFRED ENGELBERT, Georg-August Universität, Göttingen, Alemania DANIEL LAGOS ALTAMIRANO, Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, Chile PEDRO LASTRA, Universidad de Nueva York, en Stony Brook, U.S.A. AMADEO LÓPEZ, Universidad de París X- Nanterre, Francia OSVALDO RODRÍGUEZ PÉREZ, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, España HERNÁN URRUTIA, Universidad del País Vasco, España
<i>Portada</i>	JORGE ZEPEDA ARAYA
<i>Traducción y revisión de abstracts</i>	JAMES PARK KEY
<i>Supervisión de impresión</i>	DIANA KISS DE ALEJANDRO
<i>Administración y procesamiento de textos</i>	RICARDO ORTEGA CÁRDENAS

*Alpha* está indexada en The MLA International Bibliography, en SciELO-Chile, en  
LATINDEX, en EBSCO y aparece en The Directory of Periodicals (U.S.A.)

Para petición de ejemplares, información, envío de originales y suscripciones, dirigirse al  
Secretario de Redacción, Dr. Sergio Mansilla T., Avda. Fuschlocher 1305 - Casilla 933,  
Osorno, Chile. Teléfonos: (56-64)333132, 333582 ó 333492 - Fax (56-64)333394. E-mail:  
smansill@ulagos.cl.

Para canje, dirigirse a Teresa Mancilla, encargada del Servicio de Hemeroteca de la  
Universidad de Los Lagos, Campus Chuyaca, Casilla 933, Osorno, Chile. E-mail:  
mtmancil@ulagos.cl

**Suscripción anual \$10.000, nacional; US\$ 30, internacional.**  
**Costo incluye envío por correo ordinario.**



## ÍNDICE

<b>PRESENTACIÓN</b>	5
<b>ARTÍCULOS</b>	
VICTOR ROCAFORT. <i>Crónicas políticas desde Marte. Una lectura teórico política de Crónicas Marcianas, de Ray Bradbury.</i>	9
NIKLAS BORNHAUSER. Y LORENA JAUME. <i>Sobre el problema de la constitución del sujeto y las fronteras de lo decible: a propósito de Freud y Levinas.</i>	37
ELISA CALABRESE. <i>Crítica y poesía. Elementos para una tradición.</i>	51
CARLOS SOSA. <i>Nueva biografía de un conocido paria social. Reapropiaciones de la tradición gauchesca y del tango en las Milongas de John Moreyra de Homero Expósito.</i>	63
NATALIA RUÍZ. <i>Interrogatorios en las cárceles salvadoreñas: Diálogos y negociación femenina en los márgenes de la revolución.</i>	79
LUCIANA MELLADO. <i>Representaciones del campo intelectual y literario en Las iniciales de la tierra y Las palabras perdidas de Jesús Díaz.</i>	95
YANKO GONZÁLEZ. <i>Servicio militar obligatorio y disciplinamiento cultural: aproximaciones al caso mapuche-huilliche en el siglo XX.</i>	111
JAMES PARK. <i>Discursos y poética mapuche-huilliche actual: cambio generacional y diferencia territorial.</i>	139
<b>NOTAS</b>	
LUIS ALFREDO INTERSIMONE. <i>El discurso nacionalista de Don Segundo Sombra.</i>	165
MAGDA SEPULVEDA: <i>La creación de la femme fatale en el folletín policial de los 50'</i>	179
ANDRES GALLARDO: <i>Medio siglo poetizando. Horizontes de sueños de Matías Rafide.</i>	189

JUAN GABRIEL ARAYA. *Una poética del sacrificio: Manns* 199

ROBERTO CHACANA. *La temática familiar en la narrativa breve de Julio Cortázar: cohesión, enfermedad y emancipación.* 207

#### **DOCUMENTOS**

PABLO LACOSTE. *Arte Religioso y mecenas en el Reino de Chile.* 219

PABLO HUIRIMILLA. *Zapatismo: Democracia, Libertad y Justicia.* 229

#### **RESEÑAS**

Alberto Guzmán Lavenant. *Poemas. Imágenes en Re Menor.* (Eduardo Barraza) 243

Elsa Pérez Carrasco. *Baúl sin fondo.* (Carlos Trujillo) 245

Myriam Bustos Arratia. *Microvagancias.* (Marina Martín) 249

Información para los autores 253

## PRESENTACIÓN

La apertura de *Alpha* N° 24 ofrece una sugerente lectura de *Crónicas marcianas*, efectuada por Víctor Alonso Rocafort, quien explicita cómo, a mediados del siglo XX, Ray Bradbury —más allá de la socorrida tipología de la literatura de ciencia ficción— anticipaba la aldea global, no como una satisfactoria utopía social sino como una clave neo-colonial no bien descifrada hacia 1950. Por su parte, desde la crítica literaria Niklas Bornhauser, Lorena Jaume y Elisa Calabrese indagan en la constitución del sujeto, a partir de Freud y Levinas, y en el modo como se consolidan las generaciones de la crítica argentina y sus respectivas poéticas, en tanto que Carlos Sosa lleva a cabo una minuciosa revisión de la tradición gauchesca a partir de la serie gestada alrededor de la figura de Juan Moreira. Asimismo, Natalia Ruiz analiza las cuestiones de género negociadas en las cárceles salvadoreñas en textos de Ana María Guadalupe Martínez, mientras que Luciana Mellado examina el modo como Jesús Díaz ficcionaliza el campo intelectual de la Revolución Cubana en dos de sus novelas.

Dos enfoques sobre el mundo mapuche-huilliche completan los artículos de *Alpha* N° 24. En el primero, Yanko González, con una mirada antropológica, aborda el disciplinamiento cultural que significó para el pueblo huilliche cumplir con la Ley de Servicio Militar Obligatorio y, en el segundo, James Park entrega un panorama de la productividad de las generaciones de poetas mapuche-huilliche poniendo de relieve la respectiva metalengua conforme a una diferenciación territorial.

Las “Notas” de *Alpha* N° 24 remiten a una perspicaz mirada a las relaciones entre el entorno familiar y la narrativa de Cortázar —según plantea Roberto Chacana— y, también, ponen de relieve el género policial a partir

del análisis de la “mujer fatal”, tal como lo efectúa Magda Sepúlveda. Andrés Gallardo aporta un reconocimiento al trabajo intelectual y poético de Matías Rafide, en tanto que Juan Gabriel Araya lleva a cabo una necesaria relectura de *Memorial de la noche* de Patricio Manns. En la sección “Documentos”, Pablo Lacoste rescata de la figura histórica de Miguel Arizmendi, un mecenas del arte religioso en el siglo XVIII, mientras que Paulo Huirimilla —a propósito del zapatismo— explicita los procesos de resistencia cultural y política como resultado de una entrevista a Amado Lascar. Las “Reseñas” dan cuenta de la actividad editorial en la Xª Región —como es el caso del poeta mexicano Alberto Guzmán Lavenant (*Imágenes en Re Menor*) publicado en Osorno, y el de Elsa Pérez Carrasco, cuyo poemario (*Baúl sin fondo*) fue editado en Puerto Montt— aparte de publicaciones de poetas chilenos, aparecidas en el exterior, como es el caso de Myriam Bustos Araya (*Microvagancias*).

*Alpha* N° 24 continúa, así, su línea editorial destinada a difundir oportuna y rigurosamente trabajos y resultados de investigaciones relativas a los estudios críticos de la literatura y a los problemas culturales de interés académico.

ALPHA N° 24 Julio 2007  
[www.ulagos.cl/alpha/Index.html](http://www.ulagos.cl/alpha/Index.html)

ISSN 0716-4254

## **ARTÍCULOS**





## CRÓNICAS POLÍTICAS DESDE MARTE. UNA LECTURA TEÓRICO POLÍTICA DE *CRÓNICAS MARCIANAS*, DE RAY BRADBURY

Víctor Alonso Rocafort

### Resumen

Se aborda en *Crónicas Marcianas*, diversas cuestiones clave para la teoría política actual, como son la violencia mental y las fantasías políticas; los encuentros coloniales; la resistencia y el papel de una memoria ligada a la narración y a la experiencia; la *isegoría* arendtiana como fundamento democrático; la crítica al sentido de un progreso científico alejado de la vida; el viaje teórico *espacial* frente a los viajes persecutorios y forzados y, por último, las relaciones de alteridad y la identidad política. A partir de estas cuestiones, en este trabajo se avanza hacia un reconocimiento de la pluralidad interna del individuo, que resulta básica para su despliegue en el mundo exterior. El comportamiento democrático en el gobierno del individuo se comprenderá, así, como un poderoso antídoto frente a tiranías de todo tipo.

Palabras clave: literatura de ciencia ficción, política- ficción, utopías sociales.

### Abstract

In this article we will indicate differences and significant questions for present political theory, such as mental violence and political fantasies; resistance; *isegoria* as a fundamental democratic notion; relations between knowledge, life and science; theoretical space travel; colonial encounters; or relations of alterity and political identity; all from the suggestions encoded in Ray Bradbury's work, *The Martian Chronicles*. This is an attempt of theoretical enrichment for political philosophy from a literary text that takes us away from Earth.

Key words: literature of science fiction, political-fiction, utopian societies.

### PRESENTACIÓN

El cincuenta aniversario de la edición en español de *Crónicas marcianas*<sup>1</sup> es una buena excusa para rescatar esta obra y pensar sus páginas a

---

<sup>1</sup> En principio, seguimos la edición clásica en español (Buenos Aires: Minotauro, 1955), cinco años después de su edición original en inglés. Hill House Publ. (Nueva York), octubre de 2006,

la luz de nuestras preocupaciones actuales. En esta ocasión, serán algunos de los debates más relevantes de la teoría política contemporánea los que la literatura de Bradbury tendrá oportunidad de enriquecer.

Estas crónicas, que transcurren entre junio de 1999 y octubre de 2026, fueron escritas en indudable clave política. Nuestra apuesta consiste en que, más allá de la crítica a la sociedad estadounidense de los años cincuenta —ante cuyas sombras (racismo, proliferación nuclear, censura y McCarthismo) se enfrenta nuestro autor— el texto marciano sirve para ahondar en problemas de la teoría política actual que están lejos de resolverse. No será la primera vez que esta disciplina solicita ayuda a otras sensibilidades, a la literatura en este caso, para abordar sus temas principales con mayor profundidad. Como se resalta hoy en los debates sobre la identidad de la propia teoría política, ésta a menudo se siente inerte a la hora de explicar asuntos políticos de primer orden y necesita de una apertura multidisciplinar. (Brown, 2004: 119).

De este modo, no hablamos sólo de literatura. *Crónicas marcianas* proporciona la inusual oportunidad de pensarnos, no ya fuera de nosotros mismos, sino más allá de la Tierra. Es un viaje teórico *espacial* lo que nos ofrecen estas páginas. Hannah Arendt, una de las teóricas políticas más brillantes del siglo XX, se quejó en una ocasión del menosprecio que sufría la literatura de ciencia ficción, e indicaba el potencial de salir más allá de nuestro planeta a la hora de pensarnos políticamente. (1998:14). En esta ocasión seguiremos su consejo para, precisamente, repensar algunos conceptos de la propia pensadora judía a partir de Bradbury.

En primer lugar, partiremos de algo obvio: estamos ante el relato de la conquista colonial terrícola sobre Marte. (Reid, 2000: 27-28). Esta situación otorga a Bradbury la posibilidad de avanzar algunos de los grandes temas que la literatura postcolonial de fines del siglo XX desarrollará con más detalle<sup>2</sup>, como será el caso de la violencia colonial, la resistencia o las relaciones de alteridad. La literatura de Bradbury, su capacidad de evocación y sus sugerentes *tropoi*, permiten que estas *Crónicas* resistan el paso del tiempo. Tomar distancia y observar cómo los marcianos utilizan su violencia mental —siempre anterior a la física— de un modo extraña y vergonzosamente familiar es un ejercicio metafórico que puede enseñar mucho sobre las fantasías políticas y guerreras que nos arrastran.

---

ha publicado en edición limitada de 750 copias numeradas *The Martian Chronicles. The Definitive Edition* que incluye nuevos episodios, agrupados en “Otras crónicas marcianas”, un prólogo del propio Bradbury, dos guiones cinematográficos, así como otros materiales.

<sup>2</sup> Robin Reid parece compartir también la riqueza que le otorga al texto una lectura postcolonial. (2000: 34-36).

Utilizaremos a Jeff Spender —protagonista de “Aunque siga brillando la luna”— uno de los personajes más complejos de estas *Crónicas*, para estudiar cómo las relaciones de alteridad están en estrecho contacto con el gobierno del individuo; es decir, al reconocimiento de una pluralidad interior le sucederá el de la pluralidad externa. También conectaremos este reconocimiento de pluralidades con el establecimiento de resistencias a la dominación colonial. Spender se dedicará a tratar de comprender, desde la música y el estudio, un mundo que ha perecido pero que aún se encuentra presente. Es la memoria benjaminiana de este mundo marciano, oculta entre los pliegues de la actualidad colonial, lo que ofrece fuerza a su resistencia. No es sorprendente, por tanto, que este personaje nos proporcione ingredientes para indagar en la profunda tarea democrática de escuchar con prestigio al otro, aquello que Arendt recuperó de los griegos como *isegoría*. A partir de Spender, pues, Bradbury proporciona materiales para repensar las relaciones entre alteridad, gobierno del individuo, resistencia, memoria e *isegoría*, cuestiones básicas en la teoría política actual.

En otro uso más de las casi infinitas posibilidades de la ciencia ficción, encontramos que Marte también puede ser utilizado como utopía. De este modo, se contrapondrá ciencia y vida como extensión del antagonismo Tierra-Marte. En un planeta cada vez más entusiasmado por la tecnología y el progreso científico, la vida perece. Aparece así un Bradbury nietzscheano, que combate al inspector de “Climas Morales”, que se esfuerza porque a cada crítica le suceda un *sí*, ligando el arte a la vida mientras desprecia todo socratismo científico. Al igual que en otras de sus obras, estas *Crónicas* de Bradbury suponen una reivindicación del poder de la fantasía, de los conocimientos retóricos frente a un pretendido racionalismo omnipotente, higienizado e inapelable en su pretensión objetivista. En esta ocasión, el relato de un “Encuentro nocturno” que no pudo ser, que quizá hubiera conformado esa comunidad política *otra* —aquella que escucha y acoge, que acepta y no pelea por su Verdad; una comunidad muy alejada de la colonial que impone sus nombres— sirve para acercarnos a la práctica de aquello que Arendt denominó “pensamiento ampliado” (Roiz, 2003: 168), es decir, aquel pensamiento que por medio de la imaginación se alarga y trata de comprender la posición del otro sin invadirle. En este sentido, criticaremos la solución fantástica relatada en “Usher II”, pues ésta no supondría más que la conversión y reducción de la fantasía en razón, estrategia y venganza.

Y si la memoria marciana nos ha dado la oportunidad de pensar el planeta rojo como una utópica tierra de vida que no sucumbió a la ciencia, esta mirada desde la utopía también le va a servir a Bradbury para proporcionar una salida simple a los problemas raciales que vivía la Norteamérica de su tiempo. Aquí se proyecta la huida a otros mundos como

solución a la discriminación racial, algo que, sin embargo, tanto criticarían pensadores anticoloniales como Frantz Fanon. (1999). Esto nos dará pie para conectar las cuestiones ligadas al reconocimiento y la alteridad con las migraciones forzosas —y, paradójicamente, prohibidas— que se dan en nuestro tiempo. Frente a esto plantearemos cómo dentro de la propia obra de Bradbury está inserto un modelo de viaje basado en la libertad de movimiento y no en la imposición ni en la persecución. Analizaremos, por tanto, al viaje teórico en contraposición a los viajes persecutorios y forzados.

Por último, proponemos unas *Crónicas marcianas* habitadas por seres no tan alejados de nosotros, no tan marcianos. La identidad es su gran tema, y al hilo de la pluma de Bradbury —en crónicas como “El Marciano” o “El picnic de un millón de años— sugeriremos por dónde podríamos afrontar hoy un asunto tan manido y, sin embargo, tan poco resuelto. Recordemos que una u otra concepción de la identidad, así como su relación con la diferencia, resultan esenciales a la hora de conformar no sólo el gobierno del individuo, sino a la propia comunidad política.

## SALIR DE LA TIERRA

En estas *Crónicas marcianas*, el cohete es la invención humana de una ciencia que nos saca de la Tierra y nos trae un verano artificial y, con él, la capacidad de recuperar los juegos, el asombro, la posibilidad de volver a la infancia. Nos ofrece la oportunidad de huir del frío e inhóspito invierno de Ohio que “un minuto antes” dominaba la vida. En la “crónica” inicial, “El verano del cohete”, se afirma que “los carámbanos cayeron, se quebraron y se fundieron. Las puertas se abrieron de par en par; las ventanas se levantaron; los niños se quitaron las ropas de lana; las mujeres guardaron en el armario los disfraces de osos; la nieve se derritió, descubriendo los prados verdes”. Pero, también, se derriten “los dibujos de la escarcha en los vidrios, borrando la obra de arte” y se abandonan los trineos.<sup>3</sup> Cambia el clima sin que se sucedan las estaciones. Tal verano es el que surge del fuego abrasivo de un cohete.

Se abandona la Tierra, convertida para siempre en invierno por la guerra nuclear, pero se abandona con ella el arte y los juegos terrícolas; recordamos, entonces, cómo en el frío de la nieve también nos lanzábamos pendiente abajo, riendo en un grito. Quién sabe si ahora nos sentiremos ridículos en Marte, como un trineo sobre la hierba rala del verano, en silencio y sin la risa.

---

<sup>3</sup> Ray Bradbury. *Crónicas marcianas*. Barcelona: Minotauro, 2002. 15. (1ª ed. en castellano: 1955). Citaremos por esta edición.

Todo viaje abre puertas desconocidas al riesgo, a los peligros, mientras a la espalda se abandona siempre algo. Sheldon Wolin, en su noción de crisis (1960:257), afirma que un viaje ofrece, asimismo, nuevas oportunidades en sus paisajes, novedades que lo serán también de índole teórica. La conexión entre viaje y conocimiento, a través de la etimología griega de la palabra *theôria* como “ver el mundo”, trae disturbios fantásticos que a menudo transforman nuestras sólidas concepciones filosóficas y políticas anteriores. (Euben, 2004:147,160).

Bradbury, en definitiva, propone subirnos a un cohete que nos llevará más allá de la Tierra, donde nos encontraremos cara a cara con el absolutamente otro, el marciano extra-terrestre. Se trata de un encuentro orbital, pues, quien nos espera al final en ese marciano, en realidad, es alguien a quien conocemos muy bien.

#### VIOLENCIA MENTAL: LA METÁFORA MARCIANA

¿Por qué nos odian los marcianos? se pregunta el capitán John Black cuando “La tercera expedición” terrícola ha llegado a suelo marciano y se encuentra con sorpresas inesperadas. Los marcianos se les enfrentarán desde la imaginación, los recuerdos, los sueños hipnóticos, la telepatía; es decir, entran en el mundo interior, lo invaden y colonizan, lo extraen para manipularlo y, desde él, matan. “Un hombre no hace muchas preguntas cuando su madre vuelve de pronto a la vida”, dice Black, engañado desde las entrañas, desarmado y dócil tras lo que él cree su familia resucitada. (77-78). Tampoco uno hace muchas preguntas cuando, en una guerra, su madre está amenazada por el enemigo. La raíz de lo intocable se extiende desde el ombligo hasta la madre, *the motherland* (la patria), *the mothertongue* (la lengua). Un núcleo explosivo al que se puede llegar de muchas maneras. Y los marcianos son especialmente hábiles a la hora de escoger qué colocar como reclamo para que —al seguirlo— uno se pierda. Nos percatamos del enorme campo metafórico que es Marte para Bradbury cuando la violencia mental realiza de modo tan acabado su trabajo; una labor siempre previa a toda violencia física. (Roiz, 1992: 97; A. Rocafort, 2004: 124-126).

En la misma década de los cincuenta cuando apareció esta obra, Hannah Arendt escribía que ése era el momento en que, por vez primera, se concebía a la misma Tierra como una “cárcel del cuerpo humano”. En opinión de esta autora, la ciencia ficción nos proporcionaba un vehículo para pensarnos más allá de nuestro planeta, en un mundo sólo hecho por humanos. (1998:14-24). Sin embargo, *Crónicas marcianas* también nos permite fantasear con seres que, más que similares, nos son metafóricos, es decir, son unos marcianos que logran apartarnos de lo propio, de nuestra condición

Víctor Rocafort

humana, para ir a lo impropio y apuntar aquellos de nuestros aspectos más ocultos con la claridad directa de una metáfora.<sup>4</sup>

En *Crónicas marcianas* se vislumbra, así, cómo la violencia exterior comienza desde un estadio mental. Como veremos, el asunto de la identidad y el de las relaciones de alteridad se juegan en el llamado gobierno del individuo, cuyo funcionamiento democrático puede servir de antídoto a dicha violencia. Para abordar todo ello, recurriremos a Jeff Spender.

#### MEMORIA Y RESISTENCIA EN JEFF SPENDER

Lord Byron escuchaba en los bosques de un invierno de hace siglos cómo Mary Shelley narra *Frankenstein*. Byron escribió que jamás pasearemos tan tarde de noche, aunque siga brillando la luna y el corazón palpita enamorado y Bradbury recoge sus versos desde la voz de Jeff Spender. (92). La fiebre épica de Víctor Frankenstein creaba a ese *otro* para excluirlo; pero el engendro tenía vida, libertad, y se revolvía contra la prohibición de pasear amando cuando era capaz de sentir la luz de la luna y su corazón latía. (Shelley, 2000).

Ahora, un inmenso planeta acoge en silencio la extinción de los paseos de los amantes bajo las lunas mellizas, la eterna desaparición de las correrías de los niños con arañas de oro que lanzan hilos de seda bajo el sol, las que se acurrucan encogidas en sus manos al dormir. Pero las lunas brillan y el alma muerde la niebla. Las ciudades imaginarias saltan más allá del espejo para hacerse ricamente evocadoras y sugerentes, y el respeto hacia lo ausente carga de vapores azules y polvo rojizo el aire de los colonizadores, manchados cuando hablan, pues, su voz dominante es estridente y sabe a hamburguesas y perritos calientes.

Bradbury es un maestro al evocar, al sugerir tanto a la imaginación desde el ambiente vaporoso de lo que fue; mucho más que al describir detalladamente los ojos rasgados amarillos o los anfiteatros marcianos. Bradbury es un artista al dejarnos respirar cómo todo un planeta llora dulcemente su destrucción. Así, a veces, entre la desolación de sus paisajes marcianos derrotados “una enorme calavera aparec(e)... rodando”. (“Los

---

<sup>4</sup> “El término *metapherein* no proviene originariamente del campo de la lingüística. Con él se significa una acción concreta, a saber, el traslado de un objeto desde un lugar a otro, que sólo es posible cuando es hallada una *transición*, algo *común* que *une* un lugar a otro... La *semejanza* constituye el *punte* que permite realizar dicha traslación... La palabra *metáfora* hará su aparición en el campo de la lingüística sólo más tarde, convirtiéndose ella misma en una metáfora”. Grassi. *La filosofía del humanismo*. 1993: 57-58. “De todos los tropos, sin duda, el principal es la metáfora... ella es luz y estrella del discurso, semejanza breve y reunida en una sola palabra”. Vico. *Elementos de retórica* “Principios de oratoria”. 2005: 209. Aporta claridad, despierta placer, de ella surge lo inesperado. Grassi. *El poder de la fantasía*. 2003: 54.

músicos”, 135). Sin embargo, tras esta mirada alegórica no hay resignación. Como capta Reyes Mate:

La mirada alegórica... es capaz de detectar, bajo la apariencia petrificada, inerte, de una calavera, por ejemplo, el final de una historia... Aunque esa historia personal aparezca ahora, tras la derrota y el olvido, como una historia petrificada, la mirada alegórica entiende que ahí hay vida, aunque sea vida fallida... El alegorista descubre tras esa historia fallida no resignación o fatalismo sino una llamada a la reparación del mal acontecido. (2006: 159).

Jeff Spender tratará de resistir y de luchar por aquel presente marciano malogrado, ausente, pero aún posible.<sup>5</sup> Trata para ello de hacer uso de la memoria de Marte, pero no a partir de una Historia fijada para siempre y escrita en letras de oro. El pasado marciano corre tan veloz como sus huesos danzan por el desierto y Spender capta, acertadamente, que la memoria se juega en el presente. Como escribe Hannah Arendt, la memoria es “el poder que tiene el espíritu (*mind*) para hacer presente lo que es irrevocablemente pasado... (que) recopila y recuerda lo que, de otra forma, estaría condenado a la ruina y al olvido. La región temporal en la que se produce esta salvación es el presente del yo pensante”. (2002: 244).

Parte de la memoria que Spender encuentra procede de los relatos contenidos en un libro que le canta, es decir, que interpreta musicalmente las historias (*stories*) marcianas. Recordemos que nunca una interpretación musical es igual a otra, ni una misma pieza ejecutada por dos personas diferentes tampoco lo es, aunque lo hiciera el mismo intérprete en dos momentos temporales distintos. La memoria marciana no está fija, sino que canta. Walter Benjamin, al establecer los nexos entre experiencia personal, memoria y narración, hizo hincapié en que la vida moderna, al igual que la guerra moderna, deja muda a la gente. La memoria se protege, cada vez más, de la avalancha de fuertes estímulos externos a través de la conciencia. De este modo, la experiencia no es capaz de marcar su huella en nosotros y es reducida a vivencia, a experimento, para así poder analizarse y medirse convenientemente. La narración, poco a poco, enmudece. (1998:128-131; 1982:167). El libro de plata de Spender es capaz, sin embargo, de encantar, de esquivar la conciencia para narrar las experiencias y que éstas lo alcancen más allá de su conciencia. Es a partir de las injusticias pasadas, surgidas y aún

---

<sup>5</sup> “Presente es, por un lado, lo dado, lo que ha llegado a ser y tenemos delante; por otro, lo que quiso ser y se malogró... Lo que se frustró... forma parte de nuestra actualidad... Si llamamos a la posibilidad, *presente*, es porque reconocemos a esa historia frustrada un derecho a ser, a lograrse”. Reyes Mate. 2006: 72.

presentes a través de la memoria de las experiencias narradas, como se va gestando la resistencia de Spender frente a la dominación colonial terrestre; una empresa de la que, recordemos, él mismo formaba parte.<sup>6</sup>

Frente a Spender aparece Biggs. Las montañas de Marte ya tenían nombre (“los antiguos nombres marcianos eran nombres de agua, de aire y de colinas. Nombres de nieves que descendían por los canales de piedra hacia los mares vacíos”, se afirma en “La elección de los nombres”, 155) como sus runas y bibliotecas, como sus canales impolutos a respetar. Biggs, no lo reconoce y participa entusiasmado en la proliferación de quioscos de salchichas, arroja sin pudor las botellas a los ríos y emite el eructo que anuncia la colonización, *mi* montaña, *tu* territorio, el documento burocrático legal y, finalmente, la bala en la cabeza. Es en el calor de la tensión Biggs-Spender cuando sobrevienen las resistencias.<sup>7</sup>

El capitán Wilder, jefe de la misión, personifica el intento por cambiar las cosas, paulatinamente, desde dentro. Ejemplifica una tenue resistencia, más que pacífica, no conflictual; en él prima la fidelidad por las instituciones, algo que le impide atender convenientemente su sentido de la justicia. De esta forma a Wilder le vencen las jerarquías, la sumisión, y le mandan a Júpiter y a Neptuno para que no moleste. Y él se va, mientras su vida se pierde y su resistencia se olvida. Sus firmes principios le ahorran matar, pero también le ahorran afrontar el conflicto. Cuando regresa veinte años después, comprueba que “Marte e(s) una tumba” (“Los largos años”, 228) y una Tierra negruzca y en ruinas prosigue su guerra infinita. Spender, por su parte, desde la recuperación de la memoria marciana, representa una opción de resistencia alternativa, aquella que se enfanga en las contradicciones de la violencia para, finalmente, dejarse matar escuchando maravillado su libro marciano.

Bien es cierto que Wilder y Spender son derrotados, pero, son derrotas distintas. La de Spender es posible que, a través de los relatos de sus hechos, preñe el futuro de posibilidades de liberación. Desde el ejemplo de su propia experiencia ha mostrado una vía de resistencia honesta, firme, alejada de cualquier modelo ideal o perfecto, con capacidad de comprensión, de escucha. Wilder, en cambio, al huir de la confrontación no hace más que constatar el fracaso de reformar la dominación colonial sin plantear ni afrontar los conflictos; ha intentado la transición desde dentro, mientras cerraba los ojos

---

<sup>6</sup> Recordemos que para Benjamin la resistencia de “la clase oprimida que lucha” se gesta desde “la imagen de los abuelos esclavizados, no del ideal de los nietos liberados”. W. Benjamin, “Tesis XII” de las “Tesis sobre la filosofía de la historia”, en Reyes Mate. 2006: 197.

<sup>7</sup> Dos muestras de la excelente literatura postcolonial al respecto son las obras de James C. Scott. 2003. *Los dominados y el arte de la resistencia* y de Achille Mbembe. 2004. *On the Postcolony*. Cfr. el especial sobre “Resistencias” de la revista *Studia Africana*, N° 16 (octubre de 2005).



(*ceguera moral*)<sup>8</sup> o participaba en las últimas injusticias y, finalmente, no se le ha dejado dar el más mínimo paso. Si proyectamos ambas derrotas hacia el futuro, como hace el propio Bradbury al mostrar el regreso de Wilder, se obtendrá una imagen del valor de cada una.

#### RECONOCIMIENTO DE LA PLURALIDAD EN JEFF SPENDER

Spender ha tenido la sensibilidad, el coraje, los elementos, para lanzarse a reconocer, sin problemas, la pluralidad del mundo y, así, tratar de comprender a la alteridad marciana. Más difícil todavía es incluir en esta pluralidad a los enemigos, a aquellos seres antagónicos que amenazan. En un primer momento, Spender les dispara, mata a alguno de ellos y aunque se encuentra con la posibilidad de acabar con todos, no lo hace.

Cuando Wilder le pregunta por qué. Spender responde: “Lo sé. Sentí náuseas. Cuando uno quiere hacer algo terrible se miente a sí mismo. Se dice uno que todos los demás están equivocados. Bueno, en cuanto empecé a disparar contra ellos comprendí que sólo eran unos necios y que no debía matarlos. Pero ya era demasiado tarde” (“Aunque siga brillando la luna”, 100). Si alguien recita “con voz lenta y apagada” los versos de Byron, para negarse —acto seguido— a tomar lo que es ajeno a toda propiedad; si se respeta a quienes nombran fuera de ti, es muy posible que uno sea consciente de que construir un enemigo es una ficción destructiva, nauseabunda, que hace aguas mientras nuestra alma se inunda como un pozo oscuro, triste. (Nietzsche, 2003: 80-81). Y aunque se insista (“ahora me siento tranquilo otra vez, los mataré a todos”), en el fondo se sabe que no es más que una letanía, pues, la proyección del enemigo se ha evaporado. Es entonces cuando un se dejará morir escuchando lo que le canta un libro antes que matar para seguir leyendo.

Aceptando y reflexionando acerca de sus propias contradicciones, Spender ha llegado a la conclusión de que ni siquiera sus enemigos y antagonistas, aquellos que le amenazan, merecen ser asesinados. Spender trata de cuidar la pluralidad del mundo, aún a costa de su propio sacrificio. Es decir, por la defensa de la Verdad uno está dispuesto a matar pero si, como propone Hannah Arendt, rebajamos la verdad a *doxa*, a *opinión* que rebaje las enemistades pero no las diferencias, podremos convivir entre los diferentes (2004: 433). Esta *doxa* no carece de verosimilitud. No resulta arbitraria ni es fruto de un alejamiento subjetivo de la realidad, sólo refleja que las verdades son distintas según la posición desde la que se enuncien. En palabras de

---

<sup>8</sup> Para un desarrollo de este concepto, *Cfr.* Kateb. 2004. “The adequacy of the western canon”.

Gotthold E. Lessing: “que cada cual que diga lo que considera verdad, ¡y la verdad misma esté encomendada a Dios!”<sup>9</sup>.

De este modo, en teoría política podríamos concluir que Spender —en su relación con la alteridad— finalmente, sabe tratar con la diferencia más allá que desde el enfrentamiento, la dicotomía, el pensamiento simple que cosifica, coloca, y cierra grietas en las fronteras estereotipadas. Pero quizá, sea más sencillo decir que Spender escucha, sabe de la complejidad y de la contradicción y, en el fondo, cree en las enseñanzas, en las oportunidades, y en que Biggs quizá se enamore bajo unas sábanas al acariciar una mano. ¿Merece, por tanto, morir asesinado?... Spender otorga el prestigio que se le da al otro cuando *dice* la llamada *isegoría* ateniense. (Arendt, 1997:70).<sup>10</sup> Así, no sólo escucha a quienes habitaron Marte y ahora sólo son rumores entre el polvo viejo sino que, también, escucha a sus *enemigos*, a quienes reconoce de este modo también como *personas*, sin poder evitarlo y, quizá, muy a su pesar, pues, desde ese instante ya no los puede matar.

Las contradicciones de Spender muestran una pluralidad interna que se corresponde con la pluralidad externa que él mismo ha reconocido. Desde la teoría política actual, la cuestión del gobierno del individuo emerge como fundamental. (Roiz, 2006:9). Pasados los tiempos en los que el individuo se pensaba bajo la batuta de un yo consciente, aislado y todopoderoso (Arendt, 2002: 71-73), hoy ya se admite el derrocamiento de este yo soberano y su sustitución democrática por una *polis* interna donde el pensamiento, el juicio y la imaginación forman elementos que a menudo transitan, influyen y deciden desde las estancias no conscientes de la identidad.

Un aspecto crucial al respecto ha sido la ruptura del axioma de no contradicción, principio rector de la lógica occidental desde la Antigüedad. Utilizado desde Aristóteles, ensalzado por Descartes y bendecido por Kant, este principio ha regido las reglas del pensamiento occidental y su incumplimiento ha sido visto como pérdida del equilibrio mental y ético en el

---

<sup>9</sup> H. Arendt. “La humanidad en tiempos de oscuridad: reflexiones sobre Lessing”, en *Hombres en tiempos de oscuridad*. 2001: 41. Éste es el fundamento de las *politics of location* sustentadas por pensadores postcoloniales y feministas como Stuart Hall, Donna Haraway, Adrienne Rich o Edward Said.

<sup>10</sup> Javier Roiz desarrollará la senda abierta por Arendt y ligará la *isegoría* ateniense a la retórica clásica: “Tienen isegoría porque sus conciudadanos se otorgan entre sí la seguridad de ser escuchados con veneración, con prestigio supremo... Están contigo en ese espacio común porque te aceptan, te hacen hueco en su interior como figura de fuera que encuentra réplica en el mundo interno de sus compañeros... Se trata de la condición ciudadana de poder *decir* entre iguales, lo que significa no sólo *hablar*, sino también la escucha honda y con muchos ecos de transformación en el fondo de sus compañeros... La existencia de isegoría conduce a los ciudadanos a una situación moral nueva”. Roiz. 2003. *La recuperación del buen juicio*, 167, 172-173.

individuo. Sin embargo, hoy ya podemos aceptar nuestras contradicciones internas sin miedo a la división psíquica. Al menos, ésta parece ser una de las conclusiones de la *politics of identity* que ha encabezado las reflexiones de la última teoría política la década pasada, en un movimiento de nuevo muy ligado a las cuestiones postcoloniales y de género. Como enfatizaba Walt Whitman en sus *Hojas de hierba*:

¿Me contradigo?/ Muy bien, me contradigo/ Soy amplio, contengo  
multitudes. (1997: 169).

No estamos ante una pluralidad de *yoes*, como se ha llegado a sugerir, sino ante un desplazamiento del yo (*I*) soberano para, así, integrar dignamente en la identidad (*self*) todos aquellos aspectos que desbordan nuestro poder ejecutivo.<sup>11</sup> De este modo, como ya veíamos, el nexo entre experiencia personal, memoria y narración no se corta. La huella profunda de las experiencias del mundo que nos rodea puede esquivar al yo consciente e instalarse en nosotros. Y no sólo eso: recordemos cómo para Benjamin no era el orden ejecutivo sino el desorden el que marcaba el espacio imaginario de la memoria involuntaria. Este desorden crea la posibilidad de escuchar la pluralidad que nos habita y, así, podremos admitir la contradicción como algo natural. Esto es, precisamente, lo que hace Jeff Spender cuando cambia de parecer, cuando se escucha y escucha a sus enemigos. El “viento del pensamiento” le ha salvado de la tiranía.

#### ENCUENTRO COLONIAL Y ENCUENTRO NOCTURNO

En la crónica del ataque de “*Las langostas*” se habla de la colonización e invasión terrestre de Marte con toda esa gente dispuesta “a dar a aquel mundo extraño una forma familiar, dispuestos a derribar todo lo insólito”. (121). De nuevo en Arendt leemos cómo la libertad de la acción se capta en que ella es im-predecible; en su carácter inesperado. (1998: 202). Tantos ejemplos dolorosos, desde lo que sucede en el Oriente de Edward Said hasta el actual Irak; o a esas relaciones personales donde él o ella se disfrazan tras la fusión en pareja, forzados a no sorprender, a reflejar lo que el otro demanda. Colonizaciones, por tanto —como vimos con la violencia mental— también internas. Control, predicción, estabilidad. Entonces, una vez colonizado el enésimo planeta indómito, “se eliminó la enfermedad y la incertidumbre”. (“La elección de los nombres”, 156). La ciencia de los terrícolas, el límpido conocimiento lógico-racional, se pone al servicio de la conquista política de Marte. Y de la tierra seca emerge la sensación de que “una pobreza del todo

<sup>11</sup> Cfr. Alonso Rocafort. “¿Qué identidad es necesaria?”, 19-22.

nueva ha caído sobre el hombre al tiempo que ese enorme desarrollo de la técnica”. (Benjamin, 168).

En Marte, los colonizadores “clavaron rápidamente los techos que suprimirían el imponente cielo estrellado e instalaron unas persianas verdes que ocultarían la noche”. (121). Se cierran los sueños, las ventanas (*categoriai*) que traen aire y descontrol; se retrocede ante la profundidad de los pozos; se clava en el pecho de la letargia una luz fluorescente, cegadora e impersonal, que nos pretende alertas, reos de nocturnidad sin descanso ni placer, pues, las langostas que ocultan el cielo de este encuentro colonial.

Pero en este mundo que agoniza aún son posibles otros encuentros como el relatado en “Encuentro nocturno” (122-132) cuando Tomás Gómez se encuentra a un viejo en una gasolinera marciana. Éste le habla del raro tiempo en Marte; de otros olores en las flores, de cómo llueve diferente. (“Uno abre los ojos y ya está entretenido”). La cuestión está en darse cuenta de que Marte habita en los ojos de quien se ama; en esa casa, en ese encuentro, en una caricia. Apreciarse un tiempo marciano para sentarse en un banco, leer, levantar la vista y escuchar a los niños; seguir el sendero del monte y perderse, maravillada, junto al mar. Dejando atrás la gasolinera y al viejo, Tomás se interna en la oscuridad “por la antigua carretera” (123). Y allí en el fondo, tras atravesar “las colinas del tiempo” y las ruinas perfectas de un pueblo marciano (124) tendrá un encuentro que no será colonial (“ahora tampoco estaba armado, y no sentía que lo necesitase”, se dice, 125). Será un encuentro *nocturno*, más allá de las persianas y las luces de artificio, en un lugar donde aún resulta posible *soñar*. El encuentro se produce en un camino de los de antes, cuando no había autopistas veloces que borran el viaje de la mirada, la comunicación que se huele y se respira. En este camino se puede tocar el tiempo, saborearlo, olerlo “como un sonido de agua en una cueva y unas voces que lloraban y una voz muy triste, y unas gotas sucias que caen sobre tapas de cajas vacías, y un sonido de lluvia... El tiempo se parecía a la nieve que cae calladamente en una habitación negra”. (124).

Y ese tiempo lo comparten el terrícola Tomás Gómez y el marciano Muhe Ca. Son restos de un encuentro que pudo ser y no fue, de ahí que, transparentes, se atravesasen como dagas inocuas, imposibles de tocarse. “Ese otro allí sólo era un prisma espectral que reflejaba la acumulada luz de unos mundos distantes”. (127). En cuanto logran entenderse se marcha el miedo<sup>12</sup>, no así la confusión. ¿Quién de los dos es real? ¿Qué mundo pervive? Cada

---

<sup>12</sup> Para Robin Reid estamos ante “a meeting of minds between two characters who are able to put aside their fear of a being from an alien race and communicate with each other”. (“Un encuentro entre dos caracteres, mentes que son capaces de poner a un lado sus temores hacia un ser de raza alienígena para así comunicarse”). 2000: 30.

uno ve lo que su alma le dicta. Sus mundos se han construido para no compartirse. Pero el encuentro nocturno permite la lucidez: “¿Dónde hay un reloj que muestre la posición de las estrellas?”. (“Encuentro nocturno”, 131). ‘Ni tu reloj ni el mío’. Ríen y se comprenden; se aceptan y abandonan la pretensión de Verdad absoluta. Hannah Arendt destaca la importancia de la amistad como un componente fundamental de la política. Gracias a ella te abres al mundo, a los otros, se rebajan las enemistades mientras se respetan las diferencias. (Arendt, 2004: 434-439; 2002: 211; 2001: 37). Son éstos los moldes, los cimientos, para una comunidad política *otra*.<sup>13</sup>

El texto, sin embargo, enseguida se apresura a advertirnos que “la noche es muy breve”. (“Encuentro nocturno”, 131). Las persianas, las fronteras, avanzan. Es la memoria de un encuentro que no pudo ser y que, sin embargo, *es*; las manos no se tocan sino que se funden al despedirse con el deseo del uno por ir a su festival y por la intención del otro de conocer su ciudad.

En Marte, tras la noche oscura y fresca, prosigue el llanto dulce y silencioso de un pasado que permanece velado en este presente invadido y colonizado. Aparecen, tras una esquina, niños “con estómagos donde gorgotea la naranja gaseosa” atravesando la ciudad muerta donde “una enorme calavera aparecía a veces rodando, como una bola de nieve... Las costillas parecían patas de araña y lloraban como un arpa de sonidos apagados, y los negros copos de la mortalidad volaban alrededor de la arrastrada danza de los niños”. (“Los músicos”, 135). La muerte como actor político que muestra el “pliegue oculto” del presente en su canción sorda. En esos restos queda “lo que quiso ser y no pudo, pero que queda en reserva a modo de posibilidad”. (Reyes Mate. 2006: 137).

Para Hannah Arendt, la violencia es total y destructiva con el *mundo* cuando arrasa sin dejar vidas ni piedras que den opción al testimonio. (1997: 106, 111). En “Los músicos”, Bradbury cuenta lo que sucedió con aquellos niños que, tras el encuentro colonial, danzaban entre las piedras cantoras:

---

<sup>13</sup> La concepción de la política basada en la *isegoría*, la pluralidad, la libertad y la palabra, que parte de Hannah Arendt, halla su desarrollo en autoras como Magaldy Téllez, quien reivindica una comunidad política *otra*, una comunidad “sin totalización, sin futuro, sin ideal de comunidad, sin prescripciones, sin referentes de identidad ni fundamento, sin garantía de determinación, sin cálculos... que se forma y se forja como una singular apertura y llamada al otro, en la cual no se le pide su predisposición a integrarse ni se pregunta si vamos a poder asimilarlo dentro del grupo, la nación o el Estado ... (Una) paradójica comunidad que re-liga sin la medida de lo común y la unificación... (Una comunidad donde) la disposición hospitalaria no se traduce en el indulgente reconocimiento del otro mientras éste no afecte a la identidad de lo propio sino, por el contrario, en el dejarse afectar allí cuando lo extraño, interior o exterior, pone en cuestión lo que decimos, pensamos, hacemos, sentimos, respecto de nosotros mismos, cuando dejamos de ser dueños de nosotros mismos”. (2001: 33).

“Las madres les examinaban los zapatos en busca de copos negros, y una vez descubiertos, venían los baños calientes y las palizas paternas”. (136). Se busca acabar con cualquier resto de memoria de los vencidos. “A fines de ese año, los bomberos habían rastrillado las hojas secas y los blancos xilófonos”. (136). Bomberos pirómanos que alumbran una noche ya por siempre insomne. A estos personajes los conoceremos mejor en *Fahrenheit 451* (1999) una obra posterior donde Bradbury encontrará una salida frente a este arrasamiento: la resistencia habitará en el interior de unos hombres y mujeres que recordarán, palabra por palabra, las grandes obras maestras de la literatura amenazadas por el fuego.

#### CIENCIA Y VIDA

Gracias a la memoria del encuentro nocturno que no pudo ser, al libro marciano de Spender, así como, al testimonio de las ruinas alegóricas de Marte, podemos conocer algo más sobre la vida precolonial del planeta rojo. Bradbury utiliza a menudo a Marte como una utopía, como un ideal invertido de lo que está sucediendo en la sociedad estadounidense tras la II Guerra Mundial. Desde esta perspectiva, Bradbury muestra a la ciencia y a la tecnología arrinconando la espontaneidad de la vida. En Marte —sin embargo, como aprenderá Spender— los marcianos “no permitieron que la ciencia aplastara a la belleza”. (“Aunque siga brillando la luna”, 105).

Desde Grecia hasta la modernidad, se ha dado en la tradición racionalista triunfante de la filosofía política un ansia omnipotente por descubrir la Verdad, las leyes del universo. (Strauss, 1997: 398-399). Bradbury retomará una tradición crítica con las ansias modernas y en la línea de autores como Nietzsche reivindicará esa otra sabiduría de un arte que no se abstrae, sino que se hunde gozoso en la vida, frente a la ciencia omnipotente, rígida y pretenciosa.<sup>14</sup> El tiempo histórico en el que Bradbury escribe estas *Crónicas* —finales de los años cuarenta del siglo pasado— sucede sin apenas continuidad al de Walter Benjamín, quien reconocerá cómo en su propia época, la de entreguerras, “el vínculo entre cultura y vivencia había quedado clausurado por una sobresaturación que corría pareja al irrefrenable desarrollo de la técnica”. (Barrios Casares, 2002:33).

---

<sup>14</sup> Nietzsche llevará a cabo desde sus primeros escritos una crítica a lo que denomina socratismo, bajo lo que él concibe la omnipotencia de la ciencia y la rigidez de la lógica y sus silogismos causales. Frente al socratismo, Nietzsche apuesta por un arte capaz de una trascendencia terrena que no traicione a la vida. *Cfr.* entre otros, *Ecce Homo* (2005d:76), *El origen de la tragedia* (2005a: 50, 53-54, 86, 87, 101), sus escritos preliminares como “El drama musical griego” (2005b: 140-141) y “Sócrates y la tragedia” (2005c: 161-163), así como *Humano, demasiado humano*. (2005: 21).

Fernando Pessoa expresará su desasosiego ante el proyecto moderno, escribiendo: “somos dos abismos —un pozo mirando fijamente al cielo”. (2002: 26), Aunque la curiosidad lleve a buscar lo insondable de ambos abismos —la trascendencia y nuestra escurridiza identidad— Pessoa, al igual que Bradbury y hasta el propio Nietzsche, tan temerario, saben que ambas simas resultan infinitas e incontrolables para nosotros. No entrarán en ellas con reglas ni con bisturí. Como el desnudo y entregado José de Thomas Mann, reconocerán que no aspiramos más que a contemplar junto al pozo —noche tras noche y, eso sí, no exentos de una maravillosa curiosidad— el oscuro cielo lejano donde habita la luna. (2000:70-76): “¿Quiere usted volver a la Tierra y oír música tomando notas en lugar de vivirla con las entrañas?”, pregunta Spender al capitán Wilder. La felicidad significa para el primero “sentir en la piel la caricia del sol, dejar que el sol trabaje en uno, escuchar música, leer un libro”. (“Aunque siga brillando la luna”, 105-106). En realidad, todo resulta tan sencillo en Marte.

#### MÁS ALLÁ DE LA PERVERSIDAD FANTÁSTICA RACIONAL

Al primer vistazo que eché al edificio, un sentimiento de insoportable tristeza penetró en mi alma. Digo insoportable, pues esa tristeza no estaba de ningún modo moderada ni por un pedacito de ese sentimiento del que la esencia poética hace casi un deleite.

Poe. *La caída de la Casa Usher*. (101).

Reflexiones como estas de Poe eran quemadas en grandes montones anónimos sobre cenizas hermanas, consecuencia de las leyes de climas morales. Pero más allá de causas y efectos legales, el miedo subyacía informe, tan viscoso que casi podía tocarse: miedo a la política, al futuro, a la imaginación, al amor. Miedo a la vida. Y frente a este temor, de nuevo el control, la estabilidad, la predicción, buscados y ensalzados desde el encuentro colonial. Un racionalismo inhumano. La higienización, la ciencia aséptica y dominante. De nuevo Juan Calvino. Y entonces quemaron “las hermosas mentiras literarias, las ilusiones de la fantasía” (“Usher II”, 160), cuentos como el de Rapunzel y sus dos coletas, y abrasaron “a todos los que fueron eternamente felices”... “La Bella Durmiente despertó con el beso de un hombre de ciencia y expiró con el fatal pinchazo de su jeringa”. (160). Se rajaron los sueños, se asaltó sin miramientos a la letargia para exterminar la vida con la excusa (y el arma) de la moral. Resuena de nuevo la crítica inmoralista nietzscheana, la biopolítica de Michel Foucault y de Giorgio Agamben, la palabra de Arendt, la ausencia de la letargia en la vida democrática que percibe Javier Roiz, filósofos que se rebelan contra la tradición hegemónica en el pensamiento, en la teoría y en la práctica políticas.

Quizá le falte a Bradbury cierta ponderación en la enmienda a la totalidad que proclama contra la ciencia, la razón y el progreso. Cuando los nuevos métodos modernos de conocimiento estaban en su máximo apogeo, en los tiempos de Isaac Newton y René Descartes, Giambattista Vico realizaba una poderosa crítica contra lo que denominó la “barbarie de la reflexión”. (1995: 526; par. 1106). El maestro napolitano era capaz, a la vez, de rechazar por un lado la omnipotencia científica y las derivas cartesianas del pensamiento, mientras por otro elogiaba la obra de Francis Bacon, así como los “grandes y... maravillosos” inventos de la ciencia moderna (Vico. 2005: 54), animando a enmendarlos, completarlos, descubrirlos (Vico, 1987: 463). Vico sintetiza lo mejor del pensamiento humanista, una senda alternativa que ya se enfrentó al racionalismo escolástico medieval. Reclama, desde ahí, una búsqueda de sentido a la labor intelectual muy ligada a lo concreto y a lo cotidiano, al devenir de lo público, de los cuerpos y las almas, así como reivindica la fantasía, la imaginación, la tónica, la sensibilidad y las partes mudas del ser como elementos fundamentales del pensamiento. (2005 71; 1995: 134, par. 220; 415, par. 819).

Bradbury erige su obra como antítesis del sinsentido científico, del vacío espectáculo de una técnica drogada de progreso. A veces, propone maravillosos encuentros nocturnos —a la manera de Vico— que escapan de una dialéctica de combate, a la postre, empobrecedora.<sup>15</sup> Sin embargo, a menudo, Bradbury se ve incapaz de evitar el enfrentamiento fóbico.

Esto último es lo que sucede en la crónica de “Usher II” (157-176). A Stendhal, su personaje principal<sup>16</sup>, no le basta con recitar un libro, con ser un libro para proteger la vida, como sucedía en *Fahrenheit 451*. Stendhal busca la venganza y, para ello, utiliza la fantasía. Asistimos al esplendor de la mente sucia, ciega de odio, en una perversión sólo concebible para quienes han dormido estremecidos por el sonido del viento tras leer a Edgar Allan Poe:

Había soportado como pude... mil injusticias... Debía vengarme... pero la perfección misma de mi resolución excluía toda idea de riesgo. No debía solamente castigar, sino castigar impunemente. No se repara una injuria cuando el castigo alcanza al reparador. (“El tonel de amontillado”. 1971: 153).

---

<sup>15</sup> En esta línea más matizada encontramos también las palabras de William Thomas, quien en “Un picnic de un millón de años” afirma: “La ciencia se nos adelantó demasiado, con demasiada rapidez, y la gente se extravió en una maraña mecánica... dando importancia a lo que no tenía importancia”. (261).

<sup>16</sup> Recordemos cómo Nietzsche considera a Stendhal “uno de los más bellos azares de mi vida”. (2005b: 49, 132). Las influencias nietzscheanas de Bradbury, a nuestro entender, se dejan ver de nuevo ahora que Stendhal encarna al épico y solitario luchador que combatirá al inspector de Climas Morales.



A Garrett, el inspector de Climas Morales, el censor McCarthista, no le gusta “el sonido de esa palabra, *encantado*”<sup>17</sup>. (161). A Stendhal le quemaron la biblioteca, como hace unos siglos a otro personaje encantado le tapiaron la suya en un lugar de la Mancha . (Cervantes, 2001: 58). Pero, al contrario que al entrañable caballero castellano, a Stendhal le sobreviene una rabia fantásticamente horrible, como las hermosas tormentas de Poe. Es, entonces, cuando en el *Palacio encantado* se asiste durante la noche al destronamiento del rey Pensamiento<sup>18</sup>, quien no es apartado de un modo democrático, de manera que pueda seguir desempeñando sus funciones en libertad y sin autoritarismos, sino que es asaltado por “seres de desdicha y enlutados”. Esto significa que de la tiranía del Pensamiento pasamos a no contar con él, a su asesinato. A través de las ventanas rojizas de Marte, vemos cómo la enorme multitud de la *polis* interna de Stendhal se torna populacho para reír a carcajadas su locura, incapaz ya de sonreír serenamente. Un Stendhal destronado así violentamente, en una liberación que no se cuida de la libertad, tan sólo logrará colocar a Fortunato/Garrett sus ridículos cascabeles para que musite sus últimas palabras, aún esperanzadas, incrédulas quizá: *Por amor de Dios, Montresor*. (174-175). Y entre los salones, un Pikes disfrazado de *Muerte Roja* (176) se sucede entre los festivos enmascarados, bajo cuyos pies “el suelo latía pesadamente como un oscuro corazón delator”. (170). Esta es la dramática manera en la que sucumben las nuevas elites bajo la solución fantástica final.

Resuenan en esta calculada venganza los astutos ecos de aquel exterminio realizado por la telepatía marciana a la tercera expedición. Estamos ante un plan excesivamente racional, por mucho que la explosión imaginaria logre hacer bailar ratones al compás de diminutos violines tocados por enanos. Lo que acechan son sombras de la imaginación, diabólicas perversiones que desembocan en una violencia muy cuidada, alentada por la persecución y por la exclusión, algo que recuerda demasiado a la venganza del engendro creado por Víctor Frankenstein. Y aunque uno comparta con ellos el rechazo a la injusticia, y nos deleitemos leyendo “Usher II” (admirando de Stendhal su inteligencia, literatura y perversidad para con los malvados), a lo que nos aboca esta crónica es a más conjunción de arte y

---

<sup>17</sup> Nietzsche: “El artista...contempla siempre con mirada encantada... lo que permanece aún velado”. (2005a: 86).

<sup>18</sup> Aquí, posiblemente, Bradbury comprende como “Pensamiento” aquello que Arendt denominaría “Conocimiento”. Para ésta, la confusión de ambos ha sido habitual en la historia de la filosofía. El conocimiento estaría ligado a la búsqueda de la verdad, de resultados palpables, y produciría, de este modo, ciencia; mientras, el pensamiento no se preocupa por los resultados y tan sólo emprende una búsqueda de significado, de comprensión, que sabe que jamás finalizará completamente.

muerte (que no vida), de simple y rendida omnipotencia.<sup>19</sup> Ésta es, en definitiva, la resistencia que Jeff Spender rechazó.

#### SALIDAS PARA LA DISCRIMINACIÓN RACIAL

Vemos así como *Crónicas marcianas* ofrece distintos modelos de resistencias. Ya vimos la de Spender, la de Wilder, la de Stendhal. Sin embargo, Bradbury aprovecha la ocasión de mirar a Marte como tierra utópica para ofrecer otro tipo de resistencia frente a la dominación racial.

En “Un camino a través del aire” (137-154), la resistencia se materializa a través de la vía aérea que discurre por el viejo Sur estadounidense, entre la dignidad de árboles en silencio y el miedo de mujeres asustadas con caras de papeles viejos. *Strange fruit* —la canción de Billie Holiday, la de tantos esclavos colgados que marchan por dicha vía bajo el silencio de esos mismos árboles, hartos de la crueldad de los Samuel Teece de este mundo— es el tropo contemporáneo contra el que clama este capítulo marciano. Si se queda sin esclavos que explotar, sin negros sobre los que vivir, ¿qué hará Teece por las noches? Ya no se encapuchará para colgarlos impunemente. Ahora, quizá, deba enfrentarse a sus miedos y frustraciones, a las pesadillas que le golpean. Por eso, quizá, “casi” llora de rabia al estrellarse en esta trepidante persecución de sí mismo. (153). Teece recuerda a Sam Parkhill, ese otro personaje colonial, cuando ante el parlamento de los marcianos se encoge “con el leve y delicado estremecimiento de una avispa suspendida en el aire, asustada, indecisa entre el miedo y el odio”. (“Fuera de temporada”, 203).

Tras la desaparición de la esclavitud en pos de *su* Marte, “en los algodones el viento sopló ociosamente entre los copos blancos. En campos más lejanos, maduraban las sandías, intactas, rayadas e inmóviles como gatos tendidos al sol”. (“Un camino a través del aire”, 153). El aire respiraba tranquilo o, mejor dicho, “ocioso” y extraño.

Quizá estaría bien preguntar a Bradbury: ¿Por qué deben abandonar los esclavos negros *su* Tierra para ir a Marte? El trabajo queda sin hacer, en lugar de ser tomado dignamente; los amos blancos permanecen rancios y poderosos en el porche (“¡Hasta el último momento, por Dios, me llamó señor!” 154) y las señoras blancas en sus posesiones. Se renuncia a la lucha por una huida hacia el aire de otros mundos; se resignan a dejar el oxígeno viciado entre árboles ahora solitarios, más desprotegidos —si cabe— ante la crueldad. ¿Quién defenderá su silencio inmóvil y verde, su testimonio? ¿Cómo seguir soportándose a uno mismo noche tras noche, manteniendo sobre las ramas el

---

<sup>19</sup> *Cfr.* un excelente estudio de la omnipotencia en Roiz, 2003: 69-76.

peso de ese fruto extraño? Y mañana ¿a quién colgarán? ¿Al viejo Quartermain que disiente? La *diferencia* anida entre la *diversidad*, dispuesta para ser perseguida y siempre hay cualidades para marcar al diferente, al extraño, al que no se amolda. (Wolin, 1993: 464-483).

No hay en esta crónica resolución de un conflicto, sino evasión del mismo; una huida del mundo que se asemeja casi a la expulsión, sólo que esta vez ha sido *voluntaria* si, como tal, entendemos el *escapar*. Asistimos a una migración forzosa en la que los esclavos, simplemente, han sido expulsados por la injusticia, que ahora campea ociosa, alimentando su hambre y despertándose voraz ante la menor excusa. Eso sí, esta migración forzosa ha sido capaz de alzarse frente a las prohibiciones que restringían la libertad “más elemental, también la más antigua”: la libertad de movimiento. (Arendt 2001:19).

#### LA LIBERTAD DE MOVIMIENTO Y EL VIAJE TEÓRICO ESPACIAL

El *leit motiv* de *Crónicas marcianas* es un viaje, en este caso un viaje más allá de la Tierra y, también, más allá de nosotros, los terrícolas, todo lo cual otorga a estas *Crónicas* la facultad de moverse en torno a la idea de un viaje teórico.

En un viaje parece que se pierden las raíces o, al menos, la sensación de arraigo. Cuando la terrestre estrella verde explota en negras cenizas antes de que haya pasado lo suficiente para echar raíces fuera de ella, todos giran espeluznados. Las raíces perviven un tiempo en el migrante, como una pierna amputada, como el mar de la infancia. Hay un pasaje donde se capta maravillosamente ese miedo al extrañamiento de ir a regiones ignotas, sea de la propia mente o imaginación, sea del deseo o del amor, sea simple y llanamente de la geografía y la ciudad:

Y los hombres se lanzaban al espacio. Al principio sólo unos pocos, unas docenas, porque casi todos se sentían enfermos aun antes de que el cohete dejara la Tierra. Y a esta enfermedad la llamaban la soledad, porque cuando uno ve que su casa se reduce hasta tener el tamaño de un puño, de una nuez, de una cabeza de alfiler, y luego desaparece detrás de una estela de fuego, uno siente que nunca ha nacido, que no hay ciudades, que uno no está en ninguna parte, y sólo hay espacio alrededor, sin nada familiar, sólo otros hombres extraños. Y cuando los estados de Illinois, Iowa, Missouri o Montana desaparecen en un mar de nubes, y más aún, cuando los Estados Unidos son sólo una isla envuelta en nieblas y todo el planeta parece una pelota embarrada lanzada a lo lejos, entonces uno se siente verdaderamente solo, errando por las llanuras del espacio, en busca de un mundo que es imposible imaginar. (“Los colonizadores”, 112).

Como vimos con la idea de “crisis” de Sheldon Wolin (2001: 257) —donde a la vez que al *peligro* remite a la *oportunidad* de cambio que aquella representa— en el viaje teórico, “con la llegada de datos nuevos, de personajes desconocidos y de pautas innovadoras, el descuadre ambiental aporta una oportunidad para pensar de otra manera. Durante un viaje, el poder ejecutivo del individuo está debilitado, ha perdido su autoridad y el gobierno de la persona entra en cuestión... Se abre una oportunidad micropolítica, es posible un nuevo diseño de autoridades”. (Roiz, 2003: 349). Frente a lo visto con Stendhal, esto es muy diferente a la destrucción de cualquier gobierno interno; también a su invasión o colonización. Un viaje teórico es aquel que profundiza, escucha y parte dispuesto la transformación benéfica, tal como sería el de Jeff Spender, el de Tomás Gómez o el de la familia Thomas; también el que ofrece Bradbury a sus lectores con esta transgresión de los espacios y tiempos habituales por lo cual se convierte en viaje *espacial*, además de metafórico.

En este sentido debemos destacar cómo la libertad de movimiento es un principio fundamental que constituye no sólo la base de la libertad de los seres humanos que tratan de habitar el mundo sino que, también, resulta esencial en el ámbito del pensamiento, tal y como lo entiende Hannah Arendt. Efectivamente, ni las ideologías ni el testamento de las tradiciones pueden constreñir la libertad plural, isegórica y abierta del “viento del pensamiento”. Un viaje teórico sólo podrá darse si esta libertad se da en el ámbito del pensar, como si el gobierno el individuo funcionase de un modo democrático y se escuchasen y atendiesen todas las instancias de éste. Del mismo modo, un viaje por el mundo en libertad depende de que las diversas leyes de fronteras permitan el movimiento. Hoy en día, sin embargo, asistimos a un incremento de las restricciones que tiranizan y oprimen a los migrantes.

Debemos, por tanto, distinguir el viaje teórico y libre de otro tipo de viajes. Como los persecutorios y los forzados. Un ejemplo de este último se ha visto en la crónica “Un camino a través del aire”: una migración forzosa, ocasionada por la opresión racial que, en este caso, ha sabido eludir las prohibiciones que se le aplicaban para volar a Marte. Pero, también, en estas *Crónicas* aparece el viaje persecutorio y predador en el cual la invasión y la colonización fortalecen al poder ejecutivo del individuo en su búsqueda ansiosa de poder y de ganancias. Si nos fijamos en el colono Sam Parkhill, éste se repliega, se blindo, asustado en sus miedos para reaccionar con violencia ante lo desconocido y lo extraño. (“Fuera de temporada”, 200). Los marcianos se presentan sólo como obstáculos frente a los temores, deseos y fantasías de estos invasores; y la violencia acude como medio expeditivo, siempre presta a calmar a toda costa sus hambres ancestrales. Es éste, en definitiva, un viaje expansivo sin final y sin retorno, muy distinto del teórico

y, donde antes o después, aparece la violencia para dominar la escena. Ya anticipó Cecil Rodees —el célebre colonialista británico— el espíritu que anima la conquista marciana: “Me apoderaría de los planetas si pudiera”<sup>20</sup>.

## IDENTIDAD A LA CARRERA

Si, como se ha mantenido más arriba, el primer estadio del que debe ocuparse la ciencia de la política es el gobierno del individuo<sup>21</sup>, el modo como se configura la identidad será un tema político de relevancia fundamental. El reconocimiento de la pluralidad dentro de la identidad resulta todavía difícil. Generalmente tendemos a estereotipar, a modelar y a etiquetar las identidades de un modo simplista, ya que así resulta sencillo colocar y manejarlas a nuestro antojo. A menudo, estas identificaciones apresuradas no son más que una proyección de nuestros temores, deseos o ambiciones. En la mayor parte de las ocasiones, aquéllas son utilizadas como espejo o como punto antagónico, a partir del cual se construye lo que queremos ser. Pero ¿qué sucede con aquél que es etiquetado sin haberlo permitido? La opresión política mantenida por regímenes de fuertes contenidos ideológicos, imperialistas o racistas ha dado un importante campo de estudio sobre cómo se imponen las identidades. Pero, a menudo, no hace falta llegar a estudiar estos regímenes; la materia prima nos la proporciona nuestra propia cotidianidad.

La crónica de “El marciano” —fervorosamente recomendada por Jorge Luis Borges en el Prólogo (9)— sitúa en lugar preferente de la reflexión de Bradbury a los deseos e ideales que colocamos sobre el otro desconocido. ¿Es justo apabullar a una persona que se nos acerca y, enseguida, colocarle todos nuestros anhelos y frustraciones, ausencias y utopías; quererle sólo como pizarra en blanco de lo que uno decide? Es posible que, de ser así, la persona

---

<sup>20</sup> Cfr. Alonso Rocafort. *El trauma de la violencia colonial en África*, (2004: 127-135), quien estudia, la idea de Arendt acerca de la “expansión por la expansión”. Es interesante comprobar cómo en esta ocasión, también Nietzsche denuncia la aventura colonial de aquellos hombres que, “allí donde comienza lo extraño, la tierra extranjera, no son mucho mejores que unos depredadores en libertad. Allí gozan de libertad frente a toda constricción social, en tierras salvajes se resarcan de la tensión que provoca un largo encierro y enclaustramiento en la paz de la comunidad, allí regresan a la inocencia de la conciencia del depredador, como monstruos alborozados que acaso dejan a su paso un reguero espantoso de muertes, incendios, violaciones, torturas, con la misma altivez y equilibrio del alma que si hubiese sucedido una simple trastada de estudiantes”. (2003: 81-82).

<sup>21</sup> “Maimónides mantenía que la ciencia política se dividía en cuatro partes. La primera era la del gobierno del individuo; la segunda, la del gobierno de la casa; la tercera, la del gobierno de la ciudad; y la cuarta era la del gobierno de la nación o de las naciones”. Roiz, 2006: 12-13.

aprisionada ya como *nuestra*, caiga —antes o después— fruto del desconcierto, tal y como le sucede a nuestro/a inocente marciano/a.

Este extraterrestre surge como un “género en disputa” que, finalmente, reclama para sí mismo la tarea de cómo definirse. Para Toni Morrison lo importante de una denominación colectiva —sea, por ejemplo, *negro* o *afroamericano*— no es el término, sino quiénes deciden, inventan y crean (y posteriormente recrean) su significado: “el poder de elegir nuestro nombre se convierte en algo extremadamente importante; no el nombre que otro ha elegido, sino el que elegimos nosotros”. (2004: 18).

El triste fin de “El marciano” se asemeja a aquel de la princesa de Gales, Lady Diana Spencer, perseguida por fotógrafos de fama, estrellada bajo un puente de París. ¿Qué perseguían aquellos fotógrafos sino un ícono donde miles de personas colocarían sus deseos de ser? ¿No es eso, al fin y al cabo, la industria de la fama donde se muestran mansiones y bellezas inalcanzables bebiendo champán y posando con ojos relucientes? de ahí que se diga: “Cuando no se puede tener la realidad bastan los sueños”. (189).

“El marciano” es una crónica en la cual conmueve la tristeza de la familia La Fargue. La suave enajenación de la mujer, seducida (que no convencida) por el canto nocturno de *su hijo* Tom. Enternece cómo el viejo piensa en la criatura marciana; se preocupa por su soledad, su necesidad de cariño cuando se pregunta, por ejemplo, “Cómo renunciar a lo que hemos deseado tanto, aunque se quede sólo un día y desaparezca, haciendo el vacío más vacío, y las noches oscuras más oscuras y las noches lluviosas más húmedas”. (185).

Sólo hay un instante en que el marciano/a se ve libre de la mirada externa y moldeadora y es cuando: “La figura iluminada a la luz de la luna se retiró a la sombra, donde no tenía identidad, donde no era más que una voz”. (188). Fuera de la luz pervive, sin embargo, el sonido, la música interior; por tanto, se equivoca el narrador al negarle identidad, pues la criatura sí la mantiene y ésta surge de su voz, de la palabra y de lo que ésta decide. Más aún, surge de su silencio tanto como de su pensamiento, de sus emociones, de sus zonas mudas. Quizá se retire de lo público para refugiarse en lo privado y oculto de la noche, donde la apariencia se desordena para dar paso a algo más hondo y quizá más auténtico.<sup>22</sup> Pero, esto no significa una pérdida de identidad, antes al contrario, en esta ocasión supone una recuperación.

---

<sup>22</sup> En las raíces políticas de Occidente, en la antigua Grecia, lo privado permanecía oculto a lo público, “porque (lo privado) acoge las cosas ocultas a los ojos humanos e impenetrables al conocimiento humano. Es oculto porque el hombre no sabe de dónde procede cuando nace, ni adónde va cuando muere”. (Arendt, 1998: 70). *El bosque de la noche* de Djuna Barnes es, por otro lado, una obra que incide en la idea de la noche como último refugio libre de la continua

Tras este pequeño respiro en la oscuridad, resulta trepidante la huida de este frágil y camaleónico ser, el “sueño fugitivo”, con todo el pueblo tras él dispuesto luchar por el amor, por la idea, por la competición que se quiere ganar. “La fugitiva figura era todo para ellos, todas las identidades, todas las personas, todos los nombres” (192). Es el *otro* como proyección de lo que anida en mí, despojado de libertad e identidad propia. Mi espejo deseado, mi reflejo invertido, mis fantasmas.<sup>23</sup>

El viejo La Fargue, en un atisbo de lucidez, roza el rechazo a este modo ideal y falsario de relacionarse con la alteridad, pero resulta vencido por la melancolía, también, por la felicidad de aquella a quien ama, su seducida mujer, en un tierno gesto de quien se deja llevar por el viento frío.

Y, al final, sucede lo que jamás deberá suceder: “Quedó tendido sobre las piedras, como una cera fundida que se enfría lentamente, un rostro que era todos los rostros, un ojo azul, el otro amarillo; el pelo castaño, rojo, rubio, negro, una ceja espesa, la otra fina, una mano muy grande, la otra pequeña”. (193).

#### ALTERIDAD INTERIOR

Hemos mantenido la necesidad de reconocer una pluralidad interna como primer paso para que el reconocimiento de la pluralidad que con nosotros habita el mundo se dé sin conflictos irresolubles. Del mismo modo, para dejar que la identidad de los otros se configure en libertad, sin imposiciones, antes es necesario que nuestra propia alteridad interior sea respetada, escuchada. Para ello, a menudo, no hay mejor solución que saber escucharse a sí mismo. Cuando esto no es posible, no están de más *Crónicas* como éstas que nos embarcan en un viaje orbital, metafórico y teórico, donde la traslación de lo impropio nos lleva directamente al corazón de muchas cosas que nos atañen.

Del capítulo final de *Crónicas marcianas*, “El picnic de un millón de años”, que nada entre la maravillosa incoherencia de buscar una lógica terrestre mientras se queman las mismas leyes terrestres —que destila la imagen extraordinaria de una absurda guerra de moscas “bajo la nave de una enorme catedral silenciosa” (253)— lo que más turba, lo que inunda de sentido sus páginas, es el momento cuando la familia Thomas, huida de la Tierra, se asoma a un lago con la excitación de ver lo prometido: aquellos

---

autodeterminación identitaria. También Ernesto Grassi abunda en esta idea al afirmar que “tras el día, cuya luz ordena, siempre vendrá la noche, cuyas sombras desordenan”. (1993: 174).

<sup>23</sup> A menudo, el otro vale para crear al enemigo que nos recorre por nuestro interior. Así, Nomland —otro personaje de “El marciano”— se pega un tiro tras *ver* en la criatura a Gillings, aquel enemigo al que creía haber asesinado en la Tierra.

Víctor Rocafort

seres de otro mundo capaces de amar sin dañar, de resolver conflictos lejos de las explosiones, de recuperar la fantasía y la dignidad entre el silencio de los árboles y la vida. Esos seres extraños capaces de llorar sus melancolías pacíficamente; personas con las que relacionarse en paz, sin que vuelquen en uno sus miedos o frustraciones; criaturas a las que respetar y escuchar. Seres ante los que, ahora sí —una vez quemadas nuestras viejas leyes— abrimos para que sus ecos puedan resonar en nuestras estancias internas, acaso, transformándonos.

Así, cuando Timothy y sus hermanos, junto a sus padres, junto a cada lector a su lado, cuando todos nos asomamos a ese lago de vino verde dispuestos a conocer a aquellas extraordinarias criaturas, entonces, es cuando “los marcianos (nos devuelven) una larga, larga mirada silenciosa desde el agua ondulada...”. (263).

## CONCLUSIONES

Las *Crónicas marcianas* de Ray Bradbury, más allá de la importancia política coyuntural que pudieran tener en un momento crítico de la Historia Norteamericana, suponen la puesta en escena de un ámbito, el del gobierno del individuo, que hoy día se revela fundamental en la ciencia política. La fuerza y actualidad de estos relatos reside en que su lectura supone un viaje teórico y metafórico que nos permite profundizar en esta cuestión con libertad.

Así, en primer lugar, Bradbury nos ayuda a comprender cómo las violencias externas tienen su fundamento en una violencia mental anterior, que arrastra con señuelos que proceden, a menudo, de las mismas raíces maternas (la patria, la lengua, la comunidad de sangre) y tras la que cualquiera es susceptible de verse arrastrado. Una vez realizado este diagnóstico, Bradbury pronto se impone la tarea de buscar el mejor de los antídotos.

*Crónicas marcianas* es, así, un texto donde se esbozan diversas posibilidades de resistencias ante la dominación colonial. De entre todas, es la resistencia ejemplificada por Jeff Spender (“Aunque siga brillando la luna”) la que nos conecta la necesidad de reconocimiento de una pluralidad interna con el necesario respeto que se debe dar a los otros, diferentes y, a la vez, iguales según la *isegoría* arendtiana. La asunción de las contradicciones internas y la posibilidad de re-conocer, incluso, al enemigo, son pasos que desde el gobierno del individuo colocan las bases de una comunidad política donde la opresión y la violencia queden lo más desterradas posible.

Esta libertad democrática que Spender se otorga es, también, la que le permite escuchar la memoria marciana, aún viva en un libro que canta, en las calaveras que ruedan, en un pasado veloz todavía presente. Es la memoria que



no se resigna, aquélla de las injusticias pasadas, cuyas experiencias surgen con fuerza desde la narración musical. Estas *Crónicas* abundan en la idea benjaminiana de que mediante la recuperación de las memorias de los vencidos, de los silenciados, de los torturados, no sólo se hace justicia a nuestros padres y abuelos, sino que se posan las bases de nuevas resistencias frente a las injusticias del presente. Escuchar cómo canta el pasado marciano le permite a Spender comprender, amar y defender la libertad.

*Crónicas marcianas*, también, nos da la posibilidad de realizar un viaje en libertad. Estamos en una época donde se prohíbe la libertad en su aspecto más elemental, el del movimiento. Son tiempos de migraciones forzadas que acuciadas por la necesidad económica, o por la persecución política y bélica, sin embargo, resultan paradójicamente prohibidas. Se impide migrar cuando se fuerza la migración. Las *Crónicas marcianas* descansan sobre la idea de un viaje teórico espacial, un concepto que pone en relación estrecha la libertad de movimiento y la profundidad en el pensar con el tránsito libre, no ya por el mundo, sino hacia otros mundos.

Bradbury no se queda nunca en el aspecto más superficial de la dominación colonial; no se limita a describir bajos fondos rojos. De este modo, insiste en un elemento clave, que ya autores del siglo XVIII como Vico habían apuntado: la pérdida de sentido de la actividad científica del ser humano. Cegados por el progreso, ansiosos en una expansión sin límites, la ciencia ha sepultado la vida, arrancándole su belleza y su libertad. Bradbury, en cualquier caso, parece bascular en alguna ocasión de esta posición fóbica hacia la ciencia a otra más matizada.

Con la excusa de contrarrestar el encuentro colonial, dominado por las ideas omnipotentes de control y predicción que animan el método científico, Bradbury otorga la maravilla de asistir a un encuentro nocturno entre un terrícola y un marciano, el más alejado de nuestros *otros*. La comprensión, de nuevo la *isegoría* y el reconocimiento de la pluralidad, permiten que en ese 'encuentro nocturno', Tomás Gómez y Muhe Ca se escuchen y rían como amigos, también, que se mantengan humildes a la hora de sostener sus opiniones. Ambos son, en definitiva, capaces de llevar la imaginación hasta la posición del otro (*pensamiento ampliado*). De esta manera logran comprenderse, siquiera durante los breves instantes de su encuentro.

El aporte de estas *Crónicas* es que no se quedan meramente ahí; las identidades ajenas son respetadas una vez que se reconoce nuestra propia alteridad interna. No se trata sólo de asumir la contradicción sino, también, de vernos en el lago reflejados como marcianos, como aquellos seres plurales que deseamos ser y que hemos sido. Pero, para llegar a ello no vale la identificación simplona de los otros como nuestros reflejos, antítesis o

Víctor Rocafort

fantasmas. Hemos de permitir que las identidades de quienes comparten con nosotros el mundo se configuren en libertad.

El gobierno de lo que ya los antiguos llamaban el *foro interno*, si es democrático y plural, debe conducirnos a la comprensión y atención de las voces marginales y extrañas, de dentro y de fuera para, así, ser capaces de encontrarnos y reír con un marciano junto a una gasolinera mientras en el aire flota un dulce olor a tiempo.

*Universidad Complutense de Madrid\**  
*Facultad de Ciencias Políticas y Sociología*  
*Departamento de Ciencia Política y Administración*  
*Avda. de las Moreras N° 31, 3° D. Majadahonda*  
*28220 Madrid (España)*  
[victoralonso@cps.ucm.es](mailto:victoralonso@cps.ucm.es)

## BIBLIOGRAFÍA

- ARENDDT, Hannah. *¿Qué es la política?* Barcelona: Paidós, 1997.  
----- *La condición humana*. Barcelona: Paidós, 1998.  
----- *Entre el pasado y el futuro*. Barcelona: Península, 1996.  
----- *La vida del espíritu*. Barcelona: Paidós, 2002.  
----- *Hombres en tiempos de oscuridad*. Barcelona: Gedisa, 2001.  
ARENDDT, Hannah. "Philosophy and Politics" en *Social Research*, vol. 71, N° 3. (Fall 2004).  
BARRIOS Casares, Manuel. "Pobreza de experiencia y narración. Un paseo por los alrededores de Walter Benjamin", en *Archipiélago*, N° 50. (Especial: "Literatura y filosofía, ¿relaciones amistosas?"), 2002.  
BENJAMIN, Walter. "Experiencia y pobreza", en *Discursos Interrumpidos I*, Madrid: Taurus, 1982.  
BENJAMIN, Walter. *Poesía y capitalismo*. Madrid: Taurus, 1998.  
BHABHA, Homi. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial, 2002.  
BRADBURY, Ray. *Crónicas marcianas*. Barcelona: Minotauro, 2002 (1ª edición en castellano: 1955).  
----- *Fahrenheit 451*. Barcelona: Plaza & Janés, 1999.  
BROWN, Wendy. "At the Edge", en Stephen K. White y J. Donald Moon, *What is political theory?* Londres, California, Nueva Dehli: SAGE, 2004.  
CERVANTES, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Valencia: Edición IV Centenario, Editorial Alfredo Ortells, 2001.

- EUBEN, Roxanne L. "Travelling theorists and translating practices", en White, Stephen K. y Donald Moon (eds.). *What is political theory?* Londres, California, Nueva Delhi: SAGE, 2004.
- FANON, Frantz. *Los condenados de la tierra*. Nafarroa: Txalaparta, 1999.
- GRASSI, Ernesto. *La filosofía del humanismo*. Introducción de Hidalgo-Serna. Barcelona: Anthropos, 1993.
- *El poder de la fantasía. Observaciones sobre la historia del pensamiento occidental*. Barcelona: Anthropos, 2003.
- KATEB, George. "The adequacy of the western canon", en S. K. White y J. D. Moon (eds.). *What is political theory?* Londres, California y Nueva Delhi: SAGE, 2004.
- MANN, Thomas. *José y sus hermanos*. Volumen I. Barcelona: Ediciones B, 2000.
- MBEMBE, Achille. *On the Postcolony*. California: University of California Press, 2001.
- MORRISON, Toni. "Escribir desde la memoria". Conferencia en el Foro Complutense. Madrid, 13 de mayo de 2004.  
<http://www.ucm.es/info/fgu/foro/morrisontrad.pdf>. Visitada: 18/11/05.
- NIETZSCHE, Friedrich. *La genealogía de la moral*. Madrid: Tecnos, 2003.
- "El origen de la tragedia", en *El origen de la tragedia. Escritos preliminares. Homero y la filología clásica*. Buenos Aires: Terramar, 2005a.
- "El drama musical griego", en *El origen de la tragedia origen de la tragedia. Escritos preliminares. Homero y la filología clásica*. Buenos Aires: Terramar, 2005b.
- "Sócrates y la tragedia", en *El origen de la tragedia origen de la tragedia. Escritos preliminares. Homero y la filología clásica*. Buenos Aires: Terramar, 2005c.
- *Humano, demasiado humano* (Prólogo de Dolores Castrillo). Madrid: EDAF, 2005.
- *Ecce Homo*. Madrid: Alianza Editorial, 2005d.
- PESSOA, Fernando. *El libro del desasosiego*. Barcelona: El Acantilado, 2002.
- POE, Edgar Allan. *Historias extraordinarias*. Barcelona: Los amigos de la Historia, 1971.
- REID, Robin Anne, *Ray Bradbury: a Critical Companion*. Westport, CT: Greenwood Press, 2000.
- REYES Mate, Manuel. *Medianoche en la historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamín "Sobre el concepto de historia"*. Madrid: Trotta, 2006.

Víctor Rocafort

- ROCAFORT, Víctor Alonso. “El trauma de la violencia colonial en África”, en *Foro Interno*, N° 4 (diciembre de 2004).
- “¿Qué identidad es necesaria?”, *Arjé*, vol. 7 (agosto 2006).
- ROIZ, Javier. *El experimento moderno*. Madrid: Trotta, 1992.
- *La recuperación del buen juicio*. Madrid: *Foro Interno*, 2003.
- “Maimónides y la teoría política dialéctica”, en *Foro Interno* N° 6. (diciembre de 2006).
- “Editorial”, *Foro Interno* N° 6. (diciembre de 2006).
- SCOTT, James C. *Los dominados y el arte de la resistencia* (1990). Txalaparta: Tafalla, 2003.
- SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. Madrid: Anaya, 2000.
- STRAUSS, Leo. “Jerusalem and Athens: Some Preliminary Reflections”. (1967). *Jewish Philosophy and the Crisis of Modernity*. Albany: State University of New York Press, 1997.
- TÉLLEZ, Magaldy. “Reinventar la comunidad, interrumpir su mito”, en *Foro Interno*, 1 (2001): 13-37.
- VICO, Giambattista. *Ciencia Nueva*. (1744). Madrid: Tecnos, 1995.
- “El sistema de estudios de nuestro tiempo”. (1708), en *Elementos de retórica*. Edición de Celso Rodríguez y Fernando Romo. Madrid: Trotta, 2005a.
- “Principios de oratoria”, en *Elementos de retórica*. Celso Rodríguez y Fernando Romo (eds.). Madrid: Trotta, 2005b.
- “Sobre la mente heroica”, en Tagliacozzo, Mooney y Phillip Verene (comps.). *Vico y el pensamiento contemporáneo*. México: F.C.E., 1987.
- WHITMAN, Walt. *Hojas de hierba*. Barcelona: Lumen, 1997.
- WOLIN, Sheldon S. *Política y perspectiva* (1960). Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2001.
- “Democracy, difference, and re-cognition”, en *Political Theory*, vol. 21, N°3 (agosto 1993): 464-483.

**FREUD Y LÉVINAS. UN DIÁLOGO SOBRE EL PROBLEMA  
DE LA CONSTITUCIÓN DEL SUJETO Y LAS FRONTERAS DE  
LO DECIBLE**

Freud and Lévinas. A dialogue on the problem of the constitution of the  
subject and the borders of the expressible

*Niklas Bornhauser\**  
*Lorena Jaume\*\**

Resumen

En la actualidad, el concepto de sujeto está siendo sometido a una serie de refutaciones y reformulaciones. Entre ellas, la reconsideración de los procesos convergentes en su constitución puede contribuir a esclarecer el estatuto y el alcance del concepto contemporáneo de subjetividad. Partiendo de una lectura comparativa de Freud y Lévinas se discutirá el descentramiento del sujeto y su des-encuentro fundante con el Otro y se analizarán las consecuencias para la autocomprensión (*Selbstverständnis*) del sujeto y su relación con el lenguaje.

Palabras clave: sujeto, lenguaje, ciencias humanas.

Abstract

Currently, the concept of subject is being submitted to a series of refutations and reformulations. Among them, the reconsideration of the convergent processes in its constitution can contribute to clarify the statute and the reach of the contemporary concept of subjectivity. Starting from a comparative reading of Freud and Lévinas, the de-centering of the subject and its founding dis-encounter with the Other is discussed, whereas also the consequences for the self comprehension (*Selbstverständnis*) of the subject and its relation towards language are analyzed.

Key words: subject, language, human sciences.

INTRODUCCIÓN

La pregunta acerca del sujeto, una pregunta múltiple y poliestratificada, ha mantenido ocupadas, no exclusiva, pero prácticamente a todas las disciplinas agrupadas bajo el difuso rótulo de las ciencias humanas o del espíritu (*Geisteswissenschaften*). La discusión, en los últimos tres siglos está centrada, básicamente, en torno a su carácter salvable o caído (en desuso, en cuanto a su estatuto de concepto, su centralidad o relevancia). Efectivamente, el o, mejor dicho, los conceptos de sujeto —producto del ánimo intelectual

predominante durante los últimos cuatro decenios<sup>1</sup>— han sido objeto de una serie de críticas y objeciones que han contribuido a crear y a difundir la impresión de que se trata de una noción desacreditada, exigua, no sólo inútil y superflua sino, incluso, hasta imposible.

Ante el trasfondo discursivo, delimitado de esta manera, y aunque sea una manera preliminar y preparatoria<sup>2</sup>, nuestro propósito es estudiar y discutir mediante una lectura comparativa ciertos aspectos relacionados con los procesos de constitución de subjetividad en el pensar de Emmanuel Lévinas y Sigmund Freud. Concretamente, se efectuará una lectura —anacrónica e intempestiva (*unzeitgemäß*)— si bien no de la totalidad de la obra de ambos, al menos de ciertos pasajes o fragmentos de los cuales se espera que arrojen alguna luz sobre el problema de la constitución del sujeto. Se atenderá, en particular, a las diferencias y coincidencias en cuanto a los procesos de conformación subjetiva y sus consecuencias para el (la ulterioridad alude —lógica, no cronológicamente— a la explicación narrativa que el sujeto construye con respecto a sus orígenes, sus determinaciones, su novela familiar neurótica) posicionamiento narrativo del sujeto, conocido como su “novela familiar neurótica”<sup>3</sup>, con respecto a sus determinaciones socio-históricas o su plexo de significaciones<sup>4</sup> o de determinaciones previas. Se plantea, asimismo, agrupar el examen crítico del problema de la inscripción del sujeto contemporáneo en torno a un eje ordenador, conformado por lo que tentativamente se podría denominar como la relación del sujeto con respecto

---

<sup>1</sup> Establecer, de modo aproximado, los últimos cuarenta años como el período a lo largo del cual el lugar y la relevancia del concepto de subjetividad han sufrido sus más virulentas críticas e impugnaciones, si bien evidentemente no carece de algo de arbitrariedad, básicamente servirá para fijar —nuevamente, de manera aproximativa— el marco epistémico al interior del cual se debatirá el problema de los eventuales aportes del diálogo entre Freud y Lévinas a propósito de los respectivos procesos convergentes en su constitución. Más que una pretensión de cierre o de clausura, lo anterior representa un intento por situar la discusión en un determinado contexto epocal y discursivo, circunscribiendo la lectura aquí propuesta a un cierto entramado de argumentaciones e interpretaciones relativas al tema.

<sup>2</sup> Cfr. Hans Ebeling. *Neue Subjektivität. Die Selbstbehauptung der Vernunft*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1990; Manfred Frank, Gérard Raulet, Willem Van Reijen, (ed.). *Die Frage nach dem Subjekt*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988; Wolfram Högbe. (ed.). *Subjektivität*. München Fink, 1998; Hermann Schmitz. *Selbstdarstellung als Philosophie. Metamorphosen der entfremdeten Subjektivität*, Bonn: Bouvier, 1995.

<sup>3</sup> Sigmund Freud. “La novela familiar de los neuróticos (1909, 1908)”. *Obras Completas*. Vol. IX. Buenos Aires: Amorrortu, 1989.

<sup>4</sup> Esta expresión remite al “*Bewandtniszusammenhang*” de M. Heidegger, término que en *Sein und Zeit* es sustituido por el tecnicismo “*Relationalsystem*”, posiblemente heredado de Cassirer, en el análisis del “mundo”, constituido a modo de un “*Zeichenzusammenhang*”, fundado en el juego de las referencias, en el cual se hallan situados los sujetos. Martin Heidegger. *Sein und Zeit*. 16ª edición, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1986.

al lenguaje<sup>5</sup>, atendiendo, particularmente, a ciertos desarrollos teóricos, que sitúan tanto la obra de Freud como de Lévinas —al menos en lo que respecta a ciertos aspectos decisivos para la formulación de la problemática en cuestión— ante un trasfondo o telón de fondo discursivo común, capaz de resaltar precisamente los aspectos de su pensamiento ya aludidos y de los cuales se espera contribuyan a la discusión del problema de la constitución del sujeto. Los criterios de selección con los cuales se aludirá, preferencialmente, a algunos campos teóricos en desmedro de otros, son básicamente dos: Primero, la sospecha de que la actual ausencia de un debate real entre pensadores alemanes y franceses<sup>6</sup> ha obstaculizado o entorpecido la discusión sobre el problema del sujeto, en general, y sobre su constitución, en particular. Sostenemos que esta falta de diálogo —cuya superación implicaría la consideración y ponderación de posiciones altamente contrastantes frente a problemas fundamentales para el abordaje de la problemática propuesta, como, por ejemplo, el debate Modernidad-Postmodernidad— contribuye a la producción y proliferación los numerosos reduccionismos y sobre simplificaciones encontradas en torno al problema de la subjetividad, responsables, a su vez, de cuantiosas confusiones y malentendidos. Segundo, y más específicamente, la fecunda relectura del psicoanálisis freudiano emprendida en Francia —al menos en sus primeros momentos— bajo la consigna de un “retorno a Freud” y que contó, en varios instantes, con cierto número de referencias a la obra de Lévinas, no es correspondida por una equivalente recepción de Lévinas en Alemania, lo que incide, allí —a nuestro parecer— en el estado actual del psicoanálisis. Afirmamos que el gesto de leer a Freud en perspectiva, esto es, de oponerlo y contrastarlo con Lévinas, revela y esclarece los diferentes estratos epistémicos identificables en la obra

---

<sup>5</sup> El concepto del lenguaje, que juega un rol crucial en las reflexiones de estos autores ha incidido en una revaloración del lugar del sujeto no solamente bajo la forma del *linguistic turn* sino que, además, se presta para analizar tanto la constitución del sujeto *del lenguaje* en el universo simbólico como su incidencia en las estructuras de lenguaje precursoras y determinantes mediante los actos de habla o la enunciación. En segundo lugar, el análisis de las respectivas nociones de historia es un asunto crucial a la hora de abordar el tema propuesto, pues, en el momento de pensar en las posibilidades de emancipación del sujeto contemporáneo no se puede obviar el hecho de que está conformado históricamente, determinado por la historia y, al mismo tiempo, es un sujeto capaz de interferir en el transcurso de la misma. En ese sentido, la historia —mediante las constelaciones socioeconómicas particulares, la complejión de fuerzas y las relaciones de producción, los supuestos epistemológicos actuales, etc.— determina al sujeto en su constitución y su desarrollo, mientras que el sujeto condiciona y escribe, a su vez, a la historia efectual. Ambas relaciones han de ser pensadas como relaciones de reciprocidad altamente complejas, en cuya alteridad se conforman e influyen, mutuamente, los conceptos puestos en relación.

<sup>6</sup> Cfr. Manfred Frank. *Was ist Neostrukturalismus?* Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1984.

freudiana y resalta su composición y complejidad, contribuyendo, de esta manera, a la precisión y diferenciación de su interpretación, particularmente en aquellos aspectos no clínicos —en un sentido tradicional— más ligados a una lectura filosófica o cultural. La alusión a conceptos o ideas arraigadas en el pensamiento de Lévinas, con tal de volver dicho nexo en un gesto productivo —inserto en el plano contemporáneo compuesto por los principales conflictos de las interpretaciones— requerirá, desde luego, establecer, aunque sea mediante la mera indicación, los referentes conceptuales más relevantes existentes en el universo discursivo que aludimos.

La elección de las aproximaciones teóricas en cuestión —a saber, Freud y Lévinas— obedece al hecho de que ambas, a pesar de sus respectivas y significativas diferencias, ofrecen la ventaja considerable de basarse, cada una a su modo, por un lado, en la crítica a toda atribución apriorística de una racionalidad accional irrestricta y, por el otro, en el respectivo escepticismo ante los alcances ilimitados del actuar de un sujeto cognoscente individual y aislado. Tanto en los escritos de Lévinas como de Freud, a pesar de su innegable raigambre moderna, se encuentran elementos suficientes para la refutación de una visión monádica y recogida de un sujeto desde siempre constituido. Dicha negativa ocurre mediante la introducción de principios que llamaremos genéticos —en el sentido freudiano del término— o genealógicos, a partir de los cuales el énfasis es puesto en el proceso de subjetivación de individuos a través de su socialización (*Vergesellschaftung*).<sup>7</sup> En todo caso, el interés por estos autores va más allá de la confrontación de determinadas posiciones, capaces de generar cierta resonancia ostentosa, ubicadas en el pensamiento contemporáneo. Este mencionado interés es despertado por algo más fundamental, que se desliga y trasciende los nombres propios de los pensadores en cuestión: se trata, entonces, de hacer patente el tanteo de la delicada línea de demarcación que separa las conceptualizaciones filosóficas de Lévinas de la reflexión propiamente psicoanalítica, contribuyendo por la vía de este análisis diferencial, al esclarecimiento de ambas posiciones mediante su confrontación, subrayando o destacando determinados aspectos o matices de su pensar, considerados relevantes para la problemática de la constitución subjetiva, hasta ahora poco o insuficientemente tratados.

I. Antes de adentrarse en la consideración pormenorizada de los procesos de constitución subjetiva —dado que éstos no acontecen en un espacio libre y vacío— se impone como requisito ineludible la tarea de analizar y caracterizar

---

<sup>7</sup> Para una contextualización y definición de este concepto, Cfr. Max Weber. “Soziologische Grundbegriffe”, en *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie*. 5ª edición, Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1980.



la lógica discursiva imperante que precede al sujeto en su constitución, lógica que lo condiciona y delimita, marcando los límites del campo discursivo en el cual el sujeto se viene a inscribir. En este caso, sin pretender considerar en detalle el total de las implicaciones y consecuencias que se desprenden de un debate todavía en curso, la inscripción del sujeto contemporáneo en el horizonte discursivo que lo precede no puede pasar por alto la consideración del lugar y el alcance del discurso moderno.<sup>8</sup>

Se prescindirá, aquí, de ahondar en las múltiples discusiones acerca del inicio de la Modernidad, conformándonos con apuntar que, en lo que respecta a este ensayo, se entenderá por Modernidad el surgimiento de un nuevo estilo de pensar —apogeo y culminación de la razón instrumental, caracterizado por el estricto e incondicional apego a las prescripciones de orden metodológico— y que quiebra tajantemente con el pensamiento precedente.<sup>9</sup> El tipo de pensar propiamente moderno se basa en la más absoluta incondicionalidad de la certeza de sí mismo del individuo, presupuesto

---

<sup>8</sup> Si el problema de la Modernidad merece cierta atención en lo que respecta a la cuestión de la constitución del sujeto es, también, por el hecho de que con ella hace su aparición una nueva forma de razón —la ciencia moderna, la mecánica de la naturaleza— y un nuevo sistema regulador de las relaciones de poder: el Estado moderno, la mecánica de la sociedad.

<sup>9</sup> La principal innovación conceptual y metodológica que *a posteriori* se puede distinguir en Descartes es el comienzo del imperio de la ciencia exacta, la *mathesis universalis*, la extensión metódica de la dominación sistemática del mundo, la expansión de la forma actual de civilización científico-tecnológica. La distinción —así establecida en las reconstrucciones históricas— aparece como un acto fundacional de dimensiones monumentales, responsable de la creación de un tipo específico de conocimiento, novedoso y hasta entonces desconocido, capaz de realizar sus promesas de transformación radical de la realidad material, un acto que marca el comienzo del dominio irrestricto de la razón instrumental, su imperio incondicional y absoluto, como demuestran Horkheimer y Adorno de manera tan convincente como elocuente. *Cfr.* Max Horkheimer y Theodor W Adorno. “Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente”, en Theodor W Adorno. *Gesammelte Schriften*. Bd. 3, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1984. Probablemente cabría aludir, aunque sea de pasada, a dos características formales, propias del pensar de la nueva era (*neuzeitlich*), y que cobran especial relevancia en lo que concierne a la cuestión sobre la constitución del sujeto contemporáneo. Primero, la determinación de un comienzo radical que no es una reforma de algo preexistente, sino un principio drástico, que no pierde el tiempo mirando hacia atrás. Segundo, la pretensión de universalidad, exigencia categórica de la extensión ilimitada de los principios que animaban la llamada *Neuzeit*. La noción de *mathesis universalis* no se conformaba únicamente con proponer un método determinado, aplicable a ciertos ámbitos del saber, ciertas jurisdicciones parciales, sino que se prescribía inapelablemente como método único para toda la ciencia. Hay en esta ambición insaciable algo de una territorialización totalizadora, responsable, entre otros, de la unificación de las diferentes narraciones en una sola historia, una reducción despiadada, inexorable e irreversible. Ambas características, tanto la radicalidad del comienzo como la universalidad, están inspiradas por un espíritu inconfundiblemente técnico, un principio laborioso y dinámico que no (re)conoce ningún tipo de límites y, que por el contrario, goza con su constante transgresión.

imprescindible para que el pensamiento sea capaz de tomarse a sí mismo como fundamento y razón suficiente, un pensamiento autorreferente, replegado sobre sí.<sup>10</sup>

En todo caso, a pesar del ambiente de escepticismo que acompaña y condiciona estas reflexiones, una cosa puede ser tomada por cierta: el sujeto no es ni el problema más antiguo ni el más constante que haya sido planteado por parte del saber humano.<sup>11</sup> De hecho, tal y como revela el análisis genealógico de este problema, pese a todo el disenso reinante al respecto, se puede afirmar que la forma bajo la cual se plantea en la actualidad el problema de la subjetividad es una invención, un constructo, una ocurrencia o un montaje reciente, en otras palabras, propiamente moderno. En esa misma línea, el forjamiento del concepto moderno de sujeto no constituyó la liberación de una inmemorial inquietud; no fue el paso a la conciencia luminosa de una preocupación milenaria; ni significó el acceso a uno de los grandes sueños de la humanidad: fue simplemente el efecto de un cambio en las disposiciones fundamentales del saber. Y como tal, esta concepción es susceptible de ser interrogada por las condiciones históricas de su producción, la disposición estructural de las determinaciones de lo humano y que siempre son conocidas y, en el mejor de los casos, comprendidas *a posteriori*.

---

<sup>10</sup> Es con el inicio de la Modernidad —situado para estos fines en el siglo XVII— que la conciencia, bajo la forma del sujeto (del conocimiento), pasaría a ocupar, en contra de la visión-de-mundo teocéntrica dominante durante la Edad Media, el centro del mundo, erigiéndose en medida de todas las cosas, base de todo conocimiento, punto de referencia necesario e ineludible para describir, explicar, predecir o controlar cualquier suceso. Como ha destacado Charles Taylor en *Sources of the Self, the Making of the Modern Identity*, (Cambridge Mass.: Harvard University Press, 1989: 111) a propósito de aquella verdad, tan “firme y segura” que Descartes no dudó en establecer como el principio más originario de toda filosofía, el concepto moderno de sujeto está constituido por una especie de sentimiento de interioridad, que supone la distinción previa entre lo interior y lo exterior. Una distinción que, como se verá más adelante, es susceptible de ser interrogada en cuanto a su pertinencia en el pensamiento de E. Lévinas. Resumiendo drásticamente la sinuosa trayectoria del sujeto de la Modernidad, se puede decir que de Descartes a Leibniz se desarrolló la concepción de un sujeto individual aislado, centrado en su conciencia y plenamente unificado, punto de partida de muchos filósofos del siglo XVIII. Dicha concepción adquiriría en Kant un carácter aún más trascendental y abstracto ya que, más que un individuo concreto, el sujeto llegaría a ser la misma conciencia. Kant piensa el sujeto íntegramente en o desde del campo de la metafísica, distinguiendo a la razón como instancia creadora del mismo; el sujeto debe llegar a ser un verdadero *sí mismo* al obedecer la ley moral, (finalmente) pasa a ser una instancia ahistórica, supratemporal y abstracta, condiciones que cualquier discusión sobre el llamado descentramiento del sujeto moderno ha de tener en cuenta si no quiere convertirse en *slogan* publicitario de un pensamiento aleatorio, arbitrario y caprichoso.

<sup>11</sup> Cfr. Michel Foucault. *Les Mots et les Choses, Archéologie des sciences humaines*. Paris: Gallimard, 1966.

Retomando la senda de la argumentación, efectivamente encontramos en el pensamiento de Lévinas algunos elementos cardinales para emprender la descripción de las condiciones socio-históricas cuya consideración se convierte en prerrequisito para analizar los respectivos mecanismos de constitución subjetiva a ser estudiados. En concreto, según Lévinas, la supuesta autonomía y soberanía del sujeto, tal y como la concibe la razón moderna, más que constituir una evidencia natural se basa —tanto en sus orígenes como en su devenir— en un acto violento, en un ejercicio de sometimiento. El carácter virulento de la constitución subjetiva puede ser ilustrado, de manera ejemplar, en la actitud del sujeto moderno hacia lo extraño, lo desconocido e inesperado, mediante determinadas estrategias que, desde el psicoanálisis freudiano, no se dudarían en calificar de defensivas en un sentido clásico, o que suele reducirse a categorías del pensar familiares y acreditadas o, en caso de resistirse a esta suerte de apropiación racional, es apartado como amenaza y peligro. Tanto la reconducción de lo otro a lo idéntico, como los procedimientos de exclusión, comparten un momento violento en la medida en que se apropian de lo otro, internalizando e incorporándolo —uno se siente tentado de decir: canibalísticamente— o lo humillan, someten y, finalmente, destruyen. Consecuentemente, el discurso moderno se distingue y caracteriza por esta relación asimétrica, genuina relación de poder y de dominación que se transmite y perpetúa a través de los correspondientes sujetos-soportes.<sup>12</sup>

Para Lévinas, la relación del sujeto moderno, tanto consigo mismo como con lo que en una primera aproximación se podría llamar el mundo, está marcada por esa estructura brutal y de dominación hasta el punto de convertirse en paradigma de un desencuentro o en un constante reiterar en la falta (*Verfehlung*). De acuerdo a Lévinas, “la filosofía occidental coincide con el des(en)cubrimiento de lo otro; mediante lo anterior lo otro pierde su otredad. Desde sus inicios la filosofía se encuentra presa de su horror, de su insuperable alergia ante lo otro, que permanece otro”<sup>13</sup>. La traducción al alemán —ahí donde Lévinas emplea la palabra horror (*horreur*)— es *Entsetzen*, es decir, *Ent-setzen*, des-colocación, des-instalación, desplazamiento o, incluso, suspensión. Es decir, la razón moderna, al producirse el encuentro violento con lo primordialmente Otro y diferente —y en esto Lévinas coincide con Hermann Broch<sup>14</sup>— es descolocada, descentrada,

<sup>12</sup> Cfr. Luis Althusser. “Idéologie et appareils idéologiques d'état”, en *Sur la reproduction*. Paris: Presses Univ. de France, 1995.

<sup>13</sup> Emmanuel Lévinas. *Die Spur des Anderen*. Freiburg/München Alber, 1987: 187. (Traducción mía).

<sup>14</sup> Cfr. Hermann Broch. *Massenwahntheorie. Kommentierte Werkausgabe*. Tomo 12. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1979.

incluso, desalojada como consecuencia de la honda angustia suscitada en ésta a consecuencia de su colisión con todos aquellos elementos del Otro que no pueden ser integrados, sin más, al dominio simbólico delimitado y acotado por la misma razón moderna.

II. En segundo lugar, se propone tratar la constitución subjetiva dentro del contexto discursivo anteriormente bosquejado. Retomando las consideraciones inmediatamente precedentes —relativas a la angustia— y situándose en el plano de la subjetividad individual, se puede identificar, en base a este pavor o sobresalto, una disposición narcisista primordial, una especie de narcisismo de los orígenes —hipótesis que coincide plenamente con los planteamientos freudianos con respecto a la constitución del sujeto— puesto que a partir de *Introducción del narcisismo* (1914) se convierte en “un supuesto necesario que no está presente desde el comienzo en el individuo una unidad comparable al yo” y que éste, según Broch, “tiene que ser desarrollado”. Más concretamente, aserta Freud que “el desarrollo del yo consiste en un distanciamiento respecto del narcisismo primario y engendra una intensa aspiración a recobrarlo. Este distanciamiento acontece por medio del desplazamiento de la libido a un ideal del yo impuesto desde fuera; la satisfacción se obtiene mediante el cumplimiento de este ideal”. (96).

El peligro de equiparar con excesiva ligereza las respectivas conceptualizaciones de lo Otro en el pensamiento de Lévinas, y en el psicoanálisis freudiano, acaso pueda ser ejemplificado con la confusión y disolución de las sutiles diferencias<sup>15</sup> conceptuales sobre el concepto de Otro en la obra de Julia Kristeva, particularmente en su texto *Etrangers à nous-mêmes*, en el cual emplea el concepto inespecífico y ambiguo del *étranger*, del extraño, apoyándose en la figura de Mersault. Así, lo reduce al extranjero, al inmigrante o asilante, a aquél que procede de una cultura ajena. De acuerdo a Kristeva, *l'étranger* no es ni el intruso que carga con la culpa de todo el mal de un colectivo ni el enemigo directo al que cabe extinguir, sino, de un modo que contribuye a incrementar nuestra extrañeza, es el extranjero en nosotros mismos. Lo ajeno, lo foráneo, la otredad radical, por consiguiente, ya estaría presente en nosotros con anterioridad a su emergencia o a su aparición exteriores, por lo que el reconocimiento y la aceptación de lo extraño no se reduce solamente a determinadas opciones políticas y morales, sino que representa un gesto que debe ser efectuado “por uno mismo”. De lo anterior, Kristeva deriva una suerte de utopía, psicoanalíticamente teñida, en la cual esboza la ilusoria posibilidad de poder convivir “interiormente,

---

<sup>15</sup> Cfr. Pierre Bourdieu. *La distinction: critique sociale du jugement*. Paris: Ed. de Minuit, 1979.

subjetivamente (sic) con el otro”, sin necesidad de recurrir al desprecio o a la nivelación mediante su respectiva categorización.

A diferencia del trato tradicional y ritualizado con el Otro, tal y como se conoce bajo el concepto de hospitalidad, para Kristeva ya no se trata de aceptación e integración de lo extraño sino de una cohabitación armoniosa y equilibrada entre lo uno y lo Otro. El reconocimiento del Otro implica, de acuerdo a lo anterior, el reconocimiento de que nos somos extraños a nosotros mismos. Este ser ajeno a uno mismo, según Kristeva, se debe a que lo Otro es “el propio Inconsciente”, lo Ominoso, aquello que despierta angustia en nosotros. De esta manera, el o la “extraña” no es otra cosa sino aquello que encubre nuestro otro yo inconsciente y la angustia ante lo ajeno recae en nosotros mismos: en nuestros propios lados inconscientes.

El mensaje optimista de Kristeva culmina en su llamado al conocimiento paradójico de uno mismo, una apelación a incluir el reconocimiento de la irreconocibilidad de lo extraño, de aquello que no puede ser aprehendido, integrado y asimilado simbólicamente. Sin embargo, habría que objetar —con y desde Lévinas— que el resto ajeno, resistente e irritante, aquel núcleo residual simbólicamente inasible que, en estricto rigor, es un elemento acultural; no se encuentra en ninguna relación privilegiada con aquello con lo que nos vemos enfrentados en lo culturalmente ajeno. La elaboración de Julia Kristeva, por muy sugerente que resulte en algunos de sus aspectos, más que problematizar efectivamente la otredad radical en cuanto referente conceptual o lógico-formal, en primer lugar, al centrarse de preferencia en el problema de la inmigración —o, mejor dicho, del inmigrante— responde a una materialización o manifestación contingente de lo Otro, en tanto formación sintomática circunscrita y puntual, que ignora y encubre la relación de orden estructural, fundante, que precede y determina a ésta y que, a nuestro parecer, no puede ser ignorada a la hora de emprender el análisis de problemas psicosociales puntuales y acotados. En segundo lugar, la solución práctica que se sigue de su argumentación, ya sea directa o indirectamente, peca de promover precisamente aquella tolerancia represiva, identificada por Slayoj Zizek<sup>16</sup> en las respuestas contemporáneas, que proponen o adhieren al multiculturalismo postmoderno —y postpolítico— como respuesta al problema de la violencia frente a la otredad.

Se vuelve necesario, en este punto, aclarar que el narcisismo primario —recientemente aludido— a diferencia de su versión secundaria y derivada, es un *primärer Narzissmus* en cierto sentido mítico, primordial, es decir, obedece a una necesidad hipotética de una anterioridad mítica a partir de la cual se pueda pensar la constitución del sujeto mediante su descentramiento y

---

<sup>16</sup> Cfr. Slavoj Zizek. *Ein Plädoyer für die Intoleranz*. Wien: Passagen Verlag, 1998.

sometimiento por poderes ajenos. En base a lo arriba mencionado se puede constatar una coincidencia puntual entre el psicoanálisis freudiano y la filosofía existencial de raigambre husserliana, en particular, en lo que se refiere a la tematización del descentramiento del sujeto mediante el discurso del Otro, un movimiento llamado *Veranderung*, “en-otrización” o “transotrización”, el neologismo áspero y disonante de Michael Theunissen. “El devenir hacia *un* otro y hacia *algo* otro terminológicamente puede ser reconducido a un denominador común al designar el cambio o la transformación (*Veränderung*), que en ambos casos sufro a través del Otro, como “en-otrización” (*Veranderung*)”<sup>17</sup>.

Este Otro, tal y como se destacó con anterioridad, no se agota en su pura función auxiliar en lo que a la constitución del sujeto se refiere, sino que, por más que verandere a éste, permanece no obstante un Otro inasimilable y ajeno, cuya anterioridad ontológica, su autonomía previa y antepuesta, su carácter indisponible e inaprensible, lo convierten en la bisagra medular de la constitución subjetiva. El encuentro con el rostro del Otro desde el lado del sujeto, que se constituye precisamente en un *après-coup*, un *a posteriori*, un pliegue o redoble lógico que subvierte todo ordenamiento cronológico lineal y causalista, es experimentado en toda su desnudez y fragilidad. El Otro, a la vez, se sustrae y retira (*entzieht sich*) del ordenamiento definitivo de la intencionalidad de un yo racional consciente, constituyéndose y reconstituyéndose, precisamente, en ese constante sustraerse.

Para Lévinas, la relación con el Otro inalcanzable, ajeno, diferente —una relación establecida a través de su rostro, que se convierte en *Ansprache*, llamamiento, invocación y apelación, así como en *Anspruch*, demanda, exigencia e interpelación— es siempre una relación ética atravesada por la *Verantwortung* o responsabilidad. Waldenfels y Därmann, en este contexto, han hablado del *Anspruch des Anderen*, o sea, de la interpelación o petición del Otro, requerimiento mediante el cual el sujeto se constituye en tanto sujeto ético.

En el Rostro del Otro el sujeto se encuentra no únicamente en un Otro cualquiera sino, más bien, en la Otredad del Otro, la ilimitada infinitud del tejido socio-simbólico, la infinita vastedad del lenguaje. La palabra que expresa el *Anspruch* ético añora una respuesta, que funde una relación, en la cual la anchura del mundo simbólico opere como *medium* de la experiencia

---

<sup>17</sup> “Das Zu-einem-Anderen und Zu-etwas-anderem-Werden bringen wir terminologisch auf einen gemeinsamen Nenner, indem wir die Veränderung, die ich hier wie dort durch den Anderen erleide, als Veränderung bezeichnen”, en Michael Theunissen. *Der Andere. Studien zur Sozialontologie der Gegenwart*. Berlin : de Gruyter, 1977. 84.

subjetiva.<sup>18</sup> Es decir, siguiendo la argumentación de Lévinas y —en contra de la representación predominante del sujeto moderno como aquel ser vivo dotado de razón, *ratio*, amo y dueño del lenguaje, capaz no solamente de poseerlo, sino incluso de disponer libremente de él y, por consiguiente, incluso de gozar del mismo— ha de admitirse el rol constitutivo y constituyente del lenguaje, una relación que obliga a concebir al hombre como ser-de-lenguaje.<sup>19</sup> La relación del sujeto con el lenguaje, por lo tanto, dista de ser una relación simple y despejada, pues, este último, conformando una vorágine salvaje, irrefrenable e insubordinable, arrastra al sujeto de manera incontenible al *Abgrund*, es decir, al sin-fondo de la espiral impetuosa e indomable que se apodera de él, captándolo y envolviéndolo en su eterno movimiento, compuesto por un caudal de círculos concéntricos.

En consecuencia, de la interrogación o interpelación del lenguaje emana un conjunto polifónico de voces irreductibles en su diversidad, un incesante murmullo que recuerda el mismo “*bruissement de la langue*”<sup>20</sup>. En ese sentido, el sujeto, constituido a partir de la intervención del registro socio-simbólico, está atravesado por un concierto múltiple y poliestratificado, compuesto por la irreducible diversidad de discursos puestos en circulación, ya sea oficial o clandestinamente. La paradoja de aquel mítico momento constitutivo consiste, por un lado, en el carácter imperativo e ineludible de dicha interpelación que actúa como una operación de interdicción y, por el otro, en la insalvable polisemia y heterogeneidad del lenguaje, en otras palabras, su falta de inequívocidad. El sujeto, a partir del instante en el que se arriesga a tomar la palabra, se ve enfrentado al hecho de que únicamente puede hablar según lo permite —e impone— la tradición, tal como le han enseñado, es decir, con una retórica, una sintaxis, una gramática y unos tropos determinados, ya fijados; rodeado y envuelto por un murmullo incesante: un gran depósito de signos, citas y referencias de diversos orígenes culturales. En ese sentido, el lenguaje establece, asigna y carga una tradición, unos usos, unas prácticas y unas leyes que el sujeto hablante debe aceptar, reduciéndose su contribución a un aporte mínimo, inapreciable.

Desde el lado del sujeto, el Otro permanece infinitamente transcendental, irreduciblemente ajeno, obstinadamente extraño; espacio en el

---

<sup>18</sup> Pascal Delhom. *Der Dritte. Lévinas Philosophie zwischen Verantwortung und Gerechtigkeit*. München: Fink, 2000.

<sup>19</sup> Éste es, sin lugar a dudas, uno de los aspectos que más destaca J. Lacan en su lectura, no siempre explícita, de Heidegger y que se deja mostrar, quizá, con mayor facilidad en su concepto de *parlêtre*, que ha sido traducido al español como “parlente” o “hablanteser”. Una discusión de esta noción se encuentra en I. Gárate. y J. M. Marinas. *Lacan en castellano. Tránsito razonado por algunas voces*. Madrid: Quipú, 1996.

<sup>20</sup> Cfr. Roland Barthes. *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*. Paris: Seuil, 1984.

cual se sostiene la diferencia absoluta capaz de originar o engendrar a la palabra. De esta manera, el encuentro primordial con el Otro produce y fomenta el desconocimiento, la enajenación y la errancia del sujeto con respecto a sus orígenes. La llamada conciencia de sí, la supuesta autorreflexividad del sujeto, por lo tanto, no encuentra su justa medida en sí mismo sino en el Otro, de modo que la experiencia de sí del sujeto moderno se ha convertido en la historia de su sucesiva enajenación, producto de su encuentro malogrado con el Otro.

III. La amarga desilusión, producto del defectuoso encuentro primordial con el Otro, convierte a éste en un genuino desencuentro, un encuentro fracasado y fallido, elemento primero de la sucesión de continuas y repetidas faltas en satisfacción y fracasos de las interacciones. Ahora bien, y en esto consiste el principal aporte de la relectura de Lévinas, el lado negativo del reconocimiento subjetivo no solamente opera como arena en el engranaje del intersubjetivismo —como podría sugerir una primera lectura, centrada excesiva o exclusivamente en los aspectos adversos de esta incompletitud— sino, más bien opera como motor de ese desarrollo, como púa o espina de la constitución subjetiva, responsable de una cierta negatividad, capaz de pulsionar el despliegue del sujeto desde y a partir de su herida narcisista. (*Kränkung*).

El deseo, motor y principio de toda subjetividad, bajo cualquiera de sus modalidades, está inextricablemente arraigada en lo no-pensado, in-nombrado e in-nombrable, que se presenta bajo la forma de una exterioridad u Otridad irreductible. El sujeto, descentrado, desarraigado y despojado de su propio fundamento se constituye, una y otra vez, en el desencuentro reiterativo con lo extraño, foráneo, impropio, perteneciente a una otridad insubordinada e irreductible, impenetrable e ininteligible —el pensamiento no fundado— la sombra de la racionalidad clásica, a partir de lo cual el sujeto se constituye y “vive su humanidad como un desgarro”<sup>21</sup>.

En suma, es posible pensar, entonces, partiendo de Freud y de Lévinas, que el tropiezo o la colisión del sujeto con aquel punto decisivo en el cual se produce la revelación repentina e inesperada de lo que éste tiene de menos transparente —que escapa a toda mediación simbólica, ante lo cual las palabras se detienen y todas las categorías del lenguaje fracasan— en los límites del decir, arranca una experiencia transgresiva y decisiva para el devenir del sujeto, a saber, la experiencia de su Otridad. Esta experiencia se relaciona con el encuentro dislocador con lo innombrable, el intento trágico de hablar acerca de aquella experiencia inquietante, perturbadora, pavorosa,

---

<sup>21</sup> Miguel Morey. *Lectura de Foucault*. Madrid: Taurus, 1983. 111.



situada en las mismas fronteras de lo decible y que constituye, en síntesis, el gesto de la transgresión.<sup>22</sup> Por lo mismo, como nos enseña la experiencia freudiana, un intento de antemano destinado al fracaso, pues, supone hablar en el vacío mismo del desfallecimiento del lenguaje, ahí donde las representaciones se estrellan y las palabras fallan, en el punto de ruptura donde el sujeto que habla viene a borrarse.

*Instituto Psiquiátrico Dr. Horwitz Barak\**  
*Avda. La Paz 841, Recoleta, Santiago*  
*Chile*  
*niklas.bornhauser@gmail.com*

*Humboldt Universität zu Berlin\*\**  
*Institut für Romanistik*  
*Unter den Linden 6*  
*D- 10099 Berlin*  
*Alemania*  
*ljaume@hotmail.com*

## **BIBLIOGRAFÍA**

- ALTHUSSER, Luis. "Idéologie et appareils idéologiques d'état", en *Sur la reproduction*. Paris: Presses Univ. de France, 1995.
- BARTHES, Roland. *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*. Paris: Seuil, 1984.
- BOURDIEU, Pierre. *La distinction: critique sociale du jugement*. Paris: de Minuit, 1979.
- BROCH, Hermann. *Massenwahntheorie. Kommentierte Werkausgabe*. Tomo 12. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1979.
- DELHOM, Pascal. *Der Dritte. Lévinas' Philosophie zwischen Verantwortung und Gerechtigkeit*. München: Fink, 2000.
- EBELING, Hans. *Neue Subjektivität. Die Selbstbehauptung der Vernunft*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1990.
- FOUCAULT, Michel. "Préface à la transgression". *Dits et écrits I*. Paris: Gallimard, 2001.

---

<sup>22</sup> Cfr. Michel Foucault. "Préface à la transgression". *Dits et écrits I*. Paris: Gallimard, 2001. 233-250.

N. Bornhauser - L. Jaume

- *Les Mots et les Choses, Archéologie des sciences humaines*. Paris: Gallimard, 1966.
- FRANK, Manfred, Raulet, Gérard, Van Reijen, Willem. (ed.). *Die Frage nach dem Subjekt*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988.
- *Was ist Neostrukturalismus?* Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1984.
- FREUD, Sigmund. "La novela familiar de los neuróticos (1909 (1908))". *Obras Completas*. Vol. IX. Buenos Aires: Amorrortu, 1989.
- GÁRATE, Ignacio y Marinas, José M. *Lacan en castellano. Tránsito razonado por algunas voces*. Madrid: Quipú, 1996.
- HEIDEGGER, Martin. *Sein und Zeit*. 16ª edición. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1986.
- HOGREBE, Wolfram. (ed.). *Subjektivität*. München: Fink, 1998.
- HORKHEIMER, Max y Adorno, Theodor W. "Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente", en Adorno, Theodor W. *Gesammelte Schriften*. Bd. 3, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1984
- LEVINAS, Emmanuel. *Die Spur des Anderen*. Freiburg/München Alber, 1987.
- MOREY, Miguel. *Lectura de Foucault*. Madrid: Taurus, 1983.
- SCHMITZ, Hermann. *Selbstdarstellung als Philosophie. Metamorphosen der entfremdeten Subjektivität*. Bonn: Bouvier, 1995.
- TAYLOR, Charles. *Sources of the Self, the Making of the Modern Identity*. Cambridge Mass.: Harvard University Press, 1989.
- THEUNISSEN, Michael. *Der Andere. Studien zur Sozialontologie der Gegenwart*. Berlin: de Gruyter, 1977.
- ZIZEK, Slavoj. *Ein Plädoyer für die Intoleranz*. Wien: Passagen Verlag, 1998.

## CRÍTICA Y POESÍA. ELEMENTOS PARA UNA TRADICIÓN

*Elisa Calabrese\**

### Resumen

Este ensayo estudia las operaciones epistemológicas actuantes en la crítica argentina contemporánea de poesía, tomando en cuenta el estatuto teórico-filosófico de su discurso. Para ello, postula una tradición emergente en las últimas décadas del siglo XX, desde la constitución de un texto fundacional: el ensayo de Noé Jitrik titulado “Alturas de Macchu Pichu. Una marcha piramidal a través de un discurso poético incesante”. Posteriormente, se muestra en dos críticos destacados de una promoción posterior —Cristina Piña y Daniel Freidenberg— la coexistencia de tendencias opuestas en las elecciones estéticas, propia de las poéticas de los años sesenta, prolongadas hasta los ochenta, pero con la común característica, por parte de la crítica, del productivo procesamiento de la moderna teoría literaria.

Palabras clave: operaciones epistémicas, Jitrik, poéticas argentinas.

### Abstract

This essay studies the acting epistemological operations in current argentinian critics of poetry, taking into account the theoretical-philosophical statement of its discourse. For that purpose, it postulates an emerging tradition located in the last decades of the 20<sup>th</sup> century, from the constitution of a foundational work: the essay by Noé Jitrik entitled “Alturas de Macchu Pichu. Una marcha piramidal a través de un discurso poético incesante”. Afterwards it was shown, by two eminent critics of the next generation —Cristina Piña and Daniel Freidenberg— the coexistence of opposite trends regarding aesthetics choices, typical of the poetics of the sixties, and continued to the eighties, but with the common feature, by the critics, of productive processing of modern literary theory.

Key words: epistemological operations, Jitrik, Argentinean poetry.

En el extraordinario conjunto de ensayos sobre la retórica de la crítica contemporánea, traducido como *Visión y ceguera*, (aunque, más propiamente, según creo, debiera haberse llamado *ceguera e intuición*) Paul de Man nos ofrece algunas de las reflexiones más iluminadoras sobre el saber crítico: ellas han sido, en parte, el disparador de lo que trataré de exponer ahora, no sin antes citar el pasaje que oficia como conclusión de uno de esos ensayos. Así, ese final deslumbrante puede ser el sostén del rodeo metacrítico que propongo

por la crítica argentina de poesía. Luego de postular la necesidad de que surja un crítico capaz de invertir la tradición canónica —tal como lo hizo Jacques Derrida al leer a Rousseau— para aproximarnos así a la intuición primera que el texto convoca, De Man escribe:

Y puesto que la interpretación no es sino la posibilidad del error, al pretender que cierto grado de ceguera forma parte de la especificidad de toda literatura, reafirmamos también que la interpretación forma parte del texto, y éste de la interpretación. (1991: 157).

Si la crítica, entonces, se constituye como una manera específica de producir saber, ello implicará reconocerle una evolución histórica. Como se sabe, en términos generales podemos observar desde la modernidad, su traslado desde un primitivo estatuto de discurso dependiente de un objeto primario —la obra a indagar y explicar— a un estatuto independiente donde confluye una amplia gama de disciplinas que conforman sus herramientas conceptuales y teóricas. Como un mero ejemplo de tal transformación, pensemos en ciertos momentos críticos, cuando esta escritura asume rango filosófico; así puede ser pensada en relación con la problemática filosófica del sujeto cartesiano, socavado ya por Nietzsche, cuestión a la que la crítica literaria ha contribuido fundamentalmente, al establecer la distinción entre el yo empírico y el ontológico, es decir el sujeto manifiesto en la obra de arte, con lo que constituye una forma audaz y avanzada del pensamiento contemporáneo.

Lo dicho no deniega la evidencia de un cierto grado de inmanentismo insoslayable dado que, para producirse, el discurso crítico se sitúa, atraído por el texto convocante, ante un acontecimiento exterior, pues, su objeto mismo se inserta en una exterioridad cultural y social. Es así como la crítica pretende articular las condiciones de posibilidad, las variaciones de sentido, las sobredeterminaciones que interactúan en la producción, pero, a la vez, la exploración que lleva a cabo determina ciertos posicionamientos epistémicos presentes en la escritura, de modo que en ella subyacen presupuestos teóricos, algunos modos de organización, así como sus respuestas respecto del propio campo. Dicho de otro modo: la crítica que no reproduce, sino produce, tiende a mostrar no lo que quiere decir una escritura, sino cómo se hace. De tal manera, se sitúa en relación con conceptos operativos o fundantes que conforman así un *corpus* reconocible en la tradición crítica. La pregunta, ahora, rodearía la cuestión de cómo determinar ese corte ubicado en la segunda mitad del siglo XX en la crítica argentina de poesía, tomando en cuenta las condiciones señaladas, como punto operativo instaurador.

Situar, entonces, el enclave de este viraje en la década de los años cincuenta se explicaría por las razones que siguen 1. Se había ya consolidado, en el circuito académico, una crítica profesionalizada, generada desde los años cuarenta, con el magisterio de Amado Alonso y Henríquez Ureña quienes introdujeron el aporte teórico de sus maestros alemanes, Vossler y Spitzer, con el método estilístico. Por ejemplo, un libro como *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*, de Ana María Barrenechea, no sería explicable sin este aprendizaje. Debe recordarse que la estilística se había destacado especialmente en la crítica de poesía, justamente por su encuadre epistémico, que se posiciona en la pregunta sobre la relación entre dos conciencias: la del autor y la del intérprete, cuestión que naturalmente hace a la problemática del sujeto, a lo que volveremos en seguida; 2. Pese a que haya sido dicho hasta el cansancio, una vez más mencionaré la importancia de que en 1953, aparezca la combativa revista *Contorno*, cuya emergencia impregna de tal modo el campo intelectual, que modifica definitivamente las formas de leer la literatura y sus relaciones con lo social y con lo político.

Quisiera aclarar, al respecto, que esta afirmación nada tiene que ver con el acuerdo ni con el magisterio, sino con las operaciones intelectuales propias de la crítica y sus modos de pensar el fenómeno estético. Recorro de nuevo a De Man, donde encuentro una de las mejores formas de caracterizar —aunque no de definir— de qué naturaleza es el saber que la crítica produce, inscrita en su refutación al formalismo de los teóricos estructuralistas. Al coincidir, en apariencia, con Todorov cuando en su combate con la interpretación sostiene que al interpretar se hace decir a la obra lo que ella no dice, De Man va más allá, al afirmar que también el crítico dice lo que él mismo no quiere decir o no sabe que dice.<sup>1</sup> Pero es, justamente, en esa brecha entre la declaración y el sentido, donde nuestra percepción de lectura puede modificarse: son estos momentos de ceguera productiva los que reservan la mayor intuición esclarecedora. Naturalmente, en el proceso de esta transformación operada por *Contorno*, entran en juego los nombres tantas veces señalados de filósofos, pensadores y escritores —en especial franceses— como Merleau-Ponty o Camus, aunque el lugar privilegiado le cabe a la noción de “literatura

---

<sup>1</sup> Destaco que la expresión “coincide con Todorov” está relativizada por el irónico “aparentemente”, pues, como es evidente, hay una crítica constante a las teorías formalistas. Aunque no precisa específicamente a qué lugar de la obra de Todorov se refiere, está claro que alude al Todorov de la primera etapa estructuralista, en los años sesenta. Véase, al respecto: “La descripción de la significación en literatura”. *Comunicaciones N° 2. La Semiología*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1970 (Paris: Du Seuil, 1961) y “Categorías del relato literario”, *Comunicaciones N° 3. Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1971.

comprometida”, surgida bajo el tutelaje del filósofo que constituye el paradigma del intelectual comprometido: Jean Paul Sartre. La figura de intelectual que Sartre diseña le corresponde perfectamente: producto y resultado, a la vez, esta figura y lo que de ella emana, el pensamiento y la escritura, se recortan con trazos fuertes en el campo intelectual de los últimos años cincuenta. Pero, no sería justo reducir el influjo epistémico a este nombre, ni creer que la idea de compromiso es monovalente o acríticamente aceptada por los “contornistas” —grupo, a su vez, que tampoco es homogéneo— en especial respecto del tema que aquí nos atañe, pues, Sartre excluye explícitamente a la poesía de la posibilidad de compromiso, desde el momento —arguye— que se trata de un “en sí”, del que no cabe esperar remisión alguna a la exterioridad. De esto cabría decir varias cosas; pero me limito a señalar que, por una parte, el pensador francés reduce la idea de poesía a algunas de sus manifestaciones históricas modernas y, por otra, responde a una noción de arte tributaria de la idea humanista clásica de sujeto cartesiano. Al respecto, podría decirse, en términos generales, que la ideología predominante sobre literatura hasta el cuestionamiento promovido por el postestructuralismo, adelantado ¡cuándo no! por las precursoras reflexiones de Borges, formalista *avánt la lettre*, se asienta sobre una moral humanista. Si pensamos en el compromiso, nos referimos con ello a un campo de debates nacido con la modernidad literaria y que, en ciertos períodos —como es, por caso, el de las décadas seminales de las que hablo— asume peculiar virulencia: el sentido y la función de la literatura, cuestión ligada, naturalmente, a la delimitación del escritor en tanto intelectual, es decir, sus posiciones éticas frente a las crisis morales, políticas, sociales.

En este sentido, la figura sartreana de escritor comprometido responde a la idea tradicional de “creador”; concepción humanista que presupone la autoconciencia irreductible como origen del conocimiento y del acto estético y la creencia en que el escritor es un individuo esclarecido, miembro de una *élite* intelectual, cuya responsabilidad ética es, entonces, de mayor alcance que la del hombre de la calle. Consecuentemente, la idea de literatura se subordina a la noción clásica de sujeto, según la cual el espacio literario es el lugar donde una personalidad particular manifiesta sus propias convicciones, en un firme y libre ejercicio de sí mismo, guiado por la búsqueda de la verdad. Como es evidente, en esta ideología literaria trabajan dos presupuestos básicos: primero, la unidad y completud de un sujeto tético (en términos de Husserl, el sujeto de la predicación, del juicio) coextensivo a su autoconciencia y segundo, la “transparencia” del lenguaje, esto es, pensarlo como vehículo de las ideas, aunque ello no signifique descuidar la elegancia del estilo, pues, estas cualidades dependerán, a la postre, del resplandor del pensamiento.

Imagino que puse a prueba la paciencia de mi lector con el rodeo que antecede, pero las referencias someramente resumidas son el excursus de la idea que quiero exponer ahora, por la que considero como marca fundante de la nueva crítica de poesía, el texto de quien fuera un miembro nuclear del grupo *Contorno*, aunque esta emergencia, a mi modo de ver, no se da en la revista, sino unos años más tarde: aludo a “Alturas de Macchu Pichu. Una marcha piramidal a través de un discurso poético incesante”, de Noé Jitrik.<sup>2</sup> Es el momento de intentar describir las condiciones esenciales que me permitirían sostener lo dicho y mostrar sus operaciones, sin dejarme llevar por la complejidad teórica del texto, con lo cual se dispersaría mi argumento. Tratando, entonces, de puntualizar lo distintivo, señalaré, en primer lugar, que Jitrik polemiza con el prejuicio de ver en la lírica una forma de lenguaje primitivo o espontáneo, en contraste con las formas de discurso autoconsciente y reflexivo, prejuicio que la crítica intuicionista de poesía —comentario o glosa— arrastraba aún sin saberlo, desde sus procedencias románticas, pese al privilegio que las vanguardias —proyección social de la modernidad— otorgaron a la poesía como *tecné*. A esta dificultad, que el crítico caracteriza como “la situación social misma del discurso poético”, cuya diferencia perturba, pues, hace pensar que la poesía es refractaria al análisis o a la inteligibilidad, se la vincula, precisamente, con la idea de compromiso. Una cita se impone, para verlo claramente. Escribe Jitrik, ya en 1967:

De aquí derivan consideraciones como las de la opacidad y la transparencia sartreanas, que resumen vastas líneas de elusión de lo principal, a saber de qué manera uno y otro lenguaje suponen diferencias en el interior de la textualidad. Las distinciones sartreanas con sus derivados —tales como el “uso” del lenguaje transparente, de donde el “compromiso” y la resistencia al “compromiso” del lenguaje opaco— descansan sobre un fundamento casi invariable: la representación de lo real como determinante de lo que se puede conocer con palabras o lo que resulta difícil conocer con palabras. (Jitrik 1987:37)

En segundo lugar, el énfasis puesto en destacar la fecha en que se escribió este trabajo, publicado veinte años más tarde, se entiende contextualmente, pues, no se habían generalizado aún en la crítica argentina las nociones teóricas del postestructuralismo, si bien las reflexiones de Blanchot —aludidas en la “incesancia” del subtítulo del ensayo— habían sido

---

<sup>2</sup> Tómese en cuenta que, si bien la edición del libro donde este ensayo aparece es de 1982, el autor explica, en la Introducción que da título al volumen, que tiene su origen en un curso dado en Francia en 1967. *Cfr. La memoria compartida*. Buenos Aires: CEAL, 1987.

productivamente introducidas por las lecturas críticas del propio Jitrik. Esto es muy sabido; más allá de destacar la precocidad del cuestionamiento a la noción tradicional de “representación” o a las diferencias del discurso poético, quisiera avanzar en lo que, siguiendo a De Man, podríamos llamar la “ceguera” del ensayo, esto es: lo que no dice, pero produce. Por último, entonces, destacaré lo que subyace como tercera condición de las operaciones críticas del trabajo que encontramos, asimismo, explicitada en un pasaje de un escrito reciente de Jitrik, aunque —o porque— habla de otra cosa. Se trata aquí, de la importancia central de las intervenciones de Oscar Masotta para el desplazamiento de la irrupción crítica, expuesta en el capítulo “Las marcas del deseo y el modelo psicoanalítico”, escrito para el Tomo 10 de la *Historia crítica de la literatura argentina*. Allí, Jitrik recuerda que:

Durante diez años, entre 1964 (cuando habla en público por primera vez sobre Lacan) y 1974 (cuando funda “la Escuela Freudiana de Buenos Aires”) Masotta resucitará —porque ya estaba suscitada— entre ciertos escritores la inquietante cuestión de las relaciones entre psicoanálisis y literatura y, a la inversa, las relaciones entre literatura y psicoanálisis. (1999:25).

Con ese paréntesis “ya estaba suscitada” es evidente que el crítico se incluye a sí mismo en ese pasaje que nos desplaza desde la literatura a la escritura, provocado, entre otras cuestiones, por el simple pero contundente hecho de que, una vez admitida la idea de inconsciente, deberemos, consecuentemente, aceptar una grieta constitutiva en el discurso del sujeto: así, el texto crítico de Jitrik sobre Neruda implica desplazar nuestra percepción teórica. Por último, me queda por destacar que, desde esta perspectiva, no me parece azarosa la circunstancia de que “Alturas...” reaparezca, aunque con importantes modificaciones, en *Línea de flotación*, un volumen de ensayos críticos del año 2002. En el arco temporal que va desde *La memoria compartida* a este libro, la crítica que practica Jitrik, al insistir en ciertos aspectos nodales de dimensión teórica, llega a un punto de densidad que sólo puede alcanzarse cuando es producto de una reflexión sostenida que, al ejercerse sobre dichas insistencias, culmina en una síntesis donde confluyen la teoría, la historia literaria, la filosofía. Este espesor conceptual, sin embargo, se entiende con claridad meridiana; para decirlo simplemente, hay muchos conceptos comprimidos, pero no mezclados, en la dinámica de un movimiento que se despliega cómodo, por distintas esferas del saber, todas fluyen sin aristas, pero con precisión. Es evidente, entonces, que la crítica —en este caso, de poesía— desborda la frontera instituida en la noción de género, para generalizarse, como operación semiótica, en una reflexión sobre



la índole del discurso poético, a la vez que por una interrogación sobre la cualidad de lo poético mismo, siguiendo su periplo histórico.

Para terminar, de entre los muchos críticos de poesía cuyas operaciones quisiera analizar (quiero mencionar a Jorge Monteleone, Miguel Dalmaroni, Enrique Foffani y, haciendo propaganda localista, a mis colegas de Mar del Plata, Laura Scarano, Martha Ferrari, Ana Porrúa, Clelia Moure a riesgo de omisiones evidentes) elijo dos que, por su *modus operandi* se inscriben, desde la perspectiva aquí expuesta, en la tradición que podríamos llamar “crítica como escritura” inaugurada por Jitrik, debido a una circunstancia puntual que los reuniera: su común participación en una revista, durante la década del setenta. De las tres revistas culturales que dirigiera el escritor Abelardo Castillo, *El Grillo de Papel* (1959-1960), *El Escarabajo de Oro* (1961-1974) y *El Ornitorrinco* (1977-1986) es recién en esta última donde el espacio concedido al poema se configura como una sección especial con un responsable a cargo. No puedo detenerme ahora en los cambios que presenta la última de estas publicaciones culturales respecto de sus antecesoras, pues excedería la pertinencia del tema que trato ahora; baste con recordar que aparece en plena dictadura militar y esta circunstancia, de por sí, resulta suficientemente explicativa de dichos cambios. Me interesa señalar ahora, que comienzan allí su trabajo crítico dos nombres destacados en el panorama nacional, en dos vertientes de lo poético: como poetas y como críticos de poesía. En efecto, Cristina Piña comienza su labor como redactora y encabeza la sección de poesía en el N° 4 y sigue en ella hasta el N° 7, donde la comparte con Daniel Freidemberg, quien continúa luego como único responsable hasta el N° 14, que cierra el ciclo en 1986. Esta convivencia crítica resulta interesante y sintomática respecto del campo crítico de la época, por dos motivos. Si por un lado, ambos críticos exponen los comienzos de una escritura de singular sensibilidad y agudeza en la intuición, por otro manifiestan posicionamientos y preferencias poéticas opuestas, exhibiendo así cómo se daba la opción por la poesía en el momento de efervescencia cultural que fueron los sesenta y setenta hasta la clausura dictatorial. Me refiero a dos actitudes frente a lo poético que, aunque se inscribirían en una genealogía cuya procedencia se remonta al surgimiento de las vanguardias históricas, implican posicionamientos diferentes al leer la relación arte/vida que aquellas postulaban; para decirlo simplemente, reduciendo la cuestión a un esquema dual, se trataba de optar entre entender que el arte debe abandonar su sitio en la torre de marfil para volcarse a la vida, a la calle, a lo social, o concebir esa relación como una entrega tal que haga de la vida misma del sujeto una obra de arte. Es así como las respectivas poéticas se situarían en un campo de tensiones que puede volcarse, por un lado, hacia la permeabilidad del discurso poético a lo extratextual (más concretamente, a la “realidad” externa al

poema, según la terminología de la época) o, por el contrario, en un movimiento refractario a esta apertura, condensarse hacia el lugar de la palabra haciendo de éste el sitio para la instauración de la subjetividad. El propio Daniel Freidemberg ha teorizado al respecto, al descubrir, como dominante de una de tales líneas poéticas, una actitud realista que imprimiría su sello en la primera mitad de los años sesenta en torno al género, caracterizada por él como “apertura hacia el contexto en el que la escritura se produce y en el que se supone que actúa”. (1999: 183). No es casual que al inicio de un iluminador trabajo sobre las poéticas que fueron llamadas “sesentistas”, el crítico cite un temprano trabajo de Jitrik<sup>3</sup>; que no es una referencia de autoridad, sino un operador de lectura, como lo demuestra la noción teórica de referente con que se mueve, pues con “realismo” no se alude a una actitud reproductiva sino, en palabras del propio Freidemberg:

Pero, a diferencia de lo que ocurrió con los glosadores del tango o en la incipiente industria de los medios masivos, en general esto no implica pintoresquismo o costumbrismo: la intención de constituir un nuevo imaginario poético, basado en la referencia a lo objetivo, lo singular, lo concreto y lo reconocible, forma parte de un gesto doble, de reconocimiento y de extrañeza a la vez, que en tanto realista es crítico y que, en parte alentado por el pensamiento existencialista cuya versión argentina elaboraba la revista *Contorno*, tiende a preguntarse por las condiciones de supervivencia en una determinada situación de la cultura y de la sociedad... (...). (1999: 186).

Advierto en este breve pasaje algunas de las operaciones críticas ya señaladas; entre ellas, una conjunción de la dimensión histórica con la descripción de la especificidad y una noción de contexto que articula lo poético, tanto hacia su propia interioridad cuanto con lo que le es exterior; también, está implicada aquí una lectura del sartrismo en clave vernácula, en la que se advierte cómo la poesía argentina desborda, en sus emergencias, la concepción que del género lírico tuvo el propio Sartre.

En cuanto a las elecciones de Cristina Piña, es fácil advertir que una concepción netamente trascendentalista se convierte en la dominante de los textos poéticos que ilustran las páginas de *El Ornitorrinco* hasta su número 6, entre los que se incluye un poema de la propia crítica, cuyos procedimientos diseñan un sujeto poético figurado como vate, según la impronta europea moderna, otorgando al poema las cualidades mágicas del conjuro capaz de instaurar un puente con un más allá inaccesible por otros medios. “Alejandra

---

<sup>3</sup> Aludo a “Poesía entre dos radicalismos”, cuya primera versión apareció en *Zona de la poesía americana* N° 2. Buenos Aires, diciembre de 1963.

Pizarnik o el yo transformado en lenguaje” es uno de los artículos críticos que firma Piña en el primer número de la revista, interesante por dos motivos: el primero, pues se constituye como genotexto de los posteriores libros que Piña publicó sobre quien representa el paradigma de la figura del poeta maldito en la literatura argentina; en segundo lugar, porque el trabajo se instala en una mirada inmanente para escrutar en profundidad la singularidad de los textos pizarnikianos, evadiendo —ante la circunstancia del presunto suicidio de la poeta— la tentación de leerlos como tanatografía donde se subsumiría la relación arte/vida (arte/muerte, en este caso) de modo transparente. Esta propuesta crítica no se perfila como un gesto sencillo si tomamos en consideración las circunstancias del suicidio de Pizarnik y el oleaje de miradas críticas que transformaron este hecho en la monovalente clave de ingreso a sus textos, cuestión, por otra parte, que está explícita y precozmente planteada en el ensayo, como riesgo a evitar.

En la posterior tarea crítica de Piña —la más reciente es un libro del año 2005 publicado en colaboración con Clelia Moure, dedicado a dos poetas tan singulares como desafiantes al abordaje crítico: Amelia Biagoni y Néstor Perlongher— se puede advertir un pasaje de la mirada teórica que la crítica había mostrado hasta ahora, aunque no de las operaciones críticas ni de sus elecciones poéticas. Paso a explicarme. Es evidente que Pizarnik imantaba la fascinación de Piña por un lenguaje que se tornaba un lugar —más que de experimentación— de búsqueda de la identidad y de batalla para fijar su incesante movimiento; de allí el poema surgía como mandato de vida, o como el lugar de la profecía de lo obscuro, de lo inconsciente. Si el sentido y la identidad de todo discurso resultan de su vinculación con un esquema discursivo institucionalizado, aunque no se reducen a él, sino que se constituyen en el complejo proceso de tránsito o pasaje desde el esquema abstracto a su realización concreta, la poesía pizarnikiana aparecería como de una índole tal, que en ese pasaje, el discurso se fuga, se dispersa en múltiples direcciones y su identidad se coagula en un ambiguo movimiento de proximidad-distancia. Esta trayectoria es la que la crítica había seguido con detenimiento. Mientras que ahora, la mirada teórica de Piña, que procura siempre responder a las incitaciones del texto, se instala en lo incesante de esta fuga, al considerar que en Biagoni se “aplana” (si se me perdona el término) el universo de sentido del poema y, al disolverse las oposiciones, se intenta, en vez de fijar la subjetividad, ir más allá de ella. En síntesis: un paso más en el pensamiento teórico propio de la posmodernidad, en la estela del postestructuralismo, pero una insistencia en las elecciones poéticas, sería lo característico de esta etapa crítica de la escritora.

Elisa Calabrese

Para concluir estas líneas con una observación general, creo percibir, en la actual crítica de poesía que se da en la Argentina, la emergencia de una escritura que exhibe una productividad liberada, al mostrar una expansión de sus alcances teóricos, aunque ceñida a una determinación de rigor epistémico.

Universidad Nacional de Mar del Plata\*  
CELEHIS(Centro de Letras Hispanoamericanas)  
Departamento de Letras  
Funes 3250  
7600 - Mar del Plata  
República Argentina  
elisacalabrese@yahoo.com.ar

## BIBLIOGRAFÍA

- BARRENECHEA, Ana María. *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Paidós, 1997.
- CALABRESE, Elisa. “Genealogías sesentistas”, en *Literatura y música popular en Hispanoamérica*. Edición de Angel Esteban, Gracia Morales y Álvaro Salvador. Granada: Método ediciones.
- DE MAN, Paul. *Visión y ceguera. Ensayos sobre la retórica de la crítica contemporánea*. Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico, (1971), 1991.
- FONDEBRIDER, Jorge. “Treinta años de poesía argentina”, en *INTI. Revista de Literatura Hispánica*, N<sup>os</sup> 52-53; otoño 2000-primavera 2001, Providence, USA. 5-32.
- FREIDEMBERG, Daniel. “Herencias y cortes. Poéticas de Lamborghini y Gelman”, en *Historia crítica de la literatura argentina*. Dirigida por Noé Jitrik. Tomo 10. *La irrupción de la crítica*. Buenos Aires: Emecé, 1999.
- FONDEBRIDER, Jorge y Freidemberg, Daniel. (reportaje). “Noé Jitrik. ¿ Por qué la crítica no se ocupa de la poesía?”, Buenos Aires, *Diario de poesía*, Año 1, N<sup>o</sup> 3, (diciembre 1986): 25-27.
- JITRIK, Noé. “Alturas de Macchu Picchu”, en *La memoria compartida*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1982.

- “Las marcas del deseo y el modelo psicoanalítico”, en *Historia crítica de la literatura argentina*. Dirigida por Noé Jitrik. Tomo 10. *La irrupción de la crítica*. Buenos Aires: Emecé, 1999.
- *Línea de flotación. Ensayos sobre la incesancia*. Mérida: Ediciones El otro, el mismo, 2002.
- PIÑA, Cristina. “Alejandra Pizarnik o el yo transformado en lenguaje”, en *El Ornitorrinco* N° 1 (octubre-noviembre 1977).
- *La palabra como destino. Un acercamiento a la poesía de Alejandra Pizarnik*. Buenos Aires: Botella al Mar, 1981.
- *Alejandra Pizarnik. Una biografía*. Buenos Aires: Planeta, 1991. Colección Mujeres Argentinas dirigida por Félix Luna.
- *Poesía y experiencia del límite. Leer a Alejandra Pizarnik*. Buenos Aires: Botella al Mar, 1999.
- PIÑA, Cristina y Moure, Clelia. *Poéticas de lo incesante. Sujeto, materialidad y escritura en Amelia Biagoni y Néstor Perlongher*. Buenos Aires: Botella al Mar, 2005.



**NUEVA BIOGRAFÍA DE UN CONOCIDO PARIAS SOCIAL.  
REAPROPIACIONES DE LA TRADICIÓN GAUCHESCA Y  
DEL TANGO EN LAS *MILONGAS DE JOHN MOREYRA* DE  
HOMERO EXPÓSITO**

New biography of a prominent social victim. Reappropriations of the gauchesque literature tradition and the tango in *Milongas de John Moreyra* by Homero Expósito

“Milongas de John Moreyra  
que a muchos les han pasado...  
Tienen gusto a cualquier tierra...  
Suceden en todos lados!”

Homero Expósito. *Milongas de John Moreyra*

Carlos Sosa\*

Resumen

La figura literaria de Juan Moreira se sostuvo, en la historia de la literatura argentina, mediante una genealogía discursiva que recuperó y resemantizó los rasgos distintivos del héroe que Eduardo Gutiérrez había postulado, originariamente, en su folletín de 1879. Uno de los principales motivos de esta permanencia es su evidente maleabilidad para condensar matices identitarios representativos, que le permitieron convertirse en un héroe de mitificación popular. En esta red de significaciones sostenida se incorpora, en 1968, el poemario *Milongas de John Moreyra* de Homero Expósito. Es nuestro propósito, en este trabajo, analizar las recuperaciones -con su juego de reiteraciones y alteraciones significativas- que Expósito realizó al retomar a Moreira desde una doble perspectiva: la tradición gauchesca y el universo de las letras de tango.

Palabras clave: intertextualidad, Juan Moreira, tradición gauchesca, tango.

Abstract

The literary image of Juan Moreira was maintained, throughout the history of the Argentinean Literature, thanks to a discursive genealogy that recuperated and brought new meaning to the distinctive characteristics of the hero created by Eduardo Gutiérrez, in his serial of 1879. One of the main reasons of this permanency is its evident malleability to condense representative characteristics that made of him a hero of popular mythification. In this uninterrupted net of significances, *Milongas de John Moreyra*, a book of poems by Homero Expósito, appears in 1968. Our purpose

is to analyze the revisions by Expósito to the literary image of Moreira, seen from a double perspective: the gauchesque literature tradition and the universe of the tango lyrics.

Key words: intertextuality, Juan Moreira, gauchesque literary tradition, tango.

La figura de Juan Moreira, tal como lo han comprobado los estudios anteriores de Jorge B. Rivera (1967), Adolfo Prieto (1988) y Josefina Ludmer (1994, 1999), entre otros, se ha sostenido a lo largo de la historia de la literatura argentina a través de una genealogía discursiva que recuperó y resemantizó los rasgos representativos del héroe que Eduardo Gutiérrez había postulado, originariamente, en su folletín de 1879.<sup>1</sup> Entre las causas de esta fortaleza habría que destacar, naturalmente, el indiscutible acierto del autor al construir un emblema con la figura de Moreira, como representante popular de los sectores sociales desprotegidos. La marcha del tiempo haría el resto al ejercitar con el personaje una especie de maleabilidad que le permitió condensar características identitarias representativas que dotaron a la imagen del héroe con el aura propicia para la mitificación popular.

Desde las versiones teatrales, prácticamente contemporáneas a la publicación por entregas de la novela de Gutiérrez<sup>2</sup>, pasando por los cancioneros criollistas rioplatenses de entresiglos<sup>3</sup>, la lectura picaresca de Roberto J. Payró en las *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira* (1910)<sup>4</sup>, las consideraciones esporádicas “A la memoria de San Juan Moreira”

---

<sup>1</sup> En realidad, Eduardo Gutiérrez publicó su folletín *Juan Moreira* en el diario porteño *La Patria Argentina*, propiedad de la familia Gutiérrez, entre el 28 de noviembre de 1879 y el 8 de enero de 1880. A partir del éxito inmediato, el diario editó *Juan Moreira* en formato de libro, en una improvisada editorial montada al calor de las ventas del folletín. Sobre la relevancia de los textos de Gutiérrez, para la conformación del incipiente campo literario rioplatense, *Cfr.* los trabajos de Adolfo Prieto (1988) y Sergio Pastormerlo (2006); como referencia obligatoria consultar el libro de Alejandra Laera (2004), por ser la más renovada revisión integral de la producción de Eduardo Gutiérrez de la cual disponemos.

<sup>2</sup> La primera versión dramática de este folletín fue una pantomima que se representó, en Buenos Aires, en el circo de los hermanos Carlo durante 1884; la versión teatral con diálogos de la obra, que podría pertenecer a José Podestá, es del año 1886. Existen opiniones encontradas respecto de una posible tarea conjunta de adaptación de la novela, a cargo de Podestá y del propio Gutiérrez. Para más datos consultar Vicente Rossi. (1969).

<sup>3</sup> Para un abordaje de estos textos resulta de vital importancia el estudio de Adolfo Prieto (1988) dedicado al criollismo.

<sup>4</sup> La novela de Roberto J. Payró fue editada en el contexto de las efervescencias nacionalistas del Centenario y, por ello, constituye una interesante revisión del criollismo de este momento. Para una consideración renovada de la producción de Payró, *Cfr.* Gustavo Generani. (2002).



en las *Misas herejes* (1908) de Evaristo Carriego<sup>5</sup> y las de Jorge Luis Borges en su *Evaristo Carriego* (1930)<sup>6</sup>, hasta las recuperaciones más recientes, tramadas desde la irónica apariencia del revolucionario setentista en César Aira<sup>7</sup>; o desde la reivindicación homosexual en el “Moreira” (1987) de Néstor Perlongher<sup>8</sup>; en todos estos casos, y en otros muchos que no incluyo<sup>9</sup>, la perdurabilidad del mito de Moreira se instaura en un visor apto para sistematizar y cifrar una lectura de la realidad contemporánea argentina. De este modo —y tal como lo ha definido Josefina Ludmer (1999) en sus hipótesis sobre la pormenorizada genealogía de “Los Moreira” que ha rastreado— estas representaciones iterativas funcionan como “artefactos culturales (...) de una violencia que delimita espacios físicos y simbólicos y que varía con la historia, que mide ciertas coyunturas y que cuenta historias nacionales”. (244).

Partiendo de estos presupuestos, nuestro objetivo es analizar cómo —al modo de un eslabón literario más— las *Milongas de John Moreyra* de Homero Expósito<sup>10</sup>, se incorporan en esta sostenida red de significaciones.

---

<sup>5</sup> Evaristo Carriego dedicó “El guapo” “A la memoria de San Juan Moreira. Muy devotamente”. Este poema fue incluido en la sección “El alma del suburbio” de su libro *Misas herejes*, cuya edición príncipe es, justamente, del año 1908.

<sup>6</sup> Las consideraciones de Jorge Luis Borges sobre Eduardo Gutiérrez pueden rastrearse en diversos textos. Abundan en *Evaristo Carriego* (1930), vía recuperación del poeta orillero pero, también, pueden ubicarse en “La fruición literaria”, del renegado *El idioma de los argentinos* (1928); la breve nota escrita para *El Hogar* en 1937, “Eduardo Gutiérrez, escritor realista”, reeditada luego en *Textos cautivos* (1986); en la reescritura literaria sobre Hormiga Negra —otro héroe pendenciero de Gutiérrez— en complicidad con Adolfo Bioy Casares; en “Otra versión del *Fausto*”, incluida en los *Cuentos breves y extraordinarios* (1953); en *El Martín Fierro* (1953), escrito en colaboración con Margarita Guerrero y en su “Prólogo” a *El matrero* (1970), entre otras referencias dispersas en toda su obra de ficción, como crítico y como prologuista. Un estudio sobre las vinculaciones existentes entre Borges, Gutiérrez y Stevenson puede consultarse en los minuciosos artículos de Daniel Balderston. (2000).

<sup>7</sup> La novela de César Aira se titula *¡Moreira!*, y fue editada en el año 1975. Graciela Villanueva (2005) efectúa una lectura de la misma donde recupera los vínculos con Gutiérrez.

<sup>8</sup> La relectura de Néstor Perlongher aparece puntualmente en “Moreira”, un breve poema publicado en *Alambres* (1987), en el que hizo una lectura de reivindicación homosexual mediante la reescritura de una secuencia de la novela de Gutiérrez, aquella en la cual Moreira y Andrade intercambiaban un beso en los labios.

<sup>9</sup> Para completar buena parte de esta genealogía es imprescindible el análisis de Josefina Ludmer (1999: 225-300); como así, también, otros trabajos precursores en los cuales abreva esta autora, especialmente, el estudio conciso e integral de Jorge B. Rivera (1967) y el imprescindible de Adolfo Prieto. (1988).

<sup>10</sup> Homero Expósito (1918-1987) fue un reconocido autor de letras de tango, creador de 98 letras registradas en SADAIC (Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música) desde la década de 1940 y hasta sus últimos años de vida. Acompañado por músicos indiscutibles, como Héctor Stampone, Armando Pontier, Aníbal Troilo, Astor Piazzolla, su hermano Virgilio Expósito, Enrique Franchini, Domingo Federico, ha producido una obra

Las recuperaciones —con su juego de reiteraciones y alteraciones reveladoras— que Expósito ensaya, en el año 1968, cuando retoma el personaje de Moreira, al tiempo que reactualizan las “utilidades del mito” también se lo apropian desde la misma escritura literaria. Expósito reescribe así un indiscutible palimpsesto de la cultura argentina donde, otra vez, el carácter de representante popular del personaje, su marginación social, la vinculación con el sistema político y sus filiaciones con la tradición gauchesca sobreimprimen viejos grafemas para radiografiar las nuevas eventualidades de esta constante víctima social, desde la perspectiva sedimentada y desde las necesidades interpretativas de la segunda mitad del siglo XX.<sup>11</sup>

El libro de Homero Expósito es un poemario menudo que incluye treinta y cinco formas poéticas breves.<sup>12</sup> En su conjunto, todos los textos funcionan como una gran narración dislocada de la vida de Moreira, quien ha mudado algunos de sus rasgos criollos por nuevos ropajes británicos y ahora es presentado como Johnny Moreyra. Los hilvanes temporales que van enlazando los episodios de la vida del protagonista —desde el nacimiento y hasta su muerte— aparecen acompañados, también, por una alternancia, casi perfecta, entre dos voces narradoras (la omnisciente y la del propio Moreyra) que tienen a su cargo la enunciación de los poemas. Dichos enunciadores se distribuyen, de modo sucesivo, la responsabilidad del relato intercalando casi siempre la narración general de un episodio —a cargo del narrador omnisciente— con las impresiones personales que guarda el protagonista sobre el mismo asunto; formas poéticas estas últimas en las cuales, a veces, se atisba cierto lirismo por el tono intimista y emotivo que alcanza la remembranza de Johnny.<sup>13</sup>

---

ineludible en la historia del tango, destacándose entre sus textos: “Maquillaje”, “Margo”, “Naranja en flor”, “Óyeme”, “Percal”, “Pígalión”, “Quedémonos aquí”, “¡Qué me van a hablar de amor!”, “Siempre París”, “Te llaman malevo”, “Trenzas”, “Tristezas de la calle Corrientes”, etc. *Cfr.* las numerosas antologías existentes sobre el tema, por ejemplo, la cuidadosa de José Gobello. (1995).

<sup>11</sup> Para la noción de “palimpsesto” remitimos al clásico trabajo de Gérard Genette. (1989). *Palimpsestos* es uno de esos libros de crítica literaria que perdura, quizás reprobable por su eminente afán taxonómico, por ende reduccionista e insostenible ante las ambivalencias y los híbridos tan recurrentes en el terreno de lo literario pero, al mismo tiempo, resulta todavía eminentemente sugestivo para seguir pensando, a partir de sus postulados y por supuesto, también, desde el cuestionamiento cuanto resultase necesario, los modos de vinculación intertextuales en la literatura.

<sup>12</sup> Para tener un panorama sobre el modo como las letras de tango comienzan a trazar toda una trayectoria de producción discursiva creativa, sobre todo, a lo largo de la primera mitad del siglo XX —para luego pugnar por un lugar en los campos de estudio de lo literario— *Cfr.* Ford, y Romano (1987) y Rivera (2000) y, en especial, Rosalba Campra. (1996).

<sup>13</sup> Otro elemento interno, cohesivo de las composiciones del libro, está pautado por algunos títulos de los poemas (“Milonga de John Moreyra”, “Milonga de mi provincia”) y los subtítulos

Los elementos que configuran la biografía “sesentista” de Moreyra agregan muchas innovaciones respecto de los antecedentes que había presentado Gutiérrez, fundamentalmente, porque Expósito abreva tanto en el mundo rural de la tradición gauchesca rioplatense como en el universo imaginario, suburbano y porteño, gestado en las letras de tango.<sup>14</sup> Muy significativo resulta, en este sentido, el nuevo origen que se funda para el protagonista, puesto que esta vez se lo instala como la versión de un “argentino prototípico” de mediados del siglo XX, en tanto hijo reconocido de un inmigrante y de una criolla:

Era hijo de un inglés  
y de una china mulata,  
tomaba whisky escocés  
de chiripá y alpargatas.

Johnny, los ojos celestes,  
y el apellido, materno...  
Suerte negra la del rubio  
siempre calentando inviernos!<sup>15</sup>

Este nuevo origen descentraliza, en buena medida, la xenofobia como problema iterativo en toda la literatura gauchesca rioplatense, que se materializaba con brutalidad en el *Juan Moreira* de Gutiérrez a partir del asesinato del pulpero italiano Sardetti, quien había estafado a un trabajador honesto como Moreira y vivía amparado en la corrupción gracias a su connivencia con la autoridades locales.

---

referidos todos a estilos musicales vernáculos (gato, malambo, vidalita, estilo, valsecito, ranchera, baguala, chacarera, zamba, tango, bailecito, zarateña, forma musical inventada por Expósito, quien se había criado en la ciudad bonaerense de Zárate). Esta característica permite pensar el tomo no sólo como un poemario sino también como cancionero, designación que sugiere Horacio Ferrer en su comentario de la contratapa de la edición citada

<sup>14</sup> Eduardo Romano (1983) señala los aportes variados que las letras del tango recibieron desde el momento mismo de su constitución como género, durante la década de 1920; los mismos incluían al género chico criollo, la poesía rufanesca y payadoresca, el nativismo y la gauchesca. Las deudas comprobables con esta última en el texto de Expósito, a fines de la década de 1960, es una prueba que ratifica las utilidades que —según Romano— aportó a las letras de tango: “El tango debe a la gauchesca el modelo de una manera de hablar desde los protagonistas populares y en torno a circunstancias planteadas siempre —o casi siempre— como escenas en que confluyen rasgos líricos, épicos (en el sentido de narrativos) y dramáticos”. (100).

<sup>15</sup> Homero Expósito. *Milongas de John Moreira*. Buenos Aires: Freeland, 1968: 11. Citaremos por esta edición.

La cita también resulta elocuente porque, de manera muy sutil, recupera datos documentados como lo es el verdadero nombre del protagonista<sup>16</sup>, que ya había respetado Gutiérrez en su folletín finisecular cuando tuvo que reutilizar referentes precisos sobre la biografía de su héroe. Juan Moreira tenía una entidad real comprobable, fehacientemente conservada hoy en los expedientes judiciales que registraron sus reiterados altercados con la autoridad en la campaña de Buenos Aires, donde finalmente murió asediado por una partida policial, en un prostíbulo del pueblo de Navarro en agosto de 1874. Este nuevo Moreira, aunque ahora rubio, de ojos celestes y con una “y” de reminiscencia anglo en el nombre<sup>17</sup>, conserva todavía el nombre de la madre, pues se sabe que el apellido del padre era Blanco y, según testimonios orales, la madre lo habría cambiado por el suyo —Moreira— para proteger al hijo.<sup>18</sup> Podemos apreciar, entonces, un doble juego de continuidades en nuestra breve cita, con las reconocibles permanencias del texto de Gutiérrez en primer lugar y, como veremos a continuación, con la poesía del tango porque la constancia de la madre en el apellido de Johnny constituye un modo de vinculación con el tópico de la madre inmaculada e hiperprotectora de las

---

<sup>16</sup> En realidad, existen serias dudas sobre el verdadero nombre del sujeto histórico Juan Moreira. Según una versión documentada, la que aporta M. E. L. (Marcos Estrada Liniers) (1959), su nombre verdadero habría sido Juan Blanco. Aunque de la consulta de los expedientes judiciales que se siguieron contra Moreira se desprenden otros nombres: Santiago Blanco, Agustín Blanco, Juan Moraira, Juan Moreira, multiplicidad que se debería a la necesidad de despistar con nombres falsos a las partidas policiales que lo perseguían. *Cfr. Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires*, sección “Causas Célebres. Juan Moreira (1869-1879)”, fojas 99 y siguientes.

<sup>17</sup> Evidentemente, la forma “Moreyra” demuestra el propósito de Expósito de “britanizar”, coherentemente, un apellido para John. Es bueno señalar que “Moreyra” fue uno de los modos como la vacilante grafía de la segunda mitad del siglo XIX registró el nombre del sujeto histórico, en los documentos judiciales que Gutiérrez consultó. Para sumar información sobre la manipulación de este material, que Gutiérrez utilizó concienzudamente al escribir su folletín, *Cfr. Carlos Hernán Sosa*. (2004 y 2005).

<sup>18</sup> *Cfr. Marcos Estrada Liniers*. (1959). Es interesante subrayar las pocas precisiones cronotópicas que presenta el poemario de Expósito: aparece una fecha perdida en un verso —“por el mil ocho setenta” (35)— y una serie de diversos lugares que recorre el protagonista a lo largo de gran parte de la geografía argentina. También es destacable el nuevo terruño pensado para Moreira en el norte de la provincia de Buenos Aires, entre Zárate y Campana, a diferencia de la tradicional zona sur, donde habría nacido —aparentemente en Matanzas— y donde desarrollaría su itinerario de vida delictiva, por los partidos de Navarro, Mercedes y Lobos. El dato no es accesorio. Homero Expósito nació en Campana y se crió en Zárate, donde su padre había montado una confitería y había adoptado el apelativo de “el zarateño”. El gesto de Expósito resulta, entonces, significativo en esta nueva recuperación de la figura de Moreira, pues, realiza una mínima filiación de tipo autobiográfico al seleccionar nuevos lugares familiares, como ámbitos de vida de su protagonista.

letras de tango, aquella “bondad suburbana” de la que se ha ocupado en detalle Noemí Ulla. (1982: 47-52).

En el cosmos afectivo representado por el tango, la figura de la madre adquiere los contornos del símbolo de la estabilidad y de la fidelidad inconmensurables. Como contracara perfecta de la amada desleal, la madre ampara: es inmaculada e imperturbable, desde los nostálgicos y felices recuerdos del ayer, del hogar, del barrio. Sin embargo, en la biografía de John Moreyra la figura de la madre se recupera en el comienzo de su vida desgraciada, como el preámbulo de un sino adverso, pues, tras ser abandonada por el inglés:

Se la alzó un capitanejo  
cuando vino la maroma!  
Y John se quedó perplejo  
gritando: —”mama!”— a la loma!

No tenía ni seis años!  
Lo llevaron unos gringos.  
Allí empezó el desengaño  
y a creer en perros y pingos. (15)

La madre perdura, entonces, en el recuerdo como una ausencia insoluble pero asociada al abandono y pierde, por esta razón, bastante de su imagen sacralizada. Arribamos en este punto a una de las primeras lecturas paródicas que propone el poemario de Expósito.<sup>19</sup> El lamento de Moreyra por la ausencia de “la mama”<sup>20</sup> —en una actitud sensiblera que lo acompaña durante el tratamiento de todos los temas intimistas del libro— confronta con la imagen matonesca que tenía en “el original” de Gutiérrez, donde guardaba cierta compostura y mesura —actitudes menos sanguíneas pero más verosímiles para la caracterización de un gaucho alzado— al lamentarse por las adversidades existenciales. Aun más, si lo evaluamos considerando el poemario en su conjunto, la extremada “debilidad” del personaje supera, asimismo, los lamentos típicos —a veces ya hiperbólicos— del traicionado, del “amurado” ubicuo que puebla las letras de tango. Demasiado sensiblero, entonces, tanto para los hipotextos de la tradición gauchesca como para los de la herencia tanguera, este John Moreyra de Expósito —algo “desagauchado” y “desguapado”— volverá a “mostrar la hilacha” en las numerosas composiciones de tema amoroso.

---

<sup>19</sup> Para todas las categorías referidas a las diversas modalidades de intertextualidad tenemos en cuenta la tradicional caracterización establecida por Gérard Genette. (1989).

<sup>20</sup> *Cfr.* los poemas “La mama” y “La mama (Vidalita de Johnny)”. (15-16).

*Carlos Sosa*

La interpretación paródica en el caso de los amores difíciles del protagonista, no se materializa tanto en la situación paradigmática del desengaño o el abandono —frecuente por cierto en las letras de tango y reiterada en la propia biografía de Moreyra— sino, en el modo peculiar con el cual se recuperan ciertos tópicos del tratamiento amoroso, que parecen impropios como expresión sentimental de un héroe viril y de semejante ascendencia literaria. La parodia deliberada de este tópico ya parece haber sido ensayada por algunos letristas que habían compuesto tangos donde ironizaban sobre el contenido de temas clásicos como “Mi noche triste” o “La cumparsita”<sup>21</sup>. Alguna deuda con este revisionismo crítico, de sesgos burlones y machistas —como corresponde— puede apreciarse en el tratamiento de los vínculos afectivos con las mujeres desamoradas, con las cuales tropieza Moreyra —más de una vez— en situaciones hilarantes que bordean límites temerarios con la caricatura. Estos escauceos recorren un abanico jocoso, desde la ingrata indiferente:

Una vez de un trabucazo  
salvó el honor de una china  
y del pueblo, se fue al mazo...

Ella esperó en la cocina  
mirando por la ventana...  
Bah!..., siguió con la rutina! (21)<sup>22</sup>

pasando por la mujer de sus ensoñaciones líricas, modeladas en un manido imaginario romántico y condimentadas con cierta picardía del decir folklórico:

En un sauce orillero, siendo potrillo,  
cuando escribí te quiero, rompí el cuchillo!

---

<sup>21</sup> El dato lo aporta Noemí Ulla (1982) al referirse al tango “¿Te fuiste? ¡Ja, ja!”, letra de Juan Bautista Abad Reyes y música de Gerardo Hernán Mattos Rodríguez, que hacia 1929 parodiaba “Mi noche triste” y “La cumparsita”. Sobre el tema aclara: “Frente a los usos y abusos del abandono en las letras de tango, hubo innumerables ridiculizaciones del mismo tema que no justificaron siempre esa posición pretendidamente crítica. Quizás, buena parte de su fracaso lo motivó la voluntad de apoyarse en las mismas letras que se querían impugnar y que llevó a algunos letristas a parodiar, glosando, los buenos lamentos amorosos ya consagrados por su propia bondad lírica”. (74).

<sup>22</sup> En “Humano (El tango de Johnny)”, aparece otra ingrata en un ambiente que se torna más tanguero en los versos finales: “Anoche te cambiaron por un credo/ con el rusito aquél del almacén”. (36).

*Nueva biografía de un conocido paria social*

¡Ay! Qué triste el arroyo de tus amores  
adonde las arenas parecen flores!

Te me vas de las manos como las aguas...  
Lástima que el arroyo no tenga enaguas! (40)

hasta los reclamos económico-bancarios de su dueña, donde se alcanza el  
clímax paródico que diluye toda posible escena idílica:

Desde la tapera —que estamos pagando!—  
siempre la hipoteca nos persigue atrás...  
Pero tu ternura de pájaro blando  
me da casi angustia de casi llegar... (20)

Tras semejantes avatares del protagonista —cuyo relato parece perseguir una lágrima piadosa que, también traidora, deviene en sonrisa condescendiente— el Moreira de Expósito no cuadra en el papel del “amurado perdonador” (porque las pérdidas ni siquiera volvieron para que las perdonase), y tampoco se ubica como “amurado castigador”<sup>23</sup> (por la misma causa: no volvieron, previsoras, para recibir la tunda); circunstancias éstas que vuelven a patentizar las búsquedas burlescas, decididamente sarcásticas, en esta relectura del héroe popular argentino.

El lamentarse con demasiada vehemencia por los desamores —y el mirar mucho la luna— aportan, asimismo, para las mitigaciones de otro de los aspectos distintivos de Moreira como personaje literario. Me refiero al culto al coraje —pesada carga, altanera y exhibicionista— que en Homero Expósito se hereda por partida doble: de la bravura criolla de la gauchesca y de la guapeza orillera del tango.

Desde su primer tratamiento en el folletín de Gutiérrez, los enfrentamientos de Moreira con las autoridades jurídico-policiales cifraban un modo de confrontación, de desamparo y de rechazo sociales, que puede ser interpretado desde diferentes ópticas: como conflictiva relación del incipiente aparato estatal que mantiene ambivalentes vínculos de exclusión y empleo de la figura de Moreira, sobre todo en lo que se refiere a su faceta de puntero y matón político rentado para manipular las elecciones locales; o como víctima de descarte del mismo proceso sociohistórico de modernización decimonónica, que necesitaba “aniquilar” a un representante popular retardatario como Moreira —un ícono potente de la violencia política en Argentina— para poder saborear las anheladas mieles del progreso. La lectura de Moreira —y de todas sus bravuconadas hiperbólicas— no puede realizarse

---

<sup>23</sup> Para estas categorías, *Cfr.* Noemí Ulla. (1982: 68-77).

fuera de estas espinosas consideraciones que lo definen como una víctima social contradictoria.<sup>24</sup>

En el caso de Johnny Moreyra, el enfrentamiento con las adversidades de la vida no adquiere las caras tangibles de los encuentros épicos con representantes estatales, como los policías y los jueces de paz en la novela de Gutiérrez y, por ende, tampoco permite una interpretación consecutiva que lleve a percibirlo como la manifestación discursiva de un conflicto de matrices sociohistóricas más profundas. Ocurre, además, que el personaje no persigue el encumbramiento de su hombría como la razón de vivir, por el contrario —y aquí, otra vez, asoma el gesto paródico— a Johnny, ante todo, le interesa simplemente seguir vivo, a secas:

Una vez le dieron duro  
cuatro matones de Areco.  
Cuando estaba en el apuro  
molino de aspas los flecos...

Salió, ni él presume cómo,  
pero “a la” final salió!  
Era muy duro de lomo,  
la puta que lo parió! (23)

Como puede verse, las dificultades de la vida no colocan a Moreira en la simiente del gaucho malo sarmientino<sup>25</sup>; sus preocupaciones son mucho más concretas y prosaicas. Alejado de las penas del gaucho perseguido o de

---

<sup>24</sup> En este sentido, John Moreyra parece menos contradictorio que el Juan Moreira de Gutiérrez, en cuanto a su configuración moral, al punto que, quizás, su más estricta ascendencia literaria habría que establecerla con el protagonista de José Hernández, sobre todo, cuando asume los rasgos de indiscutible excluido social en *El gaucho Martín Fierro* (1872), con quien parece hermanarse explícitamente el héroe de Expósito: “Pobre John!/ Tan nacido desde abajo,/ más mancebo que Martín Fierro,/ que tuvo por cuna un cerro/ y abrió sus ojos de atajo/ como un perro”. (35).

<sup>25</sup> En este punto, resulta imposible no recordar la clásica tipología del gaucho que ofrece Sarmiento, en el capítulo II “Originalidad y caracteres argentinos” del *Facundo*, como indiscutible preanuncio de toda una genealogía de personajes que poblarían la tradición gauchesca rioplatense. En esta serie, Santos Vega —como “gaucho cantor”— y Juan Moreira —como “gaucho malo”— habrían de alcanzar los rasgos más representativos dentro de su tipo, gracias a los cuales ambos se consagraron, arribando incluso al terreno de la mitificación popular en los imaginarios sociales rioplatenses de fines del siglo XIX. Cfr. Sarmiento (1959: 60-87). Estas consagraciones populares estuvieron decididamente apuntaladas por la labor escrituraria de Gutiérrez, quien les dedicó tres de sus exitosos folletines: *Juan Moreira* (1879-1880), *Santos Vega* (1880) y su continuación en *Una mistad hasta la muerte*. (1880).



las guapezas del malevo<sup>26</sup>, Johnny lamenta las menudencias de la vida diaria, desde la óptica de un trabajador, de un criollo más. Por estos motivos, la mayoría de los poemas finales concentra su atención en lo cotidiano y relata, sin demasiadas estridencias, episodios de sus sufridas labores a lo largo y a lo ancho de la geografía argentina: la zafra tucumana, el quebrachal chaqueño, “la tierra guaraní” y el “frigorífico gringo”<sup>27</sup>. Sin embargo, la cepa fibrosa del personaje reclamaba un final trágico y heroico aunque, esta vez, sólo haya germinado en la vida vulgar de este trabajador golondrina. Por ello, Homero Expósito tramó, premeditadamente, un enfrentamiento postrero con la partida policial por insulsos motivos que no se aclaran, quizás por la obviedad de las premisas literarias que exigían este desenlace, ya que Johnny “Era un criollo desenvuelto/ que, por si acaso, nomás/ siempre reclamaba el vuelto”. (41).<sup>28</sup>

Como comentario final podemos indicar que la relectura ensayada por Expósito, sobre Moreira, su entorno y sus previsibles desempeños literarios, connotan un sintomático proceso de “defunción del coraje” y de “decadencia del guapo”<sup>29</sup>. Sus recuperaciones transitan por un eminente juego literario,

---

<sup>26</sup> Hay cierta autorreflexión textual en este punto, pues, el mismo poema reconoce que se aleja de sus hipotextos al plantear que el protagonista no cuadra ni en la situación del sujeto incluido socialmente, ni tampoco en la del excluido, como un *out* —fuera del sistema social pero, ante todo, fuera de la ley: “Era un gaucho muy sufrido,/ que no era “out” ni era “in”.../ Por injusticias que olvido/ debió bochar al bochín”. (23). No hay que olvidar que la crítica literaria, sobre todo la que asumió un posicionamiento adverso a los folletines de Gutiérrez, reforzó tempranamente en sus comentarios la percepción de Moreira como sujeto fuera de la ley. Ya Ernesto Quesada denunciaba, en un trabajo publicado originariamente en 1909, la recepción popular de los textos de Gutiérrez, pues: “Todos los fermentos malsanos de la sociedad experimentaron verdadera fruición al leer las hazañas de esos *matreiros* —verdaderos *outlaws*, enemigos del orden social— que acuchillaban policías...”. (Quesada, 1983: 137. El subrayado está en el original).

<sup>27</sup> Nuevamente, es posible reconocer cierta autorreflexión en el cambio de cara del enemigo, que se trasmuta de patrón a capataz, con lo cual el texto vuelve a demostrar un reconocimiento de la genealogía textual que lo sostiene: “Los ingleses meta whisky, / y el capataz por patrón”. (17). El recorrido del personaje por todo el país refuerza, además, su valor representativo de todo el sector social del trabajador argentino: “Era un gaucho muy sufrido,/ un cualquiera del montón.../ Lo que a Johnny le ha dolido/ nos duele a nosotros hoy”. (23). Este deambular, también, le permite constatar las recurrentes injusticias sociales, a lo largo y ancho del territorio nacional: “Ya sé que el camino es largo/ que es muy grande la nación/ y que no cambia lo amargo/ cuando cambia el patrón...”. (24).

<sup>28</sup> Antes que una víctima del sistema que tiene que salvar la propia vida en las persecuciones y los enfrentamientos que el contexto desfavorable propicia, o como un cultor suburbano del coraje que debe sostener una reputación a través del duelo criollo, John Moreyra parece ser movilizado por una simple cuota de orgullo convencional, la cual podría haberlo enfrentado con las autoridades: “Así nos morimos todos/ los que cantamos la vida/ y andamos sin acomodados”. (43).

<sup>29</sup> Noemí Ulla (1982) reconoce este proceso en las letras de tango de Discepolín (Enrique Santos Discépolo), autor de famosas piezas como “Cambalache”, “Cafetín de Buenos Aires”,

que apuesta por lo intertextual y se arriesga a la parodia, mientras que la representación social, aquella “historia nacional” que Josefina Ludmer reconocía en toda la genealogía literaria del personaje, se recorta hacia 1968 como un borroso telón de fondo donde se entrecruzan, desconcertadamente, referentes de la historia argentina de los siglos XIX y XX y donde no es posible reconocer —con las esperables mediaciones discursivas del caso— la pretensión de representar un fresco minucioso de la realidad nacional.

Advertimos así, en este último punto, una coincidencia significativa con lo expresado por Eduardo Romano (1983) y Noemí Ulla (1982) sobre las pretensiones miméticas de las letras de tango, en general, las cuales comparten cierta reticencia y suelen ser “escasamente proclives al desentrañamiento de problemas políticos y sociales”. (82).<sup>30</sup> Más atento, entonces, a los juegos intertextuales de la parodia —en el terreno temático— y del pastiche y de la caricatura —en la vaga recuperación del registro gauchesco y tanguero— esta biografía “alivianada” de John Moreyra no alcanza por cierto sus mayores méritos en el cuestionamiento social, que aparece demasiado atenuado al punto que, siguiendo el itinerario de vida del protagonista, tenemos la impresión de que no es más que un rasgo accesorio —aunque obligado— para contar la historia del héroe y no un propósito asumido por la reescritura literaria de Expósito. De hecho, de haber seguido esta última opción, bien podría haber echado mano a todos los elementos propiciados por la recuperación de Moreira, para ensayar un discurso de auténtico cuestionamiento social desde una impronta legítimamente crítica. Por ejemplo, hubiese resultado altamente provechoso para tratar las condiciones laborales del trabajador argentino de mediados de siglo XX,

---

“Malevaje”, “Que vachaché” o “Yira...yira”. Este proceso de “defunción del coraje” puede ya rastrearse, por ejemplo, en los versos de “Malevaje” —según Horacio Ferrer, citado por Ulla (1982)—: (“Malevaje” es la palinodia del malevo. La transfiguración del “machismo” tanguero. Termina Discepolín con el mito anacrónico del Juan Moreira en el tango. Ridiculiza por boca del propio protagonista, los atributos de una hombría convencional teatralmente atribuida a una suerte de matón que nada tiene ya que ver con nuestra realidad social”). (66). La cita resulta altamente significativa, pues reconoce que el modelo de Juan Moreira —aportado por la tradición gauchesca— era asumido, en el ambiente porteño de músicos y compositores tangueros de mediados de siglo XX, como un elemento constitutivo de la configuración del malevo porteño.

<sup>30</sup> En el mismo sentido, Eduardo Romano (1983) expresa que las caracterizaciones de época son: “Algo prácticamente inexplorado por el repertorio tanguístico pues, como ya dije, prefirió detenerse a captar objetos, lugares o tipos, pero no todo un período histórico determinado”. (115).

discutible problemática donde parece focalizar la nueva ubicación sociohistórica de John Moreyra.<sup>31</sup>

Por lo que hemos expuesto consideramos que, en realidad, son los planteos autorreflexivos del texto, como rasgo representativo de los usos paródicos de la literatura, los que continúan enriqueciendo una lectura de estas *Milongas de John Moreyra* y justifican una aproximación actual. En este sentido, en los versos finales del texto podemos indicar una de las modalidades de autoindagación intratextual y de prospección temporal más significativas de todo el poemario:

Era muy rubio el payador poeta...  
Como poeta fue tan importante,  
que, muerto y todo, nunca murió antes;  
¡lo acaba de matar esta cuarteta!  
—si no sigue viviendo en adelante!— (44)

Con esta calculada despedida, el texto redobla su apuesta enunciativa. Declara, como conclusión, que Moreira no ha muerto, no sólo porque pervive mitificado en los imaginarios sociales argentinos —una evidente vigencia que justificaba su recuperación todavía en 1968, casi un siglo después de la primera narración de su historia— sino, también, porque la escritura le reconoce una incansable vitalidad textual, una obstinación literaria, que funciona como índice indiscutible y explícito de las persecuciones intertextuales del poemario de Expósito. Este cantor popular parece escenificar en el final programático, ritualizado discursivamente, la reduplicada mirada de Jano, con la cual asume, aunque sin nombrarlos explícitamente, sus numerosos antecedentes literarios del pasado, al tiempo que mira esperanzado hacia el futuro, pronosticando el posible —y hoy comprobable— renacer textual de Moreira, como seguro palimpsesto del porvenir, como irrefrenable manifestación de la cultura argentina.

*Universidad Nacional de Salta\**  
*Facultad de Humanidades*  
*Centro de Investigación en Literatura Argentina e*  
*Hispanoamericana “Luis Emilio Soto”*  
*Salta, República Argentina*  
*chersosa@gmail.com.*

---

<sup>31</sup> El personaje permanentemente es posicionado en el rol de sujeto típico, es decir, representativo de todo un sector social que asume, en este caso, las desdichas y los conflictos comunes de la clase trabajadora, la cual parece ocultarse tras la difusa categoría “pueblo”: “Mírenme, yo soy el pueblo/ que está viviendo un destino/ me ahoga el dolor en serio/ y entonces le pego al vino!”. (10).

## BIBLIOGRAFÍA

- Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires “Dr. Ricardo Levene”. Sección “Causas Célebres”. *Juan Moreira 1869-1879*. La Plata, Tomo único.
- BALDERSTON, Daniel. “La marca del cuchillo” y “Dichos y hechos. Gutiérrez y la nostalgia de la aventura”, en *Borges: realidades y simulacros*. Buenos Aires: Biblos, 2000. 13-28 y 39-58, respectivamente.
- CAMPRA, Rosalba. “Como con bronca y junando...”. *La retórica del tango*. Buenos Aires: Edicial, 1996.
- EXPÓSITO, Homero. *Milongas de John Moreyra*. Buenos Aires: Freeland, 1968.
- FORD, Aníbal; Rivera, Jorge B. y Romano, Eduardo. *Medios de comunicación y cultura popular*. Buenos Aires: Legasa, 1987.
- GENERANI, Gustavo. “Roberto J. Payró. El realismo como política”, en Jitrik, Noé (Director). *Historia crítica de la literatura argentina*. Vol. VI. “El imperio realista”. (Coordinación de María Teresa Gramuglio). Buenos Aires: Emecé, 2002. 61-89.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.
- GOBELLO, José. *Letras de tangos. Selección (1897-1981)*. Buenos Aires: Nuevo Siglo, 1995.
- LAERA, Alejandra. *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*. Buenos Aires: F.C.E., 2004.
- LUDMER, Josefina. *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Perfil, 1999.
- “Los escándalos de Juan Moreira”, en Ludmer, Josefina. (Coordinadora). *Las culturas de fin de siglo en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1994: 102-112.
- M. E. L. (Marcos Estrada Liniers). *Juan Moreira. Mito y realidad*. 2ª edición. Buenos Aires: s/e, 1959.
- PASTORMERLO, Sergio. “1880-1899. El surgimiento de un mercado editorial”, en de Diego, José Luis (Director). *Editores y políticas editoriales en Argentina 1880-2000*. Buenos Aires: F.C.E., 2006: 1-28.
- PRIETO, Adolfo. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Sudamericana, 1988.
- QUESADA, Ernesto. “El ‘criollismo’ en la literatura argentina”, en AAVV. *En torno al criollismo. Textos y polémica*. Estudio crítico y

*Nueva biografía de un conocido paria social*

- compilación de Alfredo V. E. Rubione. Buenos Aires: CEAL, 1983: 103-230.
- RIVERA, Jorge B. *El escritor y la industria cultural*. Buenos Aires: Atuel, 2000.
- *Eduardo Gutiérrez*. Buenos Aires: CEAL, 1967.
- ROMANO, Eduardo. *Sobre poesía popular argentina*. Buenos Aires: CEAL, 1983.
- ROSSI, Vicente. *Teatro nacional rioplatense. Contribución a su análisis y a su historia*. Buenos Aires: Solar / Hachette, 1969.
- SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo*. Buenos Aires: Estrada, 1959.
- SOSA, Carlos Hernán. “El ’80 y una experiencia de escritura innovadora: el folletín, el periodismo y el uso de las fuentes judiciales en *Juan Moreira* de Eduardo Gutiérrez”, en Minellono, María. (Coordinadora). *Las tensiones de los opuestos. Libros y autores de la literatura argentina del ’80*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano, 2004: 87-109.
- “Las bondades de un juez “justo”: el enmascaramiento conveniente del folletín. (Sobre procesos judiciales y ficciones populares en la Argentina de fines del siglo XIX)”. *Anclajes. Revista del Instituto de Análisis Semiótico del Discurso*, Vol. IX, N° 9 (2005): 141-156.
- ULLA, Noemí. *Tango, rebelión y nostalgia*. Buenos Aires: CEAL, 1982.
- VILLANUEVA, Graciela. “Avatares de Moreira”. *Revista Iberoamericana*, N° 213 (2005): 1167-1178.



**INTERROGATORIOS EN LAS CÁRCELES SALVADOREÑAS:  
DIÁLOGOS Y NEGOCIACIÓN FEMENINA EN LOS  
MÁRGENES DE LA REVOLUCIÓN**

Interrogations in Salvadoran jails: Dialogue and Female Negotiation in the  
Margins of the Revolution

*Natalia Ruiz\**

Resumen

En *Las cárceles clandestinas* de Ana María Guadalupe Martínez y en *Nunca estuve sola* de Nidia Díaz se negocian identidades revolucionarias desde lo colectivo en los espacios marginales de las cárceles salvadoreñas. Sin embargo, es patente la búsqueda de una individualidad a través de la construcción de un “yo” revolucionario femenino. Los diálogos sirven para negociar cuestiones de género, reformulaciones nacionales y familiares, desde posiciones y espacios marginales hechas por dos mujeres revolucionarias en cárceles clandestinas de El Salvador. Al mismo tiempo, estos diálogos y la construcción de subjetividades revolucionarias son armas de defensa contra la tortura a la que se ven sometidas las protagonistas.

Palabras clave: revolución salvadoreña, escritura marginal, construcción del cuerpo nacional y femenino.

Abstract

In *Las cárceles clandestinas* by Ana María Guadalupe Martínez and *Nunca estuve sola* by Nidia Díaz identities are negotiated based on the collectivity. However, these texts are also the search for individuality through the construction of female revolutionary identities. Dialogues simulate the negotiation of gender issues, national and family reconfigurations. This negotiation is made by two female revolutionary subjects from marginal spaces such as the clandestine jails in El Salvador. At the same time, this dialogue and the construction of revolutionary subjectivities are a defensive weapon against the torture suffered by the detainees.

Key words: Salvadorian revolution, marginal writing, construction of the national and female body.

El Salvador es un pequeño país olvidado y azotado por una Guerra civil declarada en 1981. Sin embargo, El Salvador arrastra una ola de violencia institucionalizada desde la década de los treinta que se extiende más allá de los acuerdos de Paz de 1992 debido a diferentes factores, entre los que se encuentran la pobreza y la política exterior de los Estados Unidos. Para El

Salvador, la independencia de España en el siglo XIX significa la repartición del territorio entre una oligarquía de catorce familias que van a controlar la mayor parte del país hasta el presente. Después de la insurrección de 1932 comienza un período de conflictos sociales y políticos que agudizan la lucha de clases y que promueve la lucha armada cuando se agota la negociación pacífica. La represión política y militar se agudiza en la década de los setenta hasta el punto que alcanza a todos los sectores de la población y se institucionaliza como medio de control gubernamental. Este ensayo tiene como objetivo analizar la producción de dos textos escritos por mujeres en uno de estos espacios represivos, las cárceles. *Las cárceles clandestinas de El Salvador* de Ana Guadalupe Martínez y *Nunca estuve sola* de Nidia Díaz comparten un espacio de enunciación y una misma intención: dar a conocer lo sucedido en estos espacios marginales. Sin embargo, son textos escritos en épocas diferentes: 1976 el de Martínez, al comienzo de la organización revolucionaria, y, en 1985, el de Díaz, cuando se vislumbraba la posibilidad de una salida negociada al conflicto. Si bien hemos mencionado que ambos textos nacen con un sentimiento de urgencia y con un carácter testimonial, plantean, a la vez, de forma diferente cuestiones, tensiones y contradicciones en torno a la agencia femenina dentro de la revolución; la definición en torno a un “yo” femenino revolucionario y cómo conjugar lo individual y lo colectivo en un proceso que hace tambalear todos los pilares de una sociedad tradicional.

Lo mismo que en otros países centroamericanos, en El Salvador, el testimonio se convierte en un vehículo de expresión para dar a conocer una realidad negada por las voces oficiales. La definición del testimonio como género plantea una serie de cuestiones en torno a la constitución del mismo, el contexto en el que escribe, la relación con el lector y la intención del testimonio. La característica más sobresaliente es que se trata de una narración urgente que intenta mover a la acción. (Beverly y Zimmerman 174).<sup>1</sup> En *Las cárceles clandestinas*, Martínez quiere que su testimonio sirva como un manual de supervivencia de la tortura en prisión, al mismo tiempo que resalta la importancia de su aportación personal: “es también parte de una

---

<sup>1</sup> La definición del testimonio que ofrecen John Beverly y Marc Zimmerman presenta al narrador en relación con una colectividad, clase social o grupo, teniendo como modelo a Rigoberta Menchú. Para estos autores, el testimonio se limita a aquellos textos que plantean una adhesión condicional a lo colectivo: “Debido a que la función autorial ha sido mitigada o borrada en el testimonio, del mismo modo ha desaparecido la relación entre la autoría y diferentes formas de poder individualizado y jerárquico”. (1990: 177). Esta traducción y las derivadas de los autores, citadas en este artículo, son de mi responsabilidad. Ambos autores plantean que si está presente una individualización, se entra en el terreno de lo autobiográfico (178).



experiencia, de un esfuerzo que se presenta no para ser copiado, sino para que también sea utilizado en el desarrollo ideológico, político y militar del movimiento revolucionario”. (25). Además, responde al deseo de uno de los protagonistas —el doctor Madriz—, quien afirma: “ojalá alguien pudiera escribir estas cosas”. (224).

Nidia Díaz también quiere que su “libro-testimonio” llegue a todos. Tanto en la presentación del libro, como en el prólogo, se resalta la lectura colectiva. En la presentación del comandante Roberto Roca, éste hace referencia a la lectura de Díaz en un contexto guerrillero que resalta la solidaridad de la colectividad y el uso emocional y más inmediato del testimonio: “de lo que debía hacer un revolucionario en condiciones de captura”. (11). Es más, las palabras del comandante sugieren la conversión de Díaz en un ícono revolucionario ya que “es representativa de los valores de nuestro pueblo” (14) dentro del cual el “yo” enérgico y firme de Díaz es visto como una pelea más contra el gobierno de Napoleón Duarte a través de la palabra. Por su parte, el prólogo de Luis Suárez presenta el texto de Nidia Díaz como un testimonio de liberación, no tanto en un contexto de lucha guerrillera, sino más extensamente en una lucha ideológica: “testimonio-fresco, doloroso y optimista, nos libera de nuestras propias prisiones en la libertad”. (17). La misma Nidia Díaz menciona los modelos utilizados para su resistencia: *Las cárceles clandestinas* de Martínez (1995), *Secuestro y capucha* de Cayetano Carpio (1979) y *Pedro y el capitán* de Mario Benedetti (1983), textos que —mediante la mezcla del testimonio y la ficción literaria— hablan sobre la experiencia de la tortura física y psicológica en las cárceles.

Refiriéndose a la narrativa de Martínez, John Beverly y Marc Zimmerman afirman que la principal característica de este testimonio es la falta de intención literaria “sin ninguna pretensión o elaboración literaria”. (191).<sup>2</sup> Es cierto que el texto de Martínez es austero, pero no creo que sea posible decir tan tajantemente que no tiene elaboración o pasar por alto algunos elementos literarios como la reconstrucción de los diálogos o la presentación del doctor Madriz. La elaboración, en Martínez, procede de la construcción del crecimiento del “yo”; un desarrollo ideológico y una representación a través del discurso político, teniendo como modelo al Che Guevara, y de la reconstrucción de diálogos con los secuestradores su representación de los compañeros de prisión.

---

<sup>2</sup> Beverly y Zimmerman plantean un concepto de lo literario bastante estrecho que excluiría no sólo el texto de Ana Guadalupe Martínez sino, también, parte de la poesía de revolución, debido a su carga ideológica.

El testimonio de Martínez es una militancia colectiva pero, también, incluye su propia experiencia a través de la exposición de un discurso ideológico mediante el cual intenta resistir a la tortura. Beverly y Zimmerman consideran que el testimonio de Martínez está marcado por el dogmatismo y por una militancia que roza el sectarismo. (192). Creo que estos autores olvidan el espacio de la enunciación dentro del cual se inserta la voz de Martínez y el momento histórico en el que se produce. En 1976 la definición ideológica de la revolución en El Salvador se halla en sus primeros pasos, y la fragmentación y la falta de comunicación entre los diferentes grupos revolucionarios es patente, como señala la misma Martínez en la narración de su liberación. Además la única salida posible que se ve al conflicto es la lucha armada. Esta postura se observa en la defensa de las armas que hace Martínez en el momento de su detención: “Ese momento fue muy especial, pues sentí como nunca la impotencia de no poder defenderme, la necesidad de mi arma, y entendí a plenitud que sólo con las armas en la mano se le puede hacer frente al enemigo”. (27). La ideología en la cárcel se convierte en el arma que no tiene, y la utiliza para atacar pero, también, como mecanismo de defensa. Asimismo, Nidia Díaz afirma esta función bélica de la escritura cuando recrea los diálogos consigo misma: “Después del combate, ¿una guerra de palabras? No, aquí estaba en juego la razón de mi lucha”. (46). Si en 1976 Martínez legitima la presencia de las armas, casi diez años después Díaz aboga por una salida negociada al conflicto, pero, que contenga un diálogo y no una guerra de palabras como pretende el gobierno. Esta intención dialogante es el motor de muchas de las representaciones de Nidia Díaz en relación con otros participantes presentes en *Nunca estuve sola*. (1988).

En *Las cárceles clandestinas* las itálicas señalan la subjetividad del “yo” revolucionario; expresan su dolor y la interiorización de un discurso ideológico que no debería ser considerado como dogmático sino como arma de defensa. Del mismo modo, Nidia Díaz también utiliza el discurso ideológico como defensa y construcción subjetiva durante el interrogatorio. Detenida por las fuerzas de intervención estadounidenses, Díaz plantea su defensa en torno a la nación para hacer frente a una potencia mayor, deslegitimando al gobierno salvadoreño, pero también, a los Estados Unidos.

—¿Y por qué me capturó un yanqui?

Centroamérica se ha convertido en los últimos años, según Reagan, en el reto más importante para Estados Unidos después de Vietnam. Y en nuestro “pulgarcito” se impulsa la guerra contrainsurgente más grande de los últimos años, en donde ellos están más comprometidos. (39).

Si en Martínez lo ideológico se piensa de manera colectiva, para Díaz significa ampliar las nociones de nacionalidad y pensar en Centroamérica como un territorio común, teniendo en cuenta las experiencias en Nicaragua y en Guatemala. En este contexto, El Salvador es visto como un pequeño “pulgarcito”, en referencia al matagigantes de los cuentos de hadas. Esta presencia metanarrativa de los cuentos infantiles tendrá una importante función en la autorrepresentación que Díaz lleva a cabo a través de dibujos, en donde ella se dibuja con un aire infantil y frágil, como ausente del mundo.

Por el contrario, en *Las cárceles clandestinas* el discurso ideológico lo impregna todo. Como reacción al intento de violación por parte de los soldados de guardia, nos encontramos con un comentario ideológico que no expresa el dolor de Martínez, sino su intento de combatirlo a través una visión colectiva: “Obviamente, para estos psicópatas asesinos, que gozan del dolor humano, es imposible entender que la dignidad y el honor residen en el respeto a los principios de lucha de los revolucionarios y que todo dolor físico que ellos provocan, puede ser derrotado por la dignidad y el coraje de sostener los principios de lucha en todo momento”. (55). En otras ocasiones estas itálicas muestran una solidaridad silenciosa con los presos que nos señala hacia una subjetividad: “ver pasar por ahí a compañeros campesinos descalzos junto a su mujer es torturante y da rabia, pero muestra también que cada día el pueblo se incorpora más a la lucha y eso hace crecer las esperanzas de una victoria”. (164). Es una construcción individual y subjetiva a través de una ideología colectiva que intenta la creación de una identidad revolucionaria en los márgenes de la revolución. Según Antonio Gramsci y Louis Althusser, la construcción de la identidad parte de lo ideológico como una estructura de experiencias. Althusser piensa en lo ideológico como una representación que llevan a cabo los sujetos con la finalidad de representar sus relaciones materiales dentro de una sociedad capitalista. En el caso de Martínez, ésta debe crear un discurso ideológico que la sustente de acuerdo a los nuevos espacios y acontecimientos de El Salvador y, a sí misma, como revolucionaria. Años después, Nidia Díaz se ve en la tarea de reformar estos preceptos ideológicos y adaptarlos a su representación. En la misma línea de Althusser, Gramsci plantea su concepto de hegemonía como una estructura o un sistema dentro del cual funciona una “sociedad civil” y una “sociedad política” que conjugan lo público y lo privado hacia una politización de la cultura.<sup>3</sup> Sin embargo, Gramsci considera la hegemonía como un sistema de

---

<sup>3</sup> Gramsci puso por escrito sus reflexiones en torno a la hegemonía y a la sociedad civil estando en la cárcel acusado de comunista por el régimen fascista de Italia. *Notebook from the Prison* se convirtió en lectura popular a partir de la segunda Guerra Mundial en Europa y en buena parte de Latinoamérica. La principal línea teórica de Gramsci se centra en el sistema hegemónico y

dominación pasivo, y no como un sistema que hay que renovar y modificar continuamente y que presenta fracturas que pueden aprovechar algunos sujetos para modificar las estructuras de poder. El uso que la crítica ha hecho de las teorías tanto de Althusser, como de Gramsci presentan una visión estática, ya sea a través del término ideología o de la llamada “sociedad civil.” Las aplicaciones prácticas de los conceptos de hegemonía y de ideología proponen una inmersión en la colectividad que parece borrar cualquier atisbo de individualidad. Sin embargo, observamos en los textos de nuestro análisis una resistencia, mayor en Nidia Díaz que en Martínez, a dejarse absorber por un discurso ideológico. Esta resistencia aboga por una representación individual y por el planteamiento de otros temas como las relaciones de género, la construcción del cuerpo y las relaciones familiares. Como señala Mary Jane Tracey, hay en los textos de prisiones una afiliación colectiva que sostiene emocionalmente al individuo: “Estas memorias de prisiones presentan de manera explícita que la identidad colectiva es la única forma de supervivencia en las cárceles”. (134). Pero, al mismo tiempo, hay una tensión en torno a la construcción de individualidad. En el caso de Martínez, se lleva a cabo mediante la referencia a la integridad moral e ideológica del sujeto. En Díaz, la configuración subjetiva está presente a través de la elaboración de los diálogos, su auto-representación, el uso de imágenes y la mezcla de discursos que implican una redefinición del “yo” y que contiene una hibridización de textos que escapa a la categorización genérica de testimonio dada por Berverly y Zimmerman.

¿A qué género pertenecen *Nunca estuve sola* y *Las cárceles clandestinas*? ¿Son diarios de prisiones a pesar de que no contienen una división por días o fechas y no recrean detalles diarios sino una visión general? ¿Pueden ser testimonios leídos por círculos guerrilleros en el momento de su primera publicación y, posteriormente, por otros lectores alejados del conflicto? ¿Debemos plantearnos una ampliación genérica que permita incluir las tensiones entre lo colectivo y lo individual? En el momento del interrogatorio, Díaz se apoya en lo colectivo para confrontar mentalmente a un traidor que puede delatarla: “¿Y la sangre derramada y el dolor de miles de trabajadores? Los que desde siglos atrás y siempre que hay explotación, fueron, son y serán oprimidos. ¿No te dolió su dolor?”. (87). Pero, en otros

---

en la configuración de una sociedad civil y de una sociedad política dentro de ella. “Lo que podemos hacer, por el momento, es trabajar en las dos superestructuras mayores: la llamada “sociedad civil”, es decir, el engranaje de organismos comúnmente denominados “privados” y la “sociedad política” o “estado”. Estos dos niveles responden, por un lado, a las funciones de “hegemonía” que los grupos dominantes ejercen en la sociedad y, por otro lado, se corresponde con la “dominación directa y ejercida a través del estado y el aparato jurídico”. (1971: 12)

momentos, Díaz plantea una tensión entre el “yo” y sus responsabilidades: “¿Qué pensarían mis compañeros de mí, de mi actitud? Me torturaba permanentemente pensando que podía haber fallado en algo. Otros errores adicionales a los que cometí el día de mi captura”. (134). Continuamente Díaz se representa a través de opiniones externas que plantean su individualidad y separación del grupo revolucionario, acentuada por su reclusión en la cárcel.

Según Beverly y Zimmerman, el testimonio apela directamente al lector y cuestiona su complacencia: “siempre denota la necesidad de un cambio social general dentro del cual la complacencia y estabilidad del lector debe ser cuestionada”. (178). Nidia Díaz no pretende una inmediata reacción de los lectores sino que su construcción del “yo” está basada en la creación de una sociedad que debe reestructurarse mediante una revolución que permita la participación del “yo”. Por lo tanto, podríamos considerar que se trata de una autobiografía a modo de *bildungsroman* revolucionario que pueda ayudar a otros. Sin embargo, la definición de Beverly y Zimmerman de la autobiografía con relación al testimonio es un poco dogmática para aplicarla al texto de Díaz ya que eliminaría todas las tensiones y contradicciones presentes en *Nunca estuve sola* debido a la variedad de discursos, al sujeto emisor (una mujer guerrillera, y al espacio desde el cual se escribe (las cárceles de El Salvador), y al hecho de que no se incide en el triunfo sino en el proceso de construcción del “yo”<sup>4</sup>. Nidia Díaz rompe con las expectativas de una autobiografía que no va a dar cuenta de una vida grandiosa pero que, sin embargo, construye un “yo” heroico revolucionario a través de una simbología mesiánica que le permite insertar otros temas en torno al género y a las relaciones familiares: “No tuve la revelación de un santo ni la clarividencia de un adivino, ni siquiera el presentimiento de una bruja o la imaginación de un mago. Sencillamente ese 18 de abril de 1985, era normal, natural, como cualquier otro día”. (23). Su presentación como sujeto sin vestiduras de héroe, le permite legitimar su posición dentro de la revolución.

El término “autobiográfico” hace referencia a una serie de elementos definidos en relación a un proceso de auto-definición, reinención y auto-representación de acuerdo con unas tecnologías de lo autobiográfico (discursos literarios, sociales, religiosos y legales) que producen una identidad. (Gilmore, 1994: 184). Según Gilmore, un aspecto sobresaliente en la autobiografía es que, aunque intente una linealidad cronológica, se produce una fractura en la construcción del “yo” a través de la presencia de diferentes discursos. *Nunca estuve sola* presenta una línea cronológica, desde el momento del secuestro, la estancia en la cárcel y la liberación, pero, desde las

---

<sup>4</sup> “la autobiografía es un modo de autoprotección en el sentido que implica el triunfo del individuo pese a las circunstancias que le rodean”. (178).

primeras páginas asistimos a la fragmentación de este “yo” en diferentes identidades. Es salvadoreña cuando se opone a la captura por parte de un yanqui; es prisionera de guerra cuando defiende sus derechos y terrorista cuando hablan sobre ella. Para empezar tiene dos nombres, Nidia Díaz y Marta Valladares, con los que va a jugar a lo largo del texto. Es Nidia Díaz en los interrogatorios; Marta en las cartas donde pide unos derechos humanos mínimos y vuelve a ser Nidia Díaz cuando sale de la cárcel, presentando dos facetas de lo civil y lo revolucionario unidas en una misma persona. En el discurso médico, la vemos como una paciente que se describe a sí misma: “Una mujer bien desarrollada, aparentando más edad de la establecida de 32 años. Cuando entré al principio, se veía triste y deprimida, aunque cuando se volvió para presentación sonrió plenteramente”. (43). Esta Nidia contrasta con la mujer firme que se enfrenta a la tortura sin derramar una lágrima para no darle este placer a sus captores. E, incluso, en algunos momentos cuestiona su identidad, el cómo la ven otros ahora que se sabe que está presa. Cuando un miembro de la comisión de derechos humanos que la visita le da un beso en nombre del pueblo, se pregunta sobre su presencia: “—¿Qué era yo en ese momento? ¿Cómo me veían? No sé, pero yo no quería ser algo especial. Simplemente pretendía cumplir con mi deber. Sin embargo me desconcertaba ante todas las expresiones y proyecciones de la gente”. (135). En otros momentos, este cambio de perspectiva le sirve para canalizar la autocrítica y el sentimiento de culpa a través de la visión que tienen de ellas sus camaradas en los poemas que le enviaron. (134).

Vemos, así, a una Nidia Díaz preocupada por su individualidad y por su vida privada, por la posibilidad de perder su identidad en manos de una construcción de su persona por parte de las autoridades revolucionarias.<sup>5</sup> Sin embargo, en otras ocasiones muestra el lado heroico y se alza en su condición guía, como en su relación con los otros presos, a los que ve pasar con los ojos vendados y les da su apoyo asumiendo el papel de madre.

El testimonio y la confesión se caracterizan por su separación consciente del *corpus* literario asociado a la ficción, aunque jueguen con ella y la representación del “yo” como veremos en Nidia Díaz. Según Rita Felski, la confesión es un subgénero de la autobiografía en la que se incluyen datos íntimos más ligados a la esfera de la vida privada que a la pública: “La escritura confesional, procede de la experiencia subjetiva de problemas y contradicciones”. (1998: 85).

---

<sup>5</sup> Parecida es la tensión existente en la auto-representación de Haydeé Santamaría en el proceso revolucionario cubano, que se debate entre la individualidad y su conversión en ícono viviente de la Revolución Cubana.

Una de estas contradicciones se plantea en la manera como el “yo” representa los detalles íntimos y traumáticos. Para Felski, la confesión es una manera de presentar un yo auténtico, “es el proceso de quitarse las capas superficiales convencionales y exponer el auténtico centro de uno mismo” (89), pero en Martínez y Díaz esta representación del “yo” no es tan fácil debido a las agresiones sexuales y torturas psicológicas a la que se ve sometida.

Hay una imagen ambivalente en Ana Guadalupe Martínez quien, generalmente, se presenta como un sujeto fuerte sostenido por la construcción de un discurso ideológico, pero observamos su debilidad en el momento cuando piensa que está embarazada como resultado de las múltiples violaciones. Por su parte, Nidia Díaz se presenta tanto como mujer fuerte, o como derrotada, o asumiendo papeles de guerrillera y madre, tanto de su hijo como de los presos; como hija o como amante. *Nunca estuve sola* es una amalgama de discursos como manera de construir un “yo” político que se enfrenta a un discurso represivo basado en la tortura, en la agresión sexual e ideológica; pero, también, como una manera de crear un “yo” emocional que pueda resistir los ataques.

Una de las técnicas más importantes en este proceso de subjetivización es la reconstrucción de diálogos que supone una resistencia a los interrogatorios: “el diálogo toma diferentes formas, para expresar tanto la tortura psicológica y los abusos verbales en los interrogatorios por parte de los guardias como la presión para conseguir entrevistas con grupos independientes de periodistas y grupos afines al gobierno”. (Harlow 1992: 176).

Para Harlow, los testimonios re-escriben los interrogatorios y la tortura “recribe los interrogatorios como diálogo, reconstruyendo la agresión como proyecto colectivo necesario”. (162). Tal es la estrategia de Martínez, al omitir el dolor, y al presentar los interrogatorios en términos ideológicos, apoyándose en una visión colectiva. Sin embargo, Díaz no plantea su reescritura en términos colectivos sino que construye escenas paralelas mediante las cuales logra escapar a los interrogatorios y hacerse sus propias preguntas sobre los desaparecidos y sobre su hijo: “Y así pasaron las horas, la noche, la trompeta, la diana. Y yo me pregunto, ¿dónde? ¿Dónde tienen a los desaparecidos? ¿Dónde estará Alejandrino, mi hijo? ¿Qué estará haciendo mi pequeño gran hombre?”. (49). Ante la interrupción del interrogador, Díaz responde con firmeza y vuelve a sumergirse en sus pensamientos que la llevan a las caminatas de guerrillera y al recuerdo de las frutas construyéndose de forma individualizada a través de la nostalgia: “—¿Estás dormida? ¡Despertá! Aquí estamos trabajando no durmiendo. —Ustedes están trabajando, no yo. Mis pensamientos me habían transportado a aquellas lomas y valles de mi

Natalia Ruiz

Cuscatlán”. (50). A través del diálogo, Díaz no sólo se enfrenta a los secuestradores sino que deconstruye nociones como la masculinidad y el patriotismo. Cuando es hecha prisionera por un yanqui, su reacción es cuestionar la identidad nacional pero, también, la masculinidad de los soldados salvadoreños, subvirtiendo el interrogatorio.

—¿Quién sos, pues?— me repiten.  
—¿Qué te importa? ¡Pregúntale al yanqui! ¡Por qué me capturó un yanqui y no vos! ¿No te da vergüenza?  
—Este parece un pez gordo-avisa uno de ellos por *walki-talkie* a su jefe.  
—¿No tenés dignidad? ¡Un yanqui y no un salvadoreño! (30)

Pero la reconstrucción de los diálogos no sólo funciona como forma de interrogatorio a los torturadores o como defensa a través de la relación que establece con otros compañeros sino que, también, alegoriza sobre el proceso de negociación nacional, en cuyos primeros encuentros había participado Díaz, y que pretenden alejar la injerencia norteamericana.

—De Estados Unidos. Primero Reagan se las envía a usted. Después...  
—Nosotros las usamos para capturarlos, como te ha pasado a vos— me interrumpe uno de ellos.  
—No, primero Reagan se las envía a usted, luego ustedes las usan en el genocidio y, después, nosotros se las arrebatamos. Es un círculo con el que debemos terminar.  
—¡Ah sí! ¿Cómo?  
—Resolviendo el conflicto entre salvadoreños.  
—Pero para eso ustedes tienen que deponer las armas.  
—Tienen miedo. ¿Por qué no terminamos el conflicto a través de una salida política con el diálogo, que nos lleve a darle una solución global a la crisis nacional?  
—¡Está loca! (55)

Incluso, esta negociación por la que aboga el “yo” como práctica discursiva es cuestionada a través del diálogo consigo misma: “¿Qué te pasa Nidia? Dialogamos porque tenemos vocación de paz, porque creemos en una solución política al conflicto. Incluso hemos presentado, una tras otra, varias iniciativas al diálogo”. (181). Esta presencia del diálogo sirve tanto para la construcción de un “yo” como para la legitimización de ese “yo” dentro de un espacio público, más allá de las rejas de la prisión.

Los textos de Ana María Guadalupe y Nidia Díaz no sólo son una lucha en los márgenes políticos del país sino que, también, son una lucha contra los modelos y las configuraciones de los papeles de la mujer en los márgenes de



esa revolución a través del cuerpo. De manera muy diferente, Martínez y Díaz presentan la construcción de su cuerpo, politizándolo y re-escribiéndolo. Si tenemos en cuenta las técnicas de tortura y el modo como se lleva a cabo la fracturación mental en las cárceles, el género se convierte en un elemento fundamental de agresión. Martínez y Díaz resisten a esta agresión, sin que esto implique la negación de lo corporal. En las cárceles, los torturadores basan lo ideológico en lo sexual como camino hacia la desmoralización. Tras un intento de violación afirma Martínez “con este tipo de torturas tratan de incidir sobre el marco de valores ideológicos que sitúan la dignidad, el honor, la hombría, etc., en el terreno sexual”. (55). Pero, esto no implica que quiera olvidar por completo su cuerpo o su sexualidad, lo que no quiere es que la manipulen a través de ellos. Martínez sólo expresa el rechazo a través de los diálogos de los secuestradores, en una negación de los valores tradicionales en cuanto a la maternidad y a la consideración de las mujeres guerrilleras:

- ¡Bonita esta puta!
- ¡Quién iba a creer que estas son las que matan guardias!
- Tócale las piernas qué duras, como sólo pasan haciendo ejercicios las putas.
- Esta ha de ser karateca. De seguro que estuvo en Corea sacando un curso.
- Nada de arruinadas del cuerpo como no tienen hijos.
- No las dejan tener hijos. (37)

La negación de la maternidad por parte de los secuestradores no implica que ella no sea consciente de su condición de mujer. Lo vemos en el miedo a estar embarazada, tras la violación, y en el sentimiento de desmoralización que la domina: “Me atormentaba tanto que tenía una sola idea: abortar si era un embarazo. Sólo pensarlo me provocaba una desesperación indescriptible”. (119). A través de la desesperación y de la angustia por una maternidad no deseada, Martínez es consciente de su cuerpo, del mismo modo que al hacerse el auto-reconocimiento médico guiada por el doctor, es decir, reconoce que su cuerpo se ha adaptado a la cárcel y que ésta es la razón por la que no menstrua.

La creación tradicional de la identidad femenina, entre la imagen de *donna angelicata* o prostituta, no tiene sentido para Martínez y Díaz porque ésta se basa en la construcción de un “yo” revolucionario que redefine estos conceptos tradicionales usados como armas por los carceleros, quienes ven en la mujer encarcelada un individuo sexual que ha transgredido los espacios asignados. A Díaz y a Martínez se les es negado cualquier otro papel como el de madre, esposa o hija, ya que son vistas como mujeres anormales y

terroristas. Por esto, Díaz hace hincapié en su maternidad y en cómo conjugar las tensiones que surgen con compromiso revolucionario.<sup>6</sup>

Ambas son sujetos que escriben desde el margen de la revolución. Escriben en los márgenes de su sociedad para construir una subjetividad provocada por la puesta en escena. En el caso de Nidia Díaz, esta conciencia de puesta en escena, de construcción, se puede ver a través de la importancia del diálogo en la construcción de su imagen. El sujeto autobiográfico es siempre un sujeto performativo en el sentido de que se construye mediante la narración frente a la idea tradicional de que la identidad procede de una transferencia desde nuestra interioridad y que se traduce en un lenguaje metafórico. (Smith 1998: 109). Según Sidone Smith, lo autobiográfico comienza con un proceso de amnesia, que fragmenta la subjetividad en diferentes modos de contar en los cuales el “yo” narrador es y no es, al mismo tiempo, objeto de su narración. Martínez y Díaz quieren reconfigurar el concepto de género que se les ha asignado y lo hacen a través de una duplicidad en la que combinan lo individual y lo colectivo —papeles tradicionales de madre, hija o amante— con su papel de guerrillera. Según Mary Jane Treacy, ellas cuentan historias similares y no ven sus cuerpos como femeninos o marcados por el género, como si sus experiencias en la cárcel no pudieran ser utilizadas en el plano de lo sexual por sus captores. (131). Sin embargo, no se produce un rechazo del cuerpo para centrarse en la solidaridad entre prisioneros y revolucionarios. “Martínez y Díaz, recomendarían, e incluso rechazarían directamente, cualquier uso del género como categoría de análisis en el estudio de sus memorias”. (131). No hablar sobre la vulnerabilidad del cuerpo se convierte en un modo de resistencia. Y esto no implica que rechacen su feminidad, sino que la utilizan y fracturan como resistencia contra un discurso homogéneo y contra unos captores que sólo las ven como objetos sexuales o como terroristas. “—¿Ustedes tienen hijos? —¿Creerán que somos anormales? Pensé. Estuve a punto de responderle ‘sí, y viera lo que duele estar lejos de ellos’. Sólo dije: —Sí, todos tenemos hijos”, afirma Díaz en su novela. (167). El discurso de la maternidad está muy presente en *Nunca estuve sola* donde se establece una relación con el hijo a través del concepto de nación, según se advierte en los siguientes versos que se insertan: “Espérame con los brazos abiertos/ en la gloria o en la inmortalidad, de la historia de este pueblo”. (141). Su hijo Alejandro es otro de los interlocutores en el diálogo a quien intenta explicar su participación como revolucionaria y reducir, así, su sentimiento de culpa: “Él no jugaba como quizá tú lo estabas haciendo, hijo, como yo quiero que lo hagan a esa

---

<sup>6</sup> Esta temática de la maternidad revolucionaria es una constante en la poesía de la nicaragüense Gioconda Belli como se ve en su poemario *Línea de fuego*. (1978).

edad los niños de mi patria... Hijo, por eso lucho. ¿Lo comprendés?”. (144). Además, se establece una negociación con la madre, quien sueña a su hija como una mujer tradicional pero que acaba aceptándola como guerrillera: “Ella soñaba con que sería médico y me casaría con un hombre que me diera bienestar, una estabilidad social. No sé, cuándo presintió mi participación en la guerrilla, si lo descubrió y se hizo la desentendida o qué. Pero ya no discutíamos; comenzó a manifestar actitudes y posiciones patrióticas”<sup>7</sup>. (118). A través de la relación familiar se puede alegorizar sobre la nueva nación que se intenta construir con la revolución. Su padre, procedente de “una familia acomodada, terrateniente”, (91) simboliza un gobierno represivo que hace uso de la violencia contra sus ciudadanos, del mismo modo como su padre da palizas a su madre. La madre, en cambio, es la patria sacrificada que se preocupa por los hijos, que discute con ellos, pero que cuando llega el momento de la lucha, se les une y ofrece su apoyo.

Si bien Martínez opta por no hablar de su sexualidad, Díaz habla de sus encuentros con su pareja, de su deseo al recordarlo: “No he podido olvidar ese instante, ni su negra cabellera, ni el brillo de sus ojos”. (63). Junto al deseo, también está presente una nueva y mas amplia configuración de las relaciones familiares y de pareja dentro del nuevo espacio de la revolución: “La condición de revolucionario nos ayuda a entender por qué no funciona una pareja o por qué no puede desarrollarse. La comunidad de intereses hace más fuerte los lazos afectivos y de camaradería. (65). En cuanto a las nuevas relaciones de familia, estas se basan en la repartición y solidaridad: “Cuando tuvimos oportunidad de compartir un hogar, nos repartíamos el quehacer doméstico y el cuidado del niño”. (64). Díaz afirma su individualidad como mujer a la hora de amar, pero se acuerda de los compañeros y presenta su amor de mujer como un elemento de unión revolucionaria:

“Los revolucionarios de por sí tenemos un gran afecto por todos, por nuestro pueblo, por nuestros compañeros. Vemos crecer y desarrollar las cualidades de cada uno en este camino: pero no es posible enamorarse de todos, darles nuestro afecto como mujer. ¿Cuántos compas están solos?”. (64).

La defensa de la feminidad por parte de Díaz entra en conflicto con su conversión en un objeto del deseo que la subordine a la mirada masculina. Bartky —citado por Treacy— afirma “Poseer tal cuerpo podría ser esencial

---

<sup>7</sup> Esta idea de que la relación entre generaciones es posible debido al nuevo espacio surgido de la lucha revolucionaria está presente en Nicaragua en muchos de los testimonios recogidos por Margaret Randall en *Sandino's daughters* (1995) y en la poesía y la escritura de Gioconda Belli, por ejemplo, *En el país bajo mi piel*. (2001).

para una visión de sí misma como sujeto que desea y posee una sexualidad”. (139). Por esto, Díaz construye su feminidad en el espacio privado de la celda, la que se convierte en su trinchera. Allí baila, canta, se lava y se peina y se siente deseada. Allí, también, repite su indignación por verse objeto de la mirada de los carceleros y guardias cuando sale a tomar el sol “soy todo un espectáculo, a varias gentes les llamo la atención, pues salen a verme como algo anormal”. (173).

El dibujo es también una auto-representación, quizás de las más sorprendentes, porque juega con las expectativas del lector. Con un estilo de adolescente, se ve a sí misma con una apariencia frágil, con una venda en sus ojos. Junto al fusil que representa la lucha armada, está también un libro que contiene una meta-referencia a la función de su escritura a modo de ojos: “La guerra popular revolucionaria en El Salvador no sólo se hace con el fusil sino que también se escribe cada instante en una página que queda en la historia”. (37). En otros de los dibujos, la representación de los carceleros como vampiros deformes frente a ella, vendada, nos hace referencia a su situación de indefensión pero, también, es una alegoría de la situación de un país consumido por estas bestias. (104).

En suma, Ana María Guadalupe y Nidia Díaz insertan dos sujetos tradicionalmente marginales como son las mujeres prisioneras, en un espacio también marginal como lo es la cárcel, desde el cual construyen un “yo” con una agencia política. Dentro de esta construcción se manejan no sólo elementos femeninos, como la maternidad y lo sexual, sino también cuestiones entre lo individual y lo colectivo, lo personal y lo político.

En una primera etapa de la revolución, Martínez construye su texto —desde la cárcel— basada en una construcción de la identidad partiendo de lo ideológico. En ese momento no es posible otro discurso sino el de las armas y el apoyo en la colectividad. La palabra colectiva es un arma con el mismo alcance del fusil y ello es posible en espacios como las cárceles, negadas por el gobierno salvadoreño. Conforme avanza el conflicto y las autoridades tienen que aceptar la responsabilidad de los secuestros y torturas —y la existencia de las cárceles clandestinas— la negociación de otras cuestiones como la maternidad, las relaciones de pareja o las redefiniciones de la feminidad se encuentran en Nidia Díaz.

*Nunca estuve sola* presenta un “yo” ambiguo que oscila entre la fragilidad y la resistencia, entre su misión como guerrillera y su deber como madre e hija. Un “yo” que incluye lo colectivo, la relación con otros participantes en la revolución, tanto dentro como fuera de la cárcel, pero que afirma una individualidad que tiene que negociar cuestiones de género: maternidad y sexualidad en tiempos de guerra. A pesar de que la revolución en El Salvador se basa en una reivindicación de la igualdad y la denuncia de

clases sociales, en ninguno de los dos textos se hace mención directa a esta cuestión, sino que el “yo” elabora una colectividad que supera diferencias de clases, pero que presenta cuestionamientos a los valores tradicionales en cuanto al género. Para ello se utilizan diferentes estrategias de desplazamientos y fracturas con el objetivo de encontrar otros espacios, entre los que se hallan las cárceles y, a partir de allí, plantear sus subjetividades y visiones de sí mismas.

*Michigan State University\**  
*258 Old Horticulture Building*  
*East Lansing, MI 48824-1112*  
*ruiznata@msu.edu*

## **BIBLIOGRAFÍA**

- ALTHUSSER, Louis. “Ideology and Ideological State Apparatuses”, in John Storey (ed.) *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader*. Harlow, England: Prentice Hall, 1998, 163-164.
- BELLI, Gioconda. *El país bajo mi piel: memorias de amor y guerra*. Barcelona: Plaza & Janés Editores, 2001.
- *Línea de fuego*. La Habana: Casa de las Américas, 1978.
- BENEDETTI, Mario. *Pedro y el capitán: pieza en cuatro partes*. México: Editorial Nueva Imagen, 1983.
- BEVERLY, John and ZIMMERMAN, M. *Literature and Politics in the Central American Revolutions*. Austin: U of Texas Press, 1990.
- CARPIO, Cayetano. *Secuestro y capucha*. Costa Rica: Editorial Universitaria Centroamericana, 1979.
- DÍAZ, Nidia. *Nunca estuve sola*. San Salvador: UCA editors, 1988.
- FELSKI, Rita. “On Confession”, in Sidonie Smith, and Julia Watson, eds. *Women Autobiography, Theory: A Reader*. Madison: University of Wisconsin Press, 1998, 83-95.
- GILMORE, Leigh. *Autobiographics. A Feminist Theory of Women’s Self-Representation*. Ithaca: Cornell University Press, 1994.
- “Autobiographics”, in Sidonie Smith and Julia Watson, (eds.). *Women Autobiography, Theory: A Reader*. Madison: University of Wisconsin Press, 1998, 183-189.
- GRAMSCI, Antonio. *Selections from the Prison Notebook*. Edited and translated by Quintin Hoare & Goffrey Nowell Smith. London: Lawrence and Wishart, 1971.

Natalia Ruiz

- HARLOW, Barbara. "Cárceles clandestinas: Interrogation, Debate and Dialogue in El Salvador", in *Barred: Women, Writing and Political Detention*. Hanover, NH: Weleyn UP, 1992.
- MARCOS, Subcomandante Insurgente. *Nuestra arma es nuestra palabra. Escritos selectos*. Editora Juana Ponce de León. Nueva York: Seven Stories Press, 2001.
- MARTÍNEZ, Ana Guadalupe. *Las cárceles clandestinas del El Salvador*. 4ª edición. San Salvador: UCA editores, 1995.
- RANDALL, Margaret. *Sandino's daughters: testimonies of Nicaraguan women in struggle*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1995.
- SANTAMARÍA, Haydee. *Moncada, memories of the attack that launched the Cuban Revolution*. Translation by Robert Taber; afterword by Roberto Fernandez Retamar. Secaucus, N.J.: L. Stuart, 1980.
- SMITH, Sidonie. "Performativity, Autobiographical Practice, Resistance", in Sidonie Smith, and Julia Watson, Eds. *Women Autobiography, Theory: A Reader*. Madison: University of Wisconsin Press, 1998, 108-115.
- TREACY, Mary Jane. "Woman, Guerrillera and Political Prisoner: Conflicting Identities" in *Salvadoran Memoirs. Monographic Review/ Revista Monográfica XI* (1995): 347-359.
- "Double Binds: Latin American Women's Prison Memories", en *Hypatia*. N°11 (1996): 130-45.

**REPRESENTACIONES DEL CAMPO INTELECTUAL Y  
LITERARIO EN *LAS INICIALES DE LA TIERRA* Y *LAS  
PALABRAS PERDIDAS* DE JESÚS DÍAZ**

Representations of intellectual field and literary field in *Las iniciales de la tierra* and *Las palabras perdidas* by Jesús Díaz

Luciana Andrea Mellado\*

Resumen

Este trabajo examina las continuidades y rupturas más significativas en el modo de presentar y representar el campo intelectual y el literario en las novelas *Las iniciales de la tierra* y *Las palabras perdidas* del cubano Jesús Díaz, así como analizar las relaciones que se establecen entre ellos y el campo político. Este último es particularmente relevante porque ambas producciones tratan sobre la revolución cubana y su programa político y porque la época que describen corresponde principalmente a las décadas del 60 y 70, años en los que la política constituyó el principal criterio de legitimidad de las gramáticas textuales.

Palabras clave: Jesús Díaz, narrativa cubana, campo literario-político.

Abstract

The objective of this work is to examine the more significant continuities and ruptures in the way of presenting and representing the intellectual and literary fields in the novels *Las iniciales de la tierra* and *Las Palabras perdidas* of the Cuban writer Jesus Díaz, as well as to analyze the relations that are established between them and the political field. The latter is particularly important because both productions deal with the Cuban revolution and its political program and because the period that they describe corresponds mainly to the decades of the 60s and the 70s, years in which politics constituted the main norm of legitimacy of the textual grammars.

Key words: Jesus Díaz, Cuban narrative, literary-political field.

LA REVOLUCIÓN CUBANA: DE LA DEVOCIÓN A LA DENUNCIA

*Las iniciales de la tierra* (1989) y *Las palabras perdidas* (1992) narran la vida de distintos jóvenes cubanos y problematizan, a través de ellas, la relación de la literatura con la política y, específicamente, con la revolución.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *Las iniciales de la tierra* fue prohibida por el gobierno cubano y su edición estuvo vetada durante doce años, de 1973 a 1985, cuando una reivindicación de los intelectuales cercanos al primer *Caimán Barbudo* y a *Pensamiento Crítico* permitió su publicación en La Habana y en

La vida de Carlos Pérez Cifredo, en *Las iniciales*, y de Los Güijes, en *Las palabras*, se presenta a través de diversos y múltiples episodios cuya linealidad cronológica se quiebra constantemente al incorporar recuerdos, sueños, pensamientos y escenas cotidianas de los personajes que se repiten, se alternan y expanden a lo largo de los relatos.<sup>2</sup>

Los frecuentes movimientos narrativos (cambios de foco, de tema, de escenario e, incluso, de registro lingüístico) acompañan las también móviles concepciones políticas y artísticas de los protagonistas. Sus cambios en el plano de las ideas son, en cada novela, particulares. En *Las iniciales* se problematiza principalmente el rol del intelectual en la política y las reflexiones sobre lo literario ocupan una posición lateral, mientras que en *Las palabras*, si bien la preocupación por lo político representa una continuación respecto de la novela anterior, la problematización más recurrente y explícita se refiere al campo literario. En este sentido, es válido recordar que mientras todos Los Güijes son escritores —dos de ellos, además, instructores de literatura y filosofía en la Universidad— Carlos Pérez Cifredo no es un intelectual propiamente dicho, aunque reflexione y opere eventualmente como tal, sobre todo, durante su permanencia en la Universidad como estudiante de arquitectura y activista político.

*Las iniciales*, leída frecuentemente como “la biografía del hombre cubano en Revolución” (Vasco, 1989: 281), reelabora y ficcionaliza algunas características del relato testimonial, focalizando la novela en un personaje que protagoniza y testimonia acontecimientos históricos, políticos y económicos fundamentales de los primeros años de la revolución cubana. Los episodios más significativos de la vida de este personaje se van a articular con los, también, más importantes sucesos de la vida nacional. Sintetizando, a través de su biografía se narran las manifestaciones en contra de Batista en el 56, el triunfo de la revolución en el 59, la formación de milicias y las pruebas de iniciación en el 60, la movilización de enero del 61, la ruptura con Estados Unidos, el combate de Playa Girón, la muerte del Che, la zafra de los diez millones y la crisis de octubre.

*Las palabras* sintetiza, a través de la vida de los Güijes, una etapa de la historia cubana posterior a la narrada en *Las iniciales* y visibiliza, a través de la biografía del Rojo, el Gordo, Una y el Flaco, distintas respuestas intelectuales a un sistema cultural ya institucionalizado que limita la libertad

---

Madrid. Por su parte, *Las palabras perdidas* fue publicada en 1992 por la editorial Anagrama, estando el autor ya fuera de Cuba. Cfr. Rojas, Rafael. “Jesús Díaz: El intelectual redimido”. *ISTOR*, Año II, N° 10. Otoño del 2002. 166-177.

<sup>2</sup> Citaremos por estas ediciones: *Las palabras perdidas*. Barcelona: Ediciones Destino, 1992, y *Las iniciales de la tierra*. México: El Juglar Editores, 1989. Citaremos por estas ediciones.



de expresión. Ya no se trata, como en la novela anterior, de retratar la construcción de un estado revolucionario, sino de exponer algunos de sus excesos y arbitrariedades, hechos que provocan que los intelectuales que protagonizan la novela se distancien moralmente del comunismo “justo cuando sienten que las demandas del poder imponen la renuncia a la búsqueda de una expresión en la alta literatura”. (Rojas, 2002: 173).<sup>3</sup>

*Las palabras* describe un régimen de vigilancia y control estatal que se expande a todas las esferas de la vida social y que afecta con particular fuerza la labor creativa, cuya única posibilidad de circulación es constituirse en arte oficial. Mientras *Las iniciales* desplaza al ámbito de lo privado aquellas ideas que se plantean como contradicciones ideológicas, *Las palabras* las sitúa en el ámbito de lo estatal. En la primera de estas novelas los antagonismos tematizados se establecen principalmente con Estados Unidos y el capitalismo imperialista, en la segunda, con la verticalización y ortodoxia de la revolución.

El origen de clase aparece en *Las iniciales* como un factor explicativo de las ideas que profesan los personajes y de la dificultad o facilidad con la que acogen las ideas revolucionarias en el campo cultural e intelectual.<sup>4</sup> Los pobres, los negros, los excluidos acogen con facilidad y felicidad el ideario revolucionario que postula la igualdad social y los reconoce como ciudadanos de derecho. En cambio, los burgueses —como lo es la familia del protagonista— sólo ven en el ideario la justificación de un proceso ilegítimo que les arrebatara derechos que consideran válidos. A este sistema de valores familiares va a renunciar gradualmente Carlos Pérez Cifredo, emprendiendo

---

<sup>3</sup> Debe señalarse que estas novelas evidencian la inestable frontera entre la ficción y la historia, entre la invención y la mimesis. Ellas visibilizan, a través de diversas estrategias textuales (la intertextualidad, la polifonía, la ironía, entre otras), la metaficción historiográfica, categoría conceptual que cuenta con un vasto desarrollo teórico, en el que sobresalen los aportes de Linda Hutcheon y de Patricia Waugh, en sus respectivos libros *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox* (1980) y *Metafiction. The Theory and Practice of Self-conscious Fiction*. (1984). Hutcheon advierte el carácter narcisista de la narrativa de metaficción que, por un lado, problematiza la historia y su relación con el presente, y, por otro lado, realiza una reflexión sobre su propio discurso, tematizando su identidad diegética y lingüística dentro del texto, y relativizando así toda semántica de correspondencias unívocas entre las palabras y el mundo referido. Waugh, por su parte, reconoce que la relación de la lengua con el mundo fenomenal es altamente compleja, problemática y regulada por la convención, y que la metaficción permite explorar, por un lado, la relación entre el sistema lingüístico arbitrario y el mundo al que refiere, y, por el otro, la relación entre el mundo *de* ficción y el mundo *afuera* de la ficción.

<sup>4</sup> *Las iniciales* va a concordar, en este sentido, con la idea que Jesús Díaz expresa cuando declara tener “una obsesión, la de expresar la conexión de la lucha de clases y los destinos individuales”. Emilio Bejel. *Escribir en Cuba. Entrevistas con escritores cubanos: 1979-1989*. Río Piedras-Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1991. 53.

un camino de politización que lo lleva a adoptar progresivamente el sistema ideológico de la revolución.

Carlos se aleja de la estructura de sentimientos de su clase, la que valida, entre otros hechos, el respeto por la propiedad privada (su padre y su tío son propietarios y arrendadores de una finca, este último además es dueño de un matadero) y las prácticas racistas y de explotación: su tío Manolo practica la usura con los negros del Vedado donde vivió su infancia (Chava es un esclavo de su bisabuelo que permanece con esa condición en su familia y Mercedes, la criada de la casa, trabaja sin sueldo en su hogar, para rescatar una medalla de la Virgen de la Caridad y un cadenón empeñados por su marido). Por otro lado, Carlos acepta —de un modo conflictivo y fluctuante— algunas premisas básicas de la revolución: la socialización de la propiedad y del trabajo con vistas al bien común, tendiendo a eliminar las relaciones de sometimiento económico y social y extendiendo los derechos cívicos de los ciudadanos. Lo que implanta la revolución es una nueva estructura de sentimientos que obliga al protagonista a redefinir los modos como piensa e interviene, tanto en el campo político, como en el intelectual.

En *Las palabras*, los cuatro protagonistas son jóvenes que viven una revolución ya instituida. Su pertenencia de clase no se plantea como explicativa de sus conductas e ideologías y sus preocupaciones intelectuales no se corresponden —como en el caso de Carlos— con el deseo de ser fiel, de un modo ortodoxo, al ideario revolucionario.<sup>5</sup> *Las palabras* complejiza la representación de la organización social cubana y de las relaciones interpersonales por la mediatización e intervención de la máquina estatal tanto en el plano material como en el simbólico. Los Güijes cuestionan, impugnan y reelaboran algunas características del ideario revolucionario, básicamente, la doble moralidad cívica de distintos estratos sociales.

En muchos momentos, los personajes de *Las palabras* piensan o expresan su desacuerdo con el orden político a la vez que señalan sus falencias. El Gordo piensa que la nivelación metodológica que las autoridades quieren imponer en sus clases era “más que un crimen, una estupidez por la que la patria se vería obligada a pagar durante decenios, como pagaría también por el fraude, las falsas promociones y la doble moral que eran el pan de cada día en nuestro sistema de enseñanza”. (98). Su crítica, que comienza focalizándose en el ámbito de la educación, se expande hacia la realidad social cubana, en general, donde “había crecido el índice de divorcios y

---

<sup>5</sup> Creemos que, en *Las iniciales*, la irreverencia no equivale a la desesperanza, puesto que “incluso en el corazón del enfrentamiento entre el Carlos individuo y los patrones ideológicos del partido sigue presente el afán de preservar la fe en la Revolución y de salvaguardar el aura del proceso revolucionario”. Cfr. B. Mourelo Rodríguez. en línea.

suicidios, el contrabando de divisas, el robo, el mercado negro, la prostitución clandestina y la admiración bobalicona por todo lo extranjero”. (98). Esta posición crítica se repite al evaluar el campo literario nacional en el que pretenden intervenir.

El Rojo y Una priorizan, sobre todo, los valores de la literatura, los valores estéticos y desplazan a un segundo plano los del mundo social. El Gordo y el Flaco, por su parte, invierten este orden y jerarquizan la referencia social por sobre la construcción artística. Todos tienen una concepción literaria que involucra una axiología planteada tanto en términos positivos como en términos negativos. En varias oportunidades los personajes discuten y reflexionan sobre estos valores a la vez que contextualizan estos debates en el campo de la literatura nacional. El Rojo, por ejemplo, desea inventar un nuevo idioma para así poder “romper la prisión del realismo, la servidumbre de la anécdota, la miseria del color local” (19), pobreza que asocia al conversacionalismo y coloquialismo que “banalizaban hasta el hastío la joven poesía cubana creando la desoladora impresión de que todos los poemas estaban escritos por el mismo pésimo poeta”. (20). El Gordo, en cambio, defiende el coloquialismo y critica la búsqueda del Flaco, que califica de “epigonal, falsa, vacía y extranjerizante”. (114). El Flaco quiere crear una novela total “que incluya todos los géneros literarios, poesía, cuento, periodismo, ensayo” (38); busca que sus textos aporten “realmente algo nuevo” (107) a la literatura cubana pero, según el Rojo, en su búsqueda hay un “populismo soterrado” (170) que rechaza las renovaciones formales radicales y tiende a ser repetitivo. Una, por su parte, pretende escribir dos libros complementarios (un ensayo y un poemario) que funcionen como “homenajes personales a ciertas escritoras”. (183). Revisa y critica la concepción machista que prima en los ámbitos literarios pero —una vez que los Güijes la aceptan en su grupo— le preocupa “obtener su admiración y su respeto y seguir disfrutando de aquel sentido tribal de la existencia”. (199).

Una escena de *Las palabras*, entre muchas otras, puede ejemplificar la heterogeneidad de gramáticas de escritura y la necesidad del consenso en los debates sobre literatura para la validación de los textos. La escena acontece en la heladería Coppelía, en la primera reunión convocada por el Gordo y el Flaco para estudiar proyectos de colaboraciones para la revista *El Güije Ilustrado*. Allí acuden “Jabatos, Paronomásicos, Independientes y Desconocidos”. (171-72). Los Jabatos, cuyo cabecilla era el Rubito, eran contenidistas; los Paronomásicos, liderados por Adán Nada, eran formalistas; entre los Independientes se hallaba el Mulo Bebelagua; y entre los desconocidos, Una. El Rubito y Adán Nada leen sus poemas, transcritos en su totalidad, y son rechazados por los Güijes: el primero por banalizar a Vallejo, el segundo por reducir la literatura a la paronomasia. Sólo Una va a recibir por

su poema “Me confieso culpable ante los hombres” el apoyo y la aceptación general del grupo. Para el Rojo su texto era “bueno, sin dudas, especialmente porque tenía la admirable capacidad de hablar desde las cimas de la cultura y de la historia. Pero lo hacía en contra, con una ironía corrosiva”. (180). Para el Flaco “(e)l poema de Una es *gran* literatura”. (181). “Gran literatura” cuyas reglas internas no van a especificarse de un modo explícito, pero que va a operar como meta a alcanzar en la escritura, meta que presupone originalidad, superación del realismo más ramplón e irresolución de la tensión entre localismo y cosmopolitismo. Estas características operan en la selección que realizan los Güijes en esta oportunidad y sobre ellas se reflexiona con insistencia a lo largo de la historia.

La aprobación consensuada es fundamental para participar de la revista que representa una de las pocas formas de dar a conocer y socializar las producciones de estos escritores jóvenes cuyas obras no encuentran canales de difusión pública. Por otra parte, no es ajeno a las posibilidades de debatir y polemizar los significados de la literatura el lugar donde se lleva a cabo este encuentro. Si la heladería permite situarse en un ámbito no estatal ni oficial, fuera de sus normas y prescripciones, ellos se ubican fuera de los espacios que ofrece el arte oficial para el debate pero, también, de los espacios que les brinda la bohemia literaria. Virgilio Piñeira les objeta el espacio físico pero también simbólico en el que se ubican, diciéndoles: “Jamás respetaré a una generación literaria que hace su bohemia en una heladería”. (212).

#### DE LA EXPANSIÓN A LA RETRACCIÓN DE LOS ESPACIOS Y LOS DISCURSOS

El uso de los espacios va a variar notablemente de una novela a otra. En *Las iniciales*, los debates de ideas se llevan a cabo principalmente en espacios estatales y públicos, mientras que en *Las palabras* va a retraerse al campo de lo privado, a la heladería Coppelia y a las casas de los Güijes y de Roque Dalton. En *Las iniciales*, el Instituto y la zona del parque alledaño son los lugares de encuentro y de debate político más frecuentes donde asiste el protagonista apenas iniciada la revolución; unos años más tarde lo serán la Beca y la Universidad, donde Carlos vive y estudia arquitectura. En todos estos lugares los jóvenes eligen a sus representantes por votación directa, debaten sus ideas y los excesos de autoritarismo que se producen en sus reuniones pero no los excesos de las autoridades educativas o gubernamentales.

En *Las iniciales* se narran, por ejemplo, los debates que se realizan en el Instituto al que asiste Carlos y distintos grupos de estudiantes. En ellos, como en el Coppelia, se manifiesta la heterogeneidad de ideas y de

perspectivas referidas, en este caso, al campo político. La complejidad de los debates confunde al protagonista que no tiene, como los personajes de *Las palabras*, un posicionamiento teórico más o menos coherente y fundamentado sobre el campo intelectual o político. Las polémicas que en el Instituto se llevaban a cabo se referían a “temas demasiado abstractos como para permitirle tomar partido” (117) y la diversidad de voces, por su parte, aumentaba su incertidumbre sobre el lugar ideológico en que debía situarse.

Carlos observa que todos estaban con la revolución pero, a la vez, “se dividían en izquierdas y derechas, y se subdividían, como amebas, las izquierdas en Veintiséis, Directorio y PSP, las derechas en auténticos y católicos, los católicos en progresistas reaccionarios”. (117). Las enunciaciones de cada grupo pujaban por dominar a los otros no sólo en el terreno de las ideas, en el de las significaciones que debía adoptar la revolución, sino también por ganar los espacios de poder institucional. Tal como el protagonista nota “el objetivo real de estos debates era el de medir fuerzas y lograr adeptos para las próximas elecciones a la Asociación de Estudiantes, donde se definiría quién iba a controlar el Instituto”. (119). Esta voluntad de control va a guiar, en *Las iniciales*, la mayoría de las discusiones y enfrentamientos entre los distintos sectores del estudiantado tanto del Instituto como de la Universidad y del edificio de la Beca. La horizontalidad de sus relaciones va a permitir una interacción fuertemente limitada en otros espacios interpersonales verticales de la novela: la milicia y la zafra, por ejemplo.

La unidireccionalidad en el ejercicio del poder, de arriba hacia abajo, que predomina en estos últimos sitios de *Las iniciales* va a expandirse en *Las palabras*, donde ya no es posible para los ciudadanos comunes debatir y polemizar los significados de la cosa pública en las instituciones estatales. *Las palabras* visibiliza con particular claridad este nuevo estado de cosas las reglas de organización que rigen en la Universidad. Todo un sistema de vigilancia y castigo se despliega en este espacio en el que predomina la jerarquía burocrática. Las autoridades son las que legislan y evalúan las formas y la funciones de los discursos, las que deciden sus circuitos de circulación, las que ejercen un poder punitivo. Tres ejemplos son ilustrativos al respecto. El primero se manifiesta de un modo breve. Se trata de un recuerdo del Rojo que evoca la tarde de su primer recital de poesía cuando conoció al Flaco. Brevemente consigna que “(l)as autoridades universitarias habían intentado fiscalizar los textos, pero el Gordo y él rechazaron la pretensión y seguidos por un grupo de estudiantes ocuparon el anfiteatro. Allí leyeron sus primeros poemas e invitaron a un debate”. (18).

La victoria de los subalternos (en el caso de estos universitarios) sobre el poder de la máquina estatal es transitoria. Lo que sucede más frecuente-

mente es lo que ejemplifican otras dos escenas que comparten no pocas características. Ambas son extensos pasajes que incorporan a la narración descripciones y diálogos atravesados por profusas modalizaciones axiológicas y deónticas. Una de ellas es protagonizada por el Gordo y el Ministro de Educación; la otra por el Flaco y el Director de un periódico oficial. Ambos son sancionados por las ideas que profesan y las producciones discursivas en que las dan a conocer. El Gordo por publicar en *La Ladilla Ladina* el “Soneto al metodólogo” donde critica a quienes los suspendieron por no llevar en su clase un estricto método didáctico cuyas pautas eran, entre otras, poner la fecha de la clase en el extremo superior derecho de la pizarra, dividir la exposición en tres fases y hacer una pregunta de control cada quince minutos. El Flaco, por incluir en la revista *El Guije Ilustrado* textos y fotografías consideradas contrarrevolucionarias.

Estas dos reuniones repiten los discursos monológicos de la autoridad y de sus componentes principales. Las dos tienen un similar inicio: los personajes pertenecientes a una intelectualidad subalterna son convocados por la autoridad, ingresan a sus respectivas oficinas, comienzan a experimentar sentimientos de miedo y angustia por los resultados del encuentro y se les exponen los textos de su autoría que se critican para, finalmente, censurarse. El gesto de exponer a los subordinados las producciones sancionadas se repite de un modo casi idéntico. El Ministro “extrajo de su oscuro portafolio de piel el ejemplar de *La Ladilla*” (94) donde estaba publicado el soneto. El Director, por su parte, “suspiró mientras ponía sobre la mesa una carpeta llena de fotos y textos, en los que (el Flaco) reconoció de inmediato los originales de Güije”. (317). Luego de que ambos Güijes son inducidos a realizar un *mea culpa*, se les comunica el castigo y se les permite retirarse.

#### DE LA APERTURA A LA CLAUSURA CULTURAL: LOGROS Y LÍMITES EN LA CONFORMACIÓN DE UN PÚBLICO LECTOR

Los últimos ejemplos del punto anterior van a representar en *Las palabras* las conflictivas y asimétricas relaciones entre los intelectuales independientes y el poder político institucionalizado que promueve un complejo repertorio de prohibiciones y castigos en el campo intelectual y político. Las prohibiciones de los burócratas afectan tanto a aquellas producciones simbólicas y culturales producidas en la Isla como a aquellas producidas fuera de ella. En este punto aparece una ruptura entre una novela y otra porque, mientras en *Las palabras* Cuba aparece como un espacio cultural clausurado, en *Las iniciales* aparece como un lugar de apertura al mundo. En *Las palabras* se recuerda —explícita y reiteradas veces— la prohibición de ciertos artistas foráneos, por ejemplo los Beatles, y la infrecuente importación

de libros extranjeros. Rojo, uno de los lectores más ávidos y cosmopolita de los Güijes, se pregunta en la librería “¿quiénes serán, santo dios, Ingemar Bachman, Mario Vargas Llosa, Slawomir Mrozek?”. (24). La incomunicación respecto de otras literaturas nacionales produce, como se ve, el empobrecimiento del capital simbólico específico de los escritores cubanos que desconocen el desarrollo y el estado actual de la literatura en otros países. Pero, también, afecta las competencias del público lector cubano que, frecuentemente desconectado de los bienes simbólicos que vienen de fuera del país —y, consecuentemente, de las posibilidades de adquirirlos y seleccionarlos— se presenta como el actor compulsivo de un irreflexivo consumismo libresco. Esto se patentiza en la escena de la librería donde “(u)na suerte de locura se había apoderado de los compradores, que pugnaban por adquirir colecciones completas en las que se mezclaba el oro y el barro”. (24).

En *Las iniciales*, en cambio, la revolución no había empobrecido, en términos culturales, a los ciudadanos ni los había apartado del mundo. Al contrario, lo que narra esta novela es el triunfo de la revolución, durante sus primeros años, en el plano educativo. La revolución va a democratizar las posibilidades y oportunidades de formación educativa y a ampliar la destinación de las políticas de alfabetización. Los maestros voluntarios que aparecen en varias ocasiones en la novela son valorados hasta la idealización, convirtiéndose en verdaderos héroes revolucionarios. Carlos, por ejemplo, al recordar a su amigo Pablo piensa que éste “seguramente habría tirado sus angustias a relajo si no estuviera en plena Sierra, de Maestro Voluntario, sirviendo a la revolución en algo necesario, concreto y cierto”. (131). La misma heroicidad es la que tiñe la escena en que Gisela, la novia de Carlos, se marcha de La Habana para ser alfabetizadora en las afueras de la ciudad. Allí, en la estación de tren, la despidió “en medio de la algarabía de miles de alfabetizadores y familiares” (232) que celebran la entrega de quienes van a llamarse “la vanguardia de la Revolución”. (233).

La revolución promueve la democratización educativa así como la difusión y lectura de literatura nacional y extranjera. Este es el caso de “la flamante imprenta nacional” (264) que editó “más de cien mil ejemplares” (265) de *El Quijote*. El libro es rechazado por el protagonista de *Las iniciales* que encuentra en él un mensaje individualista de exaltación de los valores burgueses. Pero el número de copias que circula profusamente en distintos sectores de la sociedad cubana muestra que ésta puede conocer un texto clásico de la literatura universal. A los proyectos del Estado para propiciar la publicación y difusión de obras de distintos géneros se suman los proyectos grupales de socialización de obras, como los que lidera Carlos, preocupado por “crear condiciones para la impresión de libros de textos”. (258). Pero, a la

amplitud de proyectos editoriales públicos y privados ya se le opone en esta novela la estrechez de criterios de lectura sobredeterminada por las concepciones políticas más ortodoxas e intransigentes.

#### DE LOS REFERENTES POLÍTICOS A LOS REFERENTES LITERARIOS

La clave política para leer textos literarios se plantea como emergente en *Las iniciales* y como dominante en *Las palabras*. Ilustrativa es, al respecto, la lectura que Carlos realiza de *El Quijote*, cuyo protagonista, según él, “luchaba por la justicia sin conocer las leyes de la historia, ni tomar en cuenta a las masas, ni las condiciones objetivas y subjetivas, ni la correlación de fuerzas entre explotados y explotadores, y confundía las contradicciones antagónicas con las no antagónicas, las principales con las secundarias, las internas con las externas”. (265). Tal descripción apela a términos y valores de la teoría política y no alude, en ningún momento, a conceptos estéticos o literarios.

La subordinación de lo artístico a las necesidades y creencias políticas se enfatiza al propugnar los valores de utilidad y verdad en el arte. Carlos coloca como autoridades intelectuales supremas a Mao Tse-tung y a otros teóricos comunistas chinos. Cree que “en el librito sobre las conversaciones de Yenán estaba toda la verdad sobre el tema del arte expuesta en treinta páginas”. (265). Lo que valora de estos autores es “esa capacidad de síntesis, esa habilidad para liquidar de una manera breve y sencilla los problemas más complicados”. (265). En ambas novelas, este tipo de textos normativos —provenientes de la política y situados en la izquierda más ortodoxa— operan, junto con otros discursos pronunciados por las más altas autoridades de la revolución, como el sustrato teórico tácito y explícito sobre el que se edifica un sistema de prescripciones y valores que se desplazan desde el ámbito de la práctica política al de la práctica artística. Los discursos de Fidel y del Che se hallan sacralizados en ambas novelas. Fidel a través de la mirada de Carlos y el Che, especialmente, desde la óptica del Flaco.

En *Las iniciales* se evocan varias alocuciones de Fidel.<sup>6</sup> Por ejemplo, se recuerda cuando “fundió la furia y la tristeza, los gritos y silencios del pueblo convirtiéndolos en una sola voz al entregar por vez primera la consigna que todos repitieron como guía y bandera de los múltiples combates por venir: ¡Patria o Muerte!”. (152). Se rememora el acto del estadio del Cerro cuando la multitud comienza a repetir el nombre de Castro, “quien se había ganado el derecho de hablar por todos porque representaba la esperanza de todos”.

---

<sup>6</sup> Estos discursos aludidos en la novela fueron efectivamente pronunciados por Castro. Las circunstancias de enunciación, además, se corresponden con las consignadas en el texto que, en este punto, tiende a privilegiar la referencia histórica de un modo mimético.



(155). En esta ocasión, afirma, “la patria se hizo de todos para siempre” (155) luego que Fidel informa la decisión de expropiar y nacionalizar un conjunto de empresas estadounidenses. Se evoca, también, el discurso del dirigente de los estudiantes de arquitectura, cuando lee el testamento de José Antonio, héroe y mártir de la revolución que había dirigido la escuela de arquitectura. En todos los casos, el líder político es considerado el enunciador legítimo de la voluntad popular y sus palabras se definen como aglutinantes, programáticas y representativas.

En *Las palabras*, el Flaco le recuerda al Director el planteamiento teórico del Che en “El socialismo y el hombre en Cuba”. (1965).<sup>7</sup> Al intentar convencerlo para que apruebe la publicación del suplemento cultural le desarrolla la tesis de Guevara: “el pecado original de los intelectuales cubanos era el no ser auténticamente revolucionarios. Pues bien, ellos, los jóvenes hijos de la revolución, sí lo eran”. (70). La cita de autoridad intenta legitimar el mensaje que pone en su centro el carácter novedoso y auténticamente revolucionario de una nueva generación de escritores surgida con la revolución; escritores que no tenían “compromiso con el pasado y que podían decir la verdad porque tampoco tenían nada que perder”. (70).<sup>8</sup> Se trata, según el Flaco, de “un grupo en el que, por primera vez desde el año cincuentinueve, las vanguardias artísticas y políticas se fundían en un todo indisoluble”. (70). Pero esta convergencia entre la voluntad política y la artística que invoca el Flaco como meta a seguir funciona sólo como un planteo circunstancial, como una maniobra discursiva de persuasión cuyo objetivo es conseguir la aprobación de la revista en la que la primera voluntad se supedita a los criterios estéticos de los Güijes. Esta subordinación se patentiza en la forma como El Gordo define la poesía, entendida como “una forma de conocimiento muchísimo más útil y profunda que la ciencia y la política” (99), forma gracias a la cual “Cuba no se había revelado en la obra de un general, ni en la de un científico, sino en la de un poeta”. (99).

Los problemas y las adhesiones intelectuales de los Güijes provienen del campo del arte y de la literatura y no de la política, como en el caso de

---

<sup>7</sup> Este artículo fue enviado a Carlos Quijano y publicado el 12 de marzo de 1965 por el semanario uruguayo *Marcha*.

<sup>8</sup> La idea de ruptura con el pasado pre-revolucionario y la idea de constituir una novedosa ciudadanía a partir de la revolución se articulan y fundamentan en el mito de la transición que avala Guevara en este texto. El mito explicativo y normativo describe los reajustes socio-culturales necesarios para ir de la toma revolucionaria del poder a la construcción del socialismo. Puede considerarse una ficción que, tal como observa Gilman, “urgía más a las cuestiones relativas a la identidad intelectual que a los programas estéticos, ya que establecía cierta causalidad en la cual experiencia y biografía se situaban en primer grado, y los productos estéticos como resultados de ambas”. Claudia Gilman. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003. 156.

Carlos Pérez Cifredo. En el ejemplo recién citado, Martí es el referente al que deben sumarse —entre muchos otros escritores referidos en *Las palabras*— Carpentier, Lezama, Guillén y Diego, los cuatro grandes escritores que le permiten sostener a los Güijes que se encuentran en “el siglo de Oro de la literatura Cubana”. (211). La importancia de estos intelectuales es tal que no sólo importan sus libros sino, también, sus opiniones en el campo del arte y de la cultura. Se vive, en el período histórico referido en la novela, una nueva visibilidad de los escritores, aquello que Gilman llama una “extensión de la obra literaria sobre el autor”. (148). La vida del escritor se entendió inseparable de su obra y se convirtió como la literatura misma en objeto de lectura. En este marco, los reportajes se convirtieron en un formato altamente cultivado por las publicaciones culturales, tal como lo muestran los Güijes al entrevistar para su revista a los “cuatro monstruos” (211) literarios antedichos.

El Gordo y el Rojo entrevistan a Lezama Lima, a quien llaman el “Poeta Inmenso”. Este encuentro provoca mucha expectativa en los Güijes puesto que “(e)ntrevistar al Poeta Inmenso podía ser algo tan lleno de sorpresas como explorar Urano”. (121). Todo en él es hiperbólico, su cuerpo, su asma, su apodo, incluso los efectos de adhesión poética que provocan en los Güijes, especialmente en el Gordo, la idealización de su figura. Lezama Lima opera como máxima autoridad intelectual en el contexto narrado; “era un rey” (121) al que sus discípulos llaman constantemente “maestro” y al que consideran “demasiado grande”. (132). Sus aportes al campo literario cubano son sintetizados en la novela. Lezama, el Inmenso, “había reinventado el idioma con el invencible *corpus* de su poesía” (133) y “había fundado y dirigido una de las revistas literarias más admirables de su época”. (133). Pero su importancia no se reducía al ámbito de las letras nacionales sino que, con la publicación de *Paradiso* había empezado “a ocupar un lugar entre los grandes de este mundo”. (134). La posición esteticista y cosmopolita de Lezama es compartida, a grandes rasgos, por Carpentier a quien se considera el “Gran Narrador” (202) de Cuba. En la entrevista que los Güijes le realizan —en la heladería Coppelía— este último despliega toda su erudición, señalando todos los lugares del mundo que responden al nombre de Cuba. Admirado por los concurrentes a esta reunión, Carpentier expone, como antes lo hizo Lezama, su arte poética nutrida de revelaciones real maravillosas en “el cómo y el qué son indivisibles”. (206).

Por su parte, Guillén, otro de los entrevistados por los Güijes, “había descubierto sonoridades inéditas en la lengua española tanto en rítmicos sonos como en conmovedoras elegías y escalofriantes poemas sobre la Muerte”. (255). Su prestigio como escritor nunca se señala como un logro inmerecido, pero se lo liga a cuestionables operaciones de “una crítica venal e ignorante” (256) que alababa su poesía “mientras tendía un miserable manto de silencio

sobre el trabajo de otros grandes”. (256). A Guillén “(l)o habían erigido Poeta Nacional” (256) y dicha posición en el campo literario e intelectual cubano representa, en cierta medida, el ingreso de su obra al canon literario oficial cuyas reglas y valores son cuestionados, en términos estéticos, a lo largo de la novela. Guillén es un escritor admirado pero problematizado puesto que su obra no resuelve la tensión entre el arte oficial y la vanguardia. Las frecuentes observaciones sobre su lugar del escritor en el engranaje cultural que el estado controla no se repiten al referirse a ninguno de los otros “grandes” escritores. Por ejemplo, de Eliseo Diego nada se dice explícitamente sobre el lugar que ocupa en este engranaje. Su entrevista, llevada a cabo por el Gordo y Una, es la menos desarrollada de las cuatro. Al referirse a ella no se recapitulan sus logros literarios ni se resume su arte poética, pero sí se menciona una observación significativa del autor a los jóvenes escritores, a quienes les advierte que “(h)an escogido un oficio difícil”.(266). Estas palabras son las últimas que el poeta les dirige en un mensaje que adoptará en la novela una función proléptica que se actualiza y resemantiza cuando los personajes experimentan de un modo personal las dificultades coyunturales del oficio: las prohibiciones y castigos de la más rígida burocracia estatal.

#### EL CAMINO POR EL QUE SE PIERDEN LAS PALABRAS

La preponderancia legislativa de lo político sobre lo artístico que frecuentemente se expone en *Las palabras* tiene una fuerza menor en *Las iniciales*. Si bien Pérez Cifredo llega a representar los excesos del autoritarismo, la verticalidad y el pensamiento único —particularmente cuando preside la Federación de Estudiantes— la lógica del consenso en las intervenciones artísticas y el respeto por el carácter específico y autónomo del arte pueden prevalecer por momentos en la sociedad y en las instituciones, tal como ejemplifica la exposición de pinturas que se monta en el Rectorado a pesar de su previa prohibición por parte de Carlos. Bastante distinto es el mundo de los Güijes, habituados a la censura.

Múltiples son las prohibiciones, las persecuciones ideológicas y las sanciones ejemplificadoras que *Las palabras* refiere. Los Güijes son castigados por el contenido de su revista. El Flaco y el Gordo son separados de su trabajo en la Universidad y “como castigo suplementario los mandan a un campamento de recogedores de café”. (333). El Rojo y Una se niegan a aceptar culpas pero tampoco pueden retomar sus proyectos de escritura. El Mulo Bebelagua es quizá uno de los personajes que mejor ejemplifica el régimen autoritario y homofóbico que la novela denuncia. Preso en la UMAP (Unidades Militares de Ayuda a la Producción), “unos campamentos donde meten a los maricones para convertirlos en machos” (228), el Mulo enfrenta

no sólo la persecución sino un orden carcelario que animaliza a los sujetos. Su cuento, “Fiesta Brava”, es una alegoría de la UMAP y de la crueldad de sus prácticas.

Además de las medidas objetivas que coartan, entre otras libertades, la libertad de expresión, *Las palabras* describe los efectos simbólicos y subjetivos que producen en los escritores la vigilancia ideológica estatal: el miedo, la autocensura y el silencio son algunos de los más frecuentes. El miedo al castigo subyace en la decisión del Rojo de negarse a aceptar que se publique en *El Güije Ilustrado* el texto “Por una plaza humana”, arguyendo que “los cavernícolas nunca nos publicarán ese trabajo, que si lo intentamos nos harán polvo y que no vale la pena arriesgarse por algo que no sea gran literatura”. (86). También está presente en la reunión entre el Ministro y el Gordo quien, cuando le muestran un ejemplar de *La ladilla* “sintió un escalofrío (...) y no pudo seguir ocultándose que la causa principal de su turbación era el miedo”. (95). El mismo miedo es el que lleva al Flaco a preguntarse, estando en Rusia y habiendo ya pasado varios años de los incidentes con la revista, si “valdría la pena empeñarse en aquel trabajo de Sísifo por un libro que, si llegaba a imprimirse, le ocasionaría sin duda nuevas, mayores, incalculables desgracias”. (187). En *Las palabras*, además, experimentar temor es rechazado por los jóvenes escritores. El Flaco “(o)diaba al miedo. Estaba convencido de que ése era el verdadero pecado de los intelectuales y de que la revolución resultaría ahogada por la mediocridad y el oportunismo si ellos, los jóvenes, no lograban superarlo”. (85).

Ahora bien, si para los Güijes las producciones literarias y artísticas se asocian a la libertad de experimentación y expresión formal y conceptual, para las autoridades del gobierno este discurso debe supeditarse al político, parámetro privilegiado para evaluar toda manifestación en el ámbito de las culturas. Ilustrativo es, al respecto, el diálogo que el Director mantiene con el Flaco. Una vez que le comunica la prohibición de *El Güije Ilustrado*, el Director le recuerda al escritor cómo, durante la charla, había modificado su discurso sobre la contraportada de la revista, pues fue severamente criticada y tachada de contrarrevolucionaria, aunque el Flaco había mentido sobre las fotos, negando que hubiese autorizado para que fueran portada y contraportada de la revista. Sin embargo, el Director le dice, al respecto: “¿Mentiste? No, actuaste como un político simplemente”. (329). De este modo, la razón política se instala en un espacio de oportunismo, arbitrariedad y manipulación que constriñe las posibilidades de los artistas e intelectuales de intervenir libre y sinceramente en el campo de la cultura. La verdad y la justicia que prevalecían en la axiología revolucionaria de los primeros años narrados por *Las iniciales* aparecen corrompidas en *Las palabras*. Seguramente, no son ajenos a la mutación de perspectiva narrativa sobre el

tema de la censura en Cuba los propios cambios en la vida y en el pensamiento político del autor quien —mientras radicaba en Cuba— afirmaba que “(e)s cuestión de que en esta guerra ideológica los enemigos de la Revolución usan todos los poderosos medios a su alcance para mentir sobre nuestra verdadera situación” (Bejel 56) y, después de exiliarse en Europa, sostenía que “(l)a censura cubana se ejerce brutalmente, sin explicaciones”. (*El Mundo*, en línea).

*Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco\**  
*Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales*  
*Ciudad Universitaria. Ruta 1. Km. 4*  
*Comodoro Rivadavia*  
*Chubut. Argentina. C.P. 9005*  
*lucianamellado@infovia.com.ar*

## **BIBLIOGRAFÍA**

- BEJEL, Emilio. *Escribir en Cuba. Entrevistas con escritores cubanos: 1979-1989*. Río Piedras - Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico, 1991.
- DÍAZ, Jesús. Entrevista. 21 de febrero de 2002. *El Mundo*. 20 Jun. 2006.  
<http://www.elmundo.es/encuentros/invitados/2002/02/381/>
- *Las palabras perdidas*. Barcelona: Ediciones Destino, 1992.
- *Las iniciales de la tierra*. México: El Juglar Editores, 1989.
- GILMAN, Claudia. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.
- RODRÍGUEZ Mourelo, Belén. “Narrativa cubana de la diáspora”. *El ateje*. Año III. N° 9, (6 Julio 2006).  
<http://www.elateje.com/0309/Anteriores0309.htm>
- ROJAS, Rafael. “Jesús Díaz: el intelectual redimido”. *ISTOR*. Año II, N° 10, (Otoño del 2002): 166-177.
- VASCO, Justo. “Las iniciales de todos”. *Letras cubanas*. (Enero-junio 1989): 277-281.



**SERVICIO MILITAR OBLIGATORIO Y DISCIPLINAMIENTO  
CULTURAL: APROXIMACIONES AL CASO MAPUCHE-  
HUILICHE EN EL SIGLO XX<sup>1</sup>**

Obligatory Military Service and Disciplining Cultural Mechanisms:  
Approaches to the Mapuche-Huilliche Case in the XX Century

*Yanko González Cangas\**

Resumen

Este trabajo explora en el impacto del Servicio Militar Obligatorio (1900) en las transformaciones culturales del mundo mapuche-huilliche. Se intenta distinguir los dispositivos enculturadores —pedagógicos y disciplinantes— afincados en las prácticas, narrativas y ritualidades institucionales del Ejército de Chile y los efectos en algunas dimensiones identitarias de sujetos mapuche-huilliches y mestizos, a través de una perspectiva biográfica (historias de vida) y análisis documental.

Palabras clave: mapuche-huilliche, Servicio Militar Obligatorio, disciplinamiento cultural, transformaciones identitarias, Ejército de Chile.

Abstract

The objective of this article is to explore the impact that obligatory military service, which was established in 1900, has had in the cultural changes of the indigenous mapuche-huilliche world. Through the life history perspective and documentary analysis we point out the pedagogical and disciplining cultural mechanisms rooted in the practices, discourses, and institutional rituals of the Chilean Army and the effects they have on the identity of mapuche-huilliches and mestizos.

Key words: mapuche-huilliche, Obligatory Military Service, disciplining cultural mechanisms, identity changes, Chilean Army.

1.- INTRODUCCIÓN: “CADA ARAUCANO NACE SOLDADO”

“(…) Cuando brinda un Tucapel// lo hace con orgullo y pasión // ya que tiene por cuna la montaña // y un ancestro araucano// que nunca supo de rendición... salud.”

Brindis Regimiento N° 8 Tucapel.  
Academia de Historia Militar de Valdivia. 2005:87.

---

<sup>1</sup> Proyecto Fondecyt N° 1050309. El autor agradece la valiosa colaboración de Javier Sutil y de Claudia Castillo, estudiantes de Antropología y de Ingeniería Forestal, respectivamente.

Yanko González

Con la Ley N° 1.362 llamada de “Reclutas y Reemplazos del Ejército y la Armada”, Chile se convirtió en el año 1900 en el primer país de América en introducir el Servicio Militar Obligatorio. Nueve años después de promulgada esta Ley, el 28 de agosto de 1909, Agustín Edwards Mac-Clure, en ese entonces, Ministro de Relaciones Exteriores, Culto y Colonización<sup>2</sup>, envió al Ministerio de Guerra la siguiente misiva:

Este Departamento tiene interés en saber cuál es el resultado que ha dado el servicio militar entre los indígenas. Los puntos principales serían: a) la resistencia física del indígena es igual, inferior o superior a la de nuestros nacionales; b) las aptitudes intelectuales de los indígenas como soldados; c) la moralidad de los indígenas; d) la inclinación al servicio del ejército y si estos están dotados de carácter militar etc. Los jefes de cuerpos podrán agregar las demás condiciones de los indígenas comparadas con las de los nacionales i las observaciones que les haya sugerido la experiencia en esta materia. (*Correo de Valdivia*, Valdivia, 19 de octubre de 1909).

Aunque la Ley N° 1.362 señala un gozne desde el punto de vista de la institucionalización efectiva del reclutamiento obligatorio, su antecedente “formal” es la Ley N° 352 del 12 de febrero de 1896, llamada de “Servicio de Guardias Nacionales”, que intentó enrolar a todo chileno entre los 20 y 40 años de edad.<sup>3</sup> Modificada y ampliada en la Ley de 1900, ambas significaron, en la práctica, casi diez años<sup>4</sup> de “experimentación” sistemática con una población conformada mayoritariamente, por aquella que Edwards pregunta en detalle en su carta. La respuesta, alimentada con observaciones y opiniones de diversos mandos, llegó a manos del Ministro el 12 de octubre de 1909 y resume con frontalidad el imaginario y la mirada socio-cultural castrense sobre el mundo indígena, particularmente, sobre los mapuche-huilliche.

---

<sup>2</sup> Además, Edwards Mac-Clure, había fundado en el año 1900 —y era dueño— de *El Mercurio* de Santiago, publicación que proyectaba la edición del diario *El Mercurio* de Valparaíso, del que su padre, Agustín Edwards Ross, era dueño desde 1884.

<sup>3</sup> En estricto rigor, formas rudimentarias de servicio militar existieron desde el nacimiento de la república. En octubre de 1811 en medio del proceso de emancipación y mediante un decreto, se establece la obligación para “todos los hombres libres” a prestar servicios militares. En las décadas subsiguientes, tanto en las constituciones de 1823 y 1833 se consigna este servicio. Sin embargo, su impacto y capacidad de reclutamiento en todo el territorio nacional fue escaso. *Cfr.* Ortiz, 2004.

<sup>4</sup> Este guarismo se explica porque el “Servicio de Guardias Nacionales” enlistó sólo a la población comprendida en los cantones de las, entonces, II y III Zonas Militares, asentadas entre las antiguas provincias de Coquimbo y Victoria. A su vez, la iniciativa legal de 1900 comenzó a operar efectivamente en 1901. *Cfr.* Estado Mayor General del Ejército, 1982.



Respuesta que, por su valor sintético, desplegaremos más adelante, habida cuenta de los necesarios referentes donde se inscribe este trabajo.

Los acercamientos investigativos al mundo militar por parte de las ciencias sociales latinoamericanas han enfatizado casi en forma exclusiva —y excluyente— tanto la propia historia institucional y su catequismo patrio, como su dimensión política: desde instrumento de las oligarquías —artífices de golpes de Estado y nacional-populismos— hasta su participación directa en la violación de los derechos humanos. No es casual que parte de estas tareas pendientes se hayan intentado resolver en uno de los últimos números de la Revista *Iconos* de FLACSO (septiembre de 2006), donde una de las esferas menos abordadas, como la identitaria, constituyen el eje del volumen titulado “Populismo Militar y Etnicidad en Los Andes”<sup>5</sup>. En la presentación del número, Cecilia Méndez enfatiza que la investigación sobre los militares tiene una importancia cardinal en América Latina, no sólo por su impacto en la política, “el más obvio y el más estudiado”, sino “en la vida cotidiana y en nuestra socialización: los desfiles marciales por fiestas patrias; los himnos nacionales, el saludo a la bandera, monumentos públicos consagrando guerras y héroes militares a veces con mayor frecuencia que civiles, marcan el paso de la identidad nacional”. (2006:14). Junto con generar habilidades para incidir en los ámbitos políticos y socioeconómicos en las sociedades donde funciona un Estado que se erige a sí mismo como principio y fin de todo orden social y político, las fuerzas armadas han potenciado dicha empresa, debido a que —como bien plantea Ortiz— esa misma intervención “les posibilita transferir en estas sociedades sus sistemas simbólicos, imaginarios de ciudadanía, de nación y de nacionalidad”, modelando muchos de los patrones de comportamiento social y cultural en los sujetos. (2006:74).

A pesar de la carencia de acercamientos a las esferas identitarias articuladas en torno a las fuerzas armadas y los pueblos originarios, lo cierto es que las relaciones entre la cultura mapuche y los ámbitos de la soldadesca heroica —ya conquistadora, colonial o republicana— fueron los dominios predilectos de la crónica, la expresión literaria y la historiografía. Una buena parte de los adjetivos que funda y legitiman las visiones hispano-chilenas sobre los mapuche están sustentados en los versos marciales de Ercilla, empeñado en hiperbolizar la valentía y superioridad propia a través de la animosidad, atrevimiento y valentía ajena. “Cada Araucano nace soldado”, nos dice el abate Ignacio Molina (1795:69) frizando el siglo XIX en su capítulo dedicado al “sistema militar, armas y maneras de hacer la guerra” de los “araucanos”, apreciación a la que se sumarán muchos historiadores

---

<sup>5</sup> En esta dirección de trabajo, aportes a considerar en Chile, es el de Eva Muzzopappa (2002), al que nos referiremos más adelante.

chilenos en el siglo XX, quienes empeñarán sus esfuerzos líricos y narrativos en caracterizar, caricaturizar la esencia de la identidad mapuche a partir de su “estirpe” bélica. Los procesos hispanos de conquista y colonización —y chilenos de “pacificación”— duplican así su mérito, llevándolos al limbo épico de la “hazaña” y la “gesta”.

Claramente, la resistencia armada al sur del Bío-Bío forma una gruesa hebra al interior del tejido identitario mapuche. No obstante, las narrativas conquistadoras, coloniales y nacionales han omitido estas voces a la hora de reconstruir desde la otredad las concepciones sobre la guerra —y su eficaz conducción por casi 400 años— y las estructuras simbólico-militares de los “domados” o los “indómitos”. Más bien, se ha proyectado una epopeya que, en forma binaria, legitimó el exterminio de los paganos por parte de los cristianos y de los salvajes por parte de los civilizados. A su vez, contribuyó a legitimar el proyecto asimilacionista del Estado Nacional, simulando la incorporación equitativa en el “crisol” de lo mejor de cada “raza” para producir chilenidad y donde sólo la valentía y la heroicidad militar “araucana” —por cierto, ya vencida militarmente— tenía sitio.

En efecto, con posterioridad a la apropiación ideológica bajo la óptica *rousseauniana* de los símbolos antipeninsulares por parte del Ejército Libertador a principios del siglo XIX —donde las figuras de Caupolicán, Lautaro, Pelantaro y otros fueron reivindicadas como fundantes del proyecto emancipador —recuérdese los escritos de O’Higgins y la propia logia “Lautarina”— se dio paso a la anexión instrumental y la desustanciación de dichos símbolos y figuras bajo la nueva lógica de la integración nacional y homogenización cultural que operará en la construcción del Estado-Nacional desde la segunda mitad del siglo XX. Radicalizado el proceso militar de exterminio y usurpación en la Araucanía a partir de 1869 —eufemísticamente llamada “pacificación”— las huellas reivindicatorias de los “valientes araucanos” mutan al interior del Estado y del propio Ejército chileno de Cornelio Saavedra y Gregorio Urrutia, hacia un discurso que se apropia sólo de la superficie histórica de los “húsares” indígenas del pasado, para ser utilizados, paradójicamente, en contra de los “bárbaros mapuches” del presente, que aún resistían autónomos en los territorios de la “última frontera”.

De este modo, mientras en la narrativa institucional de las Fuerzas Armadas se cita profusamente —en los estandartes, nombres de unidades y material bélico— a las figuras “altivas” e “indomables” de la guerra de Arauco, en tanto que en la expansión del Estado Chileno en los territorios mapuches el Ejército funda fuertes, pueblos y ciudades con sus nombres, la retórica nacional del diario *El Mercurio* —propiedad de Edwards— editorializa con frases como “arrancar del mapa de Chile ese odioso parche

que desde la organización de la república ha venido afeándolo con mengua (...)” o “(no se puede permitir que) una tribu de salvajes sin Dios ni ley posea los más feraces campos del país”. (En Bengoa, 1987: 273). En este contexto y como plantea Muzzopappa (2002), el discurso del Ejército *es* el discurso del Estado, en cuanto se auto-atribuye la tarea de constructor de la nación y de su “misión civilizadora”.

Aunque con matices, la citada narrativa institucional de las Fuerzas Armadas —y particularmente del Ejército— no tendrá variantes significativas a lo largo del siglo XX. Por el contrario, sostenemos que esta rama de las Fuerzas Armadas, a través del reclutamiento obligatorio, se enfrascará en una lucha por la hegemonía simbólica de “Pelantaros” y “Lientures” y emprenderán desde fines del siglo XIX una “campaña” directa de resemantización de —ahora— “sus” héroes patrios a través de la acción pedagógica y el disciplinamiento cultural impartido en sus distintos sistemas de instrucción.

## 2. CAPITALES CULTURALES “PRUSIANIZADOS” Y RECLUTAMIENTO OBLIGATORIO

“El cuartel es en el verdadero sentido, la escuela del pueblo”.  
Emilio Körner. (1988: 210).

Finalizada la Guerra del Pacífico —y desde 1885— el Ejército evidenciará notables transformaciones. La llegada del capitán germano Emilio Körner, marca el inicio del proceso de “prusianización” del Ejército de Chile, que en su fase inaugural, implicó una reestructuración radical de la institución con el fin de potenciar la capacidad bélica y la cobertura territorial. Ascendido en breve lapso a teniente coronel, Körner y sus colaboradores realizan un análisis de la situación del Ejército, hasta entonces, y proponen las medidas necesarias para “colocarlo en un pie similar a los europeos”. (Estado Mayor del Ejército, 1982: 80).

Su preocupación por la distribución de los cuerpos militares; la organización en tiempos de guerra (campaña); los métodos de instrucción y conformación de los cuerpos estables de oficiales y suboficiales, así como los procedimientos de conscripción, resultaron aspectos capitales en la propuesta de modernización de Körner. Al término de la Guerra Civil de 1891 y hasta 1906, se materializan rápidamente sus ideas<sup>6</sup>, tutelando su implementación, ahora, como General de Brigada, Jefe del Estado Mayor General e Inspector General del Ejército. A la reforma organizacional y reestructuración de

---

<sup>6</sup> Körner debió su éxito a la Guerra Civil de 1891, ya que se alineó contra los insurgentes que derrocaron a José Manuel Balmaceda. *Cfr.* Sater, 1998.

mando, se sumaron la creación de Zonas Militares, la formación de la Academia de Guerra, la reestructuración de la Escuela Militar y, lo que se considera su aporte axial, la puesta en marcha del Servicio Militar Obligatorio en 1900.<sup>7</sup>

En rigor, la reorganización del Ejército —liderada por Körner— se había convertido en una necesidad urgente después de una acumulación de amenazas para la supervivencia y consolidación del Estado-Nacional Chileno y sus clases dirigentes. La Guerra del Pacífico dejó al descubierto un cúmulo de deficiencias y focos de problemas geopolíticos. Al mismo tiempo, a la demanda de expandir las fronteras internas ocupando la Araucanía se sumaba la posibilidad de una guerra con Argentina —debido a los conflictos limítrofes de 1898 a 1902— y, en forma posterior, la contención de los movimientos sociales derivados de la emergencia del capitalismo y la hegemonía oligárquica de fines del siglo XIX y principios del XX. De este modo, se hacía imperiosa la urgencia de un mayor y mejor organizado contingente bélico<sup>8</sup>, légame para la temprana instalación del reclutamiento obligatorio en el país.

En este contexto el Ejército chileno decide recoger la exitosa experiencia alemana para implantarla en el país<sup>9</sup> y, de paso, convertir al Servicio Militar Obligatorio y, a la propia institución en uno de los más eficaces aparatos ideológicos del Estado, portando consigo una racionalidad

---

<sup>7</sup> Para entonces, la leva o los “enganches” para proveer de voluntarios al Ejército antes de la ley de “reclutas y reemplazos” había tocado fondo. Resultaba difícil enrolar a una población que percibía como un castigo el servicio militar —digno de malentrenidos y delincuentes— por lo que algunos procedimientos desprestigiaban progresivamente a la institución armada. En sus *Memorias*, el general Estanislao del Canto narra uno de los métodos extravagantes de enlistamiento, como el de las “comisiones especiales” del Ejército. Militares, “hábiles y avezados” en el juego de naipes o dados, recorrían los pueblos organizando partidas donde el sujeto en caso de perder —algo habitual al enfrentarse a esta comisión de tahúres— “estaba obligado a someterse al empeño de los cinco años de servicio en el ejército”. (1927:6). Asimismo, Del Canto relata que, una vez adentro, las reprimendas físicas eran una práctica naturalizada, como el “plantón” (obligación de estar de pie dos días consecutivos). Similar referencia hace Körner en otro de sus libros, respecto al origen y a la “calidad” social de los integrantes del Ejército antes de su llegada: “(...) la corrupción habría sido total si no hubiesen existido castigos en la forma más brutal, con bastón —hasta 200 golpes— y grilletes. Soldados y escoria eran la misma cosa (...)”, en Maldonado. (1998: 28).

<sup>8</sup> Varios son los estudios históricos que han contextualizado y analizado tanto las condiciones que gatillaron la necesidad de un ejército reorganizado y *prusianizado*, como las bases ideológicas, políticas y militares de este proceso liderados por Körner y otros oficiales alemanes. *Cfr.* Quiroga y Maldonado (1988); Brahm (1990, 2003); Sater (1998); Fischer (1999) y Quiroga. (2001).

<sup>9</sup> Aunque esta modalidad se había iniciado —en su versión moderna— durante la Revolución Francesa con el desarrollo de la *levée en masse*, se configuró a cabalidad con las reformas de Gerhard von Scharnhorst y Gneisenau en el reino de Prusia. *Cfr.* Maldonado. (1998).

### *Servicio Militar Obligatorio y disciplinamiento cultural*

caracterizada por una devoción a éste, estructurada en torno a un profundo nacionalismo autoritario, cosmovisión

(...) a la que se agregó una clara concepción positivista sustentada en el darwinismo social, postura que encarnó la intolerancia racial y el odio a todo movimiento de contra-poder, sea liberal democrático, anarquista o socialista. Esto radicaliza la construcción del estado nación y el nacionalismo militarista. (Quiroga, *op. cit.*, 79).

Con ello se produjo un engrosamiento y duplicación de los esfuerzos de consolidación del Estado-Nación chileno, ahora no sólo bajo los principios asimilacionistas y homogenizadores sino, también, bajo las doctrinas nacionalistas y raciales vehiculizadas por la principal fuerza armada del país. Más allá de la marcha a “paso de ganso”, el yelmo en punta, los uniformes o las melodías marciales del romanticismo germano, Körner —como el resto de instructores alemanes que arriban posteriormente— transportan un caudal de capitales materiales y simbólicos al Ejército que empapan las prácticas y los discursos socioculturales institucionales de múltiples formas. Estos se producen y reproducen ya sea en los distintos *locus* de acción pedagógica —Escuela Militar, de Suboficiales, de Gimnasia y Tiro y, por cierto, los regimientos de instrucción a los conscriptos— como en los manuales de estudio, el estudio del idioma alemán en forma obligatoria y la inoculación de la disciplina y la sujeción incondicional prusiana.

La trayectoria de la implantación del Servicio Militar Obligatorio revela el capital que tiene para la educación, la inyección de estos elementos culturales en la población masculina popular, campesina e indígena.<sup>10</sup> Desde su implementación, el reclutamiento obligatorio sustituyó en forma efectiva a la instrucción primaria que no era capaz de ofrecer el Estado a las clases subalternas. La Ley N° 3.654, llamada de Instrucción Primaria Obligatoria, que se venía proponiendo casi desde el mismo año cuando se aprobó la de Reclutas y Reemplazos (1900), recién se aprueba en el año 1920, por lo que el Servicio Militar Obligatorio fue, en la práctica —y por más de 20 años— el único dispositivo estatal de educación obligatoria que tuvo un impacto sustantivo en la población mayoritariamente excluida.<sup>11</sup> Esta Ley añade

---

<sup>10</sup> Más allá de la proporcionalidad demográfica, las elites se han librado históricamente —a través de diversas argucias— del reclutamiento obligatorio, no sólo porque forzaban a sus hijos a compartir con las clases populares (Sater) sino, también, porque ponían en peligro la propia reproducción de su clase.

<sup>11</sup> Según los datos estadísticos (Brunner y Catalán, 1985:23) hacia 1860 existían en Chile 18 escuelas secundarias que atendían a no más de 2.000 alumnos. Existían 500 escuelas primarias y la tasa de escolaridad llegaba al 10%. Pese a que entrado el siglo XX estas cifras aumentan, sus efectos son muy limitados. Resultaba evidente que el escaso contingente de niños que

sucesivas reglamentaciones sobre instrucción primaria y alfabetización por lo que opera, en parte, como sustituto y —ciertamente— como un complemento fundamental una vez que el sistema de enseñanza pública se expande a lo largo del siglo XX.

Pese al cariz “educador” con el que se intentó legitimar la conscripción obligatoria, las orgánicas políticas socialistas y anarquistas se opusieron tenazmente a su implantación. Las vanguardias políticas y estéticas que sustentaron el proceso de emergencia de los jóvenes como actores sociales —sujetos claves en el proyecto emancipador en contra de la explotación y la oligarquía (González, 2002)— comprendieron rápidamente que el Servicio Militar Obligatorio se transformaría no sólo en un dispositivo de domesticación de las nuevas energías sociales populares sino, también, en un aparato de defensa armada del *status quo* utilizando para ello a los mismos jóvenes. De este modo, como plantea Illanes, “la elite construía su ejército con los miembros del propio pueblo (...) a través de la colonización interna de las fuerza sociales potencialmente productoras de infidelidad”. (2002:25). Por ello, los nacientes partidos políticos obreros intentaron develar la mascarada “educativa” y “civilizatoria” del Servicio Militar Obligatorio anteponiendo el “lápiz contra el fusil”. (Illanes, 2002:22). Una guerra comunicacional que buscaba persuadir a los jóvenes a no acudir a los llamados de la soldadesca y desertar de los cuarteles. Pese a que en los primeros años la batalla fue ganada por la prensa obrera —que transformó a tal grado en impopular la conscripción, que hasta 1908 no pasaron, en promedio, de 3.500 los soldados enrolados anualmente (Cfr. Madonado, 1998)— la mano de obra bélica reclutada obligatoriamente fue aumentando progresivamente<sup>12</sup> y, por cierto, en lo sucesivo será el instrumento represivo de los múltiples movimientos sociales a lo largo del siglo XX.

En lo sustantivo, la nueva Ley de “Reclutas y Reemplazos” prescribía que: “Todo chileno de veinte a cuarenta y cinco años de edad en estado de cargar armas (...) está obligado a prestar personalmente sus servicios en las milicias de la República (...)”; que estos servicios se prestarían “por un año en el Ejército activo, desde los veinte a los veintiún años de edad, debiendo servir en el cuerpo, nueve meses a lo menos”; estableciéndose dos reservas “la primera (...) durante nueve años, contados desde el licenciamiento en el Ejército activo; y en la segunda reserva, desde el licenciamiento en la primera reserva hasta los cuarenta y cinco años”. Junto a ello, se establecen los

---

llegaban a instruirse se debía, en gran medida, a la carencia de cobertura educativa y a la falta de obligatoriedad que existía en el sistema chileno.

<sup>12</sup> Desde 1909 a 1951 el promedio aproximado del contingente anual de conscriptos en el Ejército aumenta a 15.000 soldados. Cfr. Maldonado. (1998).

mecanismos de registro de inscripción ocupándose para ello las circunscripciones del registro civil; los procedimientos de sorteo —en caso de no completar el contingente necesario— y las responsabilidades penales en caso de no cumplimiento de la ley: “Los que (...) quedarán inhabilitados para ejercer cargos y oficios públicos (...) y sufrirán la pena de prisión en su grado medio y máximo o multa de veinte a cien pesos”. Asimismo —y como referíamos anteriormente— en el artículo 9 se consigna explícitamente el objetivo de alfabetizar a los conscriptos “para que los individuos llamados al servicio adquieran los conocimientos primarios de instrucción”. (Estado Mayor del Ejército, *op. cit.*, 349-356).<sup>13</sup>

De este modo, en 1903, un año después de entrar en funcionamiento efectivo esta Ley, se establece un reglamento de escuelas primarias para que se impartan en los cuarteles dos horas de clases al día, las que comprendían: lectura, escritura, gramática, aritmética, geografía e historia de Chile (Dirección de Operaciones del Ejército, *op. cit.*, 94). Desde la década de 1940, a la instrucción primaria se agregó la instrucción laboral a los conscriptos, lo que anticipó la instauración del Servicio Militar del Trabajo (1953) y el

---

<sup>13</sup> La Ley sufrió sucesivas transformaciones a lo largo del siglo XX. En 1925 se aumenta el servicio a 18 meses en el Ejército y a dos años en la Marina y se restringe el número de personas que podían eximirse de la conscripción, haciendo imperativo que todo individuo que optara a un empleo fiscal hubiese cumplido el Servicio Militar Obligatorio. En el año 1931 se establece el Reclutamiento para la Fuerza Aérea y dispone la posibilidad de reclutar a la mujer en tiempo de guerra; en 1933 se establecieron cursos universitarios en períodos de verano. En 1953 se crea el Servicio Militar del Trabajo —que desde 1960 pasaría a llamarse Cuerpo Militar del Trabajo— que consideraba la cooperación de las Fuerzas Armadas con los programas civiles de obras públicas, el mismo año en que se reduce el Servicio Militar Obligatorio a un año en el Ejército y la Aviación y a dos años en la Armada. En tanto, por Decreto Ley N° 2306 del 02 de Agosto de 1978, se fijó el texto definitivo y actualizado sobre Reclutamiento y Movilización, normativa que rige hasta el presente. Dicha normativa señala que el Servicio Militar Obligatorio podrá cumplirse mediante la conscripción ordinaria, los cursos especiales o la prestación de servicios. La ley prescribe que el Servicio Militar Obligatorio puede llegar a durar hasta dos años. En cuanto a la reserva, está previsto que todo conscripto licenciado o reservista tiene la obligación de pertenecer a un Centro de Reservistas hasta los 55 años de edad (*Cfr.* Dirección de Operaciones del Ejército, *op. cit.*). En la práctica, actualmente el Servicio Militar Obligatorio es selectivo, debido a que el Ejército elige a quienes determina como los más aptos entre los postulantes que tiene a su disposición. Desde el fin de la dictadura, la legislación sobre el reclutamiento obligatorio ha estado en permanente debate. El año 2005 se promulgó la Ley 20.045 que modernizó este servicio, vigente desde abril de 2006. Pese a ello, se mantuvo intacto el sistema obligatorio y no se consagró la objeción de conciencia ni un servicio alternativo. La nueva modalidad propende a satisfacer los requerimientos anuales de soldados conscriptos “inicialmente con jóvenes voluntarios (“voluntariedad en principio”) y, de no lograrse esto, establece que se completen los cupos faltantes con jóvenes no voluntarios (“obligatoriedad en subsidio”) seleccionados a través de un proceso de sorteo aleatorio, público, justo, igualitario, transparente y debidamente informado”. Dirección General de Movilización Nacional, 2007.

Cuerpo Militar del Trabajo (1960). En efecto, en 1942 y bajo la presidencia de Pedro Aguirre Cerda, se instauró la formación de tractoristas entre los conscriptos en el contexto de las nuevas políticas del agro. Hasta nuestros días, el Cuerpo Militar del Trabajo continúa con su misión de “materializar la construcción de obras de infraestructura vial y complementarias” y “capacitar a los Soldados Conscriptos que cumplen con su Servicio Militar Obligatorio en la ejecución de construcciones militares y operación de maquinarias y equipos de ingenieros” (Cuerpo Militar del Trabajo, 2006). A su vez, en la década del 60’ el Ejército firmó un convenio con el Instituto Nacional de Capacitación (INACAP) para dictar cursos de albañilería, instalaciones eléctricas, gasfitería y mecánica automotriz, convenio que tiene vigencia hasta ahora —agregándose otras prestaciones— tal como promociona la Dirección General de Movilización Nacional en la prensa (*Diario La Tercera*, 2007) y en su página web (2007). “Durante el servicio militar tuve la oportunidad de realizar el III y el IV año de enseñanza media (...) y gracias a mi comportamiento trabajé en el Casino de Oficiales donde me capacitaron como Asistente Mozo y Garzón”, informa esta repartición pública en la sección “testimonios” citando la experiencia de un conscripto.

Gregorio Sanhueza Rubio<sup>14</sup>, nacido en Valdivia (1941) ha estado vinculado desde siempre al Ejército. Su padre, Gregorio de la Cruz Sanhueza Alday, nacido en 1901, se desempeñó desde 1925 hasta 1950 como Instructor de reclutas en el Regimiento N° 14 Caupolicán, para entonces situado en Valdivia. Sanhueza Rubio pasó buena parte de su reclutamiento, en 1960, en el mismo regimiento donde su padre era instructor y recuerda vivamente la materialización del paradigma del “ejército educador”:

Nosotros siempre vivimos a 100 metros del regimiento Caupolicán. Mi padre era militar —fue uno de los instructores de la conscripción que se hacía todos los años en el regimiento— tenía vecinos militares, amigos militares, club deportivo, de boxeo, basketball y fútbol militares, entonces yo hice una vida prácticamente dentro del regimiento. Cuando hice el servicio había un 10% que aseguraban su ingreso al servicio militar por analfabetos. Y, generalmente, era la gente de campo; la gran mayoría mapuche. Entonces dejaban ese 10% y a veces más y los alfabetizaban. No es que tomaran (voluntariamente) esos cursos de alfabetización, los obligaban, era una orden. (...). También, en esos tiempos había un programa de trabajo inmediato, donde les hacían cursos de tractoristas, de guardabosques, de panaderos, de una serie de manualidades para que tuvieran un oficio cuando volvieran al campo. Y

---

<sup>14</sup> Este, como los otros informantes referidos en este trabajo, aparecen con seudónimos para resguardar su anonimato. Sin embargo, se procedió a salvaguardar la equivalencia cultural de sus nombres y apellidos en cuanto implicaban un origen cultural específico.



### *Servicio Militar Obligatorio y disciplinamiento cultural*

a los niños huérfanos los tomaban como “agregados”, a la banda por ejemplo, se quedaban ahí y luego cuando les tocaban hacer el servicio se quedaban en los regimientos. Ahí había mucho mapuche en los “agregados”.

A su vez, el relato laudatorio sobre la experiencia del servicio militar contenido en los libros del Estado Mayor del Ejército refleja, en detalle, la intencionalidad de dicha acción pedagógica:

Las clases de escuela primaria empezaban. Su teniente, su sargento o su cabo eran los que le enseñaban a leer. Las letras y los números eran signos que bailaban en la cabeza en las primeras jornadas. Hasta que, un día, constataba admirado, que podía leer en las calles los nombres de los almacenes, los letreros, etc. Tenía que continuar el aprendizaje, porque la Revista de Reclutas se acercaba y debía conocer letras, números y aún, saber leer en esa importante ocasión. El primer día en que salía a la calle, enfundado en su uniforme nuevo, comprobaba lo diferente que era ser un soldado en vez de desconocido trabajador de fundo u obrero. (...). (1983: 29-31).

Así, durante gran parte del siglo XX, el reclutamiento se transformó en un sólido dispositivo, que combinó —vía la disciplina marcial prusiana y una ideología nacional racial— el aprendizaje de la lecto-escritura, oficios manuales y moduló las trayectorias pedagógicas de miles de jóvenes indígenas, campesinos y urbano-populares cada año. Los capitales culturales entronizados en los reclutas evidencian esta combinatoria, tal como Gregorio Sanhueza Rubio lo recuerda en su Relato de Vida, ya en las experiencias suyas, como en las de su padre como mentor de conscriptos en el regimiento Caupolicán de Valdivia:

Los métodos de instrucción siempre han sido los mismos, con la diferencia que antes eran más rígidos, porque cuando yo lo hice (en 1960) nosotros andábamos más sueltos. Mi padre conversaba que había gente que no podía tomar el paso en la marcha y que cuando eso pasaba le amarraban la pierna derecha a una silla para que no la pudieran mover. La disciplina era rígida en cuanto a enseñarles a marchar, a hacer giros sobre la marcha, manejo de las armas, que caminaran derecho, siempre con la barbilla recogida y las rodillas atrás, porque para caminar tenían que salir con el pie izquierdo. Tantos años mi padre metido en esto de la instrucción militar que él conocía al ver a alguien caminando en la calle si esa persona había hecho el servicio militar o no. Lo reconocía por la forma de caminar, y en un cien por cierto era asertivo, porque (al conscripto) el cuerpo se lo amoldan. La influencia alemana se nota en lo rígido, en el orden. A mí me tocó vivir en

Paraguay y si ve su ejército desfilando, ellos se salen de la fila, saludan a la gente que está allí; más de algún oficial salía corriendo a abrazar a alguien. A nosotros no nos castigaban tanto. Nos hacían pasar por debajo de los catres. Todos corriendo ahí, el instructor pegaba sus correazo, sus coscachos, su patadas, pero no para herirnos. En la noche si nos reíamos mucho, nos hacían levantar y salir al patio a trotar hasta que uno se cansaba y no daba más. Y sobre todo en Valdivia que había mucha escarcha, entonces una vez que estábamos transpirando, nos dejaban en una posición firme, entonces la transpiración se empezaba a helar y no faltaban los que caían. Pero yo por lo menos, aguanté bien, no tuve ningún problema.

El contraste adquiere un espesor mayor cuando desplazamos la experiencia biográfica a un sujeto mapuche. Estanislao Reilaf Huenún (Quilacahuín, San Pablo, Osorno) nació en 1958 y desde pequeño fue trabajador agrícola. Desde hace más de dos décadas se ha desempeñado como educador intercultural, investigador, dirigente y activo revitalizador de la cultura mapuche-huilliche. Realizó su servicio militar en 1977, igualmente en el Regimiento N° 11 Caupolicán pero, para ese entonces, ya ubicado en Tierra del Fuego (Punta Arenas). En Reilaf Huenún, el impacto de los “capitales culturales prusianizados” inoculados por el servicio militar fueron profundos:

El servicio militar a mí me pilla pobre, ignorante, sin ningún tipo de argumento. Un ciudadano reprimido, ajeno, auto-represivo y discriminado... A los 18 años, con octavo año (básico). Entonces ni siquiera sabía que existía Punta Arenas y que los militares eran gobernantes. Allá, apenas llegamos, había una discriminación total. El regimiento completo, porque el regimiento tiene una mentalidad alemana, todos los ídolos son alemanes. Y muchos se creían una especie de dios. El lenguaje que ellos tenían, los códigos de honor que ellos tenían, eran lo más grande que hay en la tierra. Uno de los códigos de honor tenía que ver con la lealtad, con ser superior al civil, por ejemplo. El paisano significaba un ciudadano de baja categoría. Y los códigos, el protocolo: no, señor, sí, señor. Que hay que comer así, que hay que aprender a caminar, y hay que aprender a hablar las palabras a medias. Todas esas cuestiones a mí me sonaban raro. Para un ciudadano que tiene pocas neuronas yo creo que es muy bueno el Ejército, pero uno que tiene más de lo necesario para ser militar, no, porque no está hecho para seres humanos pensantes, a esa convicción llegué. Hay que saber aprender a caminar como ellos caminan, aprender a dormir cómo ellos duermen, y hay discriminación total adentro del Ejército. Por ejemplo los soldados son los que van a morir, son los que hacen la guerra, los clases (suboficiales) ya se quedan un poco atrás, y los oficiales pa' qué poh. (...). Yo salí porque tenía la fuerza física y la

fuerza intelectual.... No hice amigos, puros conocidos.... Me carga hablar del Ejército, me carga.

Así, la sublimación militar prusiana, que cosifica al individuo, transformándolo en un simple engranaje de la maquinaria de guerra, será el *locus* y el imaginario donde transitará la acción pedagógica disciplinante provista por el Servicio Militar Obligatorio, la que provocará ciertamente mutaciones y conflictos identitarios en los sujetos inscritos o tributarios del mundo mapuche-huilliche.

### 3. MAPUCHES. DISCIPLINAMIENTO CULTURAL Y SERVICIO MILITAR EN EL FUTAWILLIMAPU

La reforma impulsada por Körner en el Ejército implicó, como se dijo, la creación de las Zonas Militares las que desde 1906 pasarán a llamarse Divisiones del Ejército, cada una con sus respectivas Brigadas, las que albergarán, a su vez, Regimientos —de Infantería, Caballería, Artillería, etc.— Compañías y otras unidades. Las Divisiones variarán en número y cobertura territorial a lo largo del siglo XX. En un principio se crean cuatro Divisiones, correspondiendo la IV —con asiento en Valdivia— a los espacios comprendidos entre lo que actualmente son la IX y X Regiones y la Región de Los Ríos. Dicha División y sus variantes<sup>15</sup>, ha estado ligada geoculturalmente y por más de un siglo, al pueblo mapuche, particularmente al *futawillimapu* (o las “grandes tierras del sur”). Estas se extendían aproximadamente desde el norte por el río Toltén hasta el sur, en la isla de Chiloé, lo que actualmente corresponde a las Provincias de Valdivia, Osorno y Llanquihue (Región de Los Ríos y X Región de Los Lagos).<sup>16</sup> Aunque en

---

<sup>15</sup> Actualmente, y desde 2003, esta Unidad Operativa se denomina III División, cuya zona de cobertura comprende la VII y X Región, excepto la provincia de Palena. La IV División se reservó para identificar a la Unidad correspondiente al territorio jurisdiccional de la XI Región. Academia de Historia Militar de Valdivia, *op. cit.*

<sup>16</sup> Estos límites y adscripciones étnicas no están exentos de controversias entre especialistas (Vergara, 1993:28 y ss.). La mayor parte de los autores coinciden, no obstante, en que los mapuche-huilliches se les puede caracterizar en relación a la cultura mapuche como un grupo singular “geográfico” más que étnico, no sólo según las fuentes disponibles (cronistas, viajeros, militares y administradores) sino de acuerdo a algunos antecedentes de autoadcripción territorial realizados por los mismos indígenas en relación a los otros territorios de ocupación mapuche (la región de la Araucanía, fundamentalmente). Pese a ello, las diferencias de “forma” más que de “fondo”, estriban en la modificación de pautas culturales a partir de adaptaciones distintivas al hábitat geográfico, estrategias político-sociales para mantener su semi-independencia y el empleo de una variación dialectal del idioma mapuzugun, el *chezugun*, que se expresa en diferenciadores fonéticos, pero que no se aparta mayormente de la unidad lingüística del idioma mapuche propio del conjunto del territorio. *Cfr.* Alcamán, 1993.

rigor, al interior del *futawillimapu* se han distinguido tres áreas de poblamiento: desde el río Toltén hasta Valdivia; desde Valdivia a Río Bueno y de Río Bueno hasta el río Mypué. (Vergara, 1993:39). En estos dos últimos espacios, autores como Alcamán (1993: 4-6) sitúan otras “parcialidades”, como los “serranos” (habitantes de las regiones precordilleranas de los Andes y lacustres), huilliches propiamente tales (ubicados en la zona intermedia que va de la cordillera de la costa a los lagos interiores), y los “Juncos” (o Cuncos), huilliches que ocupaban la cordillera de la costa desde Río Bueno hasta el río Mypué. Estas distinciones han llevado a otros investigadores (Moulián, 2002) a denominar estos segmentos territoriales en la actualidad con los nombres de *Pikunfutawillimapu* (tierras al norte de Valdivia); *Futawillimapu* (grandes tierras del sur, comprendidas entre la provincia de Valdivia y Osorno) y *Futahuapi*, (Isla grande de Chiloé).

Con todo, lo cierto es que regimientos, como el de Infantería N° 14 Caupolicán (hoy N° 11) —con presencia en la ciudad de Valdivia y La Unión por más de 60 años— albergó en sus cuarteles a gran parte de la población mapuche-huilliche que año a año se enrolaba en el servicio militar, abarcando territorialmente el reclutamiento obligatorio en lo que actualmente comprende la parte norte del *Futawillimapu* en la actual provincia de Valdivia. Convertido en la unidad operativa más relevante de la IV División, este Regimiento —refundado en 1906 durante el gobierno del presidente Germán Riesco en la ciudad de Lautaro— será trasladado a la guarnición militar de Valdivia en 1909<sup>17</sup>. El mismo año (12 de octubre), el Ministro Edwards Mac-Clure recibe del Ministerio de Guerra la carta-respuesta a sus preguntas sobre las “diversas cualidades i aptitudes de los indígenas” en el Servicio Militar Obligatorio. En ella se transcribe el informe en oficio 5058 del Comandante en Jefe de la IV División —que firma como N. Rodríguez G.— a las preguntas del Ministro, en que consigna las apreciaciones de “sus jefes de dependencia” y las propias. En los primeros tres puntos el comandante plantea:

1° La resistencia física del indígena es sin duda alguna, igual, a lo menos, a la de nuestros nacionales i en muchos casi superior a la de éstos, como se ha visto practicamente en las unidades de tropas de esta Division. El indijena es

---

<sup>17</sup> Este regimiento nace durante la Guerra del Pacífico y figura como “Batallón Caupolicán”. Se reconoció dentro del Ejército por haber tenido acciones “brillantes” en las batallas de Chorrillos y Miraflores, participando en la ocupación de Lima y apoderarse —“en inferioridad numérica”— del fuerte Julia Rosa (VV.AA, 1930:874). Más tarde se disuelve y es creado en el contexto de la Guerra Civil de 1891 para volver a disolverse y refundarse en 1906. En 1969 se traslada de Valdivia a Puerto Porvenir (Tierra del Fuego), entregando su cuartel a los regimientos Cazadores (de Valdivia), Maturana (de La Unión) y Membrillar (de Valdivia).

especialmente fuerte para soportar las consecuencias de una alimentación deficiente o escasa, resiste mejor las inclemencias del tiempo en las rejiones lluviosas i su capacidad de marcha es muy buena, a causa de las constantes caminatas a pié que se ven obligados a hacer en la vida ordinaria.

2.º Parece indudable que la actitud intelectual de la raza indijena no es inferior a la del comun de nuestro pueblo; pues a juicio del infraescrito, no puede considerarse como deficiencia intelectual la dificultad de asimilacion que revela el indijena cuando se trata de inculcarle conocimientos militares o de cualquiera otra naturaleza, ajenos a sus prácticas; esta dificultad de asimilacion tiene por causas principales el desconocimiento del idioma castellano i el mui poco o ningun trabajo intelectual que ha practicado en su vida de semisalvajes que hacen, i por consiguiente, tal deficiencia de asimilacion podrá facilmente corregirse cultivando estas inteligencias casi virjenes.

3º La moralidad del indíjena que sirve en las filas del ejército, es igualmente satisfactoria i de ningun modo inferior a la de nuestro pueblo, porque, si bien es cierto que algunos de ellos son aficionados a la bebida de licores espirituosos, carecen de otros vicios que son mas propios de los grandes centros. (*Correo de Valdivia, op. cit., 1*).

Resultan curiosos, en esta primera parte del informe, los supuestos tácitos que se despliegan en las preguntas del Ministro Edwards y que el comandante intenta fundamentar o refutar a partir de su experiencia y las de sus subordinados con el contingente mapuche. El primero da continuidad a la vasta tradición literaria e historiográfica, que prosificó versos completos del texto de Ercilla glosando a los “araucanos” como “(...) robustos, desbarbados, //bien formados los cuerpos y crecidos, //espaldas grandes, pechos levantados, //recios miembros, de nervios bien fornidos; //ágiles, desenvueltos, alentados, //animosos, valientes, atrevidos, //duros en el trabajo y sufridores //de fríos mortales, hambres y calores” (Ercilla, 2001 (1569):19). Con una pátina racialista y *roussonian*, el informe ensalza las virtudes biológicas de los indígenas que, incluso plantea, superan al soldado “nacional”. Por esta vía y, fundamentalmente, por la de las refutaciones, devela en los puntos segundo y tercero los supuestos que guían las interrogantes del Ministro: la visión del indígena con una “actitud” intelectual y moral inferior a “nuestro pueblo”, supuestos que, paradójicamente, se deslizan en la misma refutación bajo una forma justificatoria (“el mui poco o ningun trabajo intelectual que ha practicado en su vida de semisalvajes”) lo que termina sustentando explícitamente el proyecto asimilacionista del Ejército como un homónimo del Estado-nacional.

Lo más relevante, sin embargo, aparece en el punto cuarto de la misiva, donde se despliega lo que creemos es una constante y una dimensión axial en la relación del mundo castrense con la cultura mapuche: la apropiación de su

“identidad bélica” a partir del fomento y ensalzamiento de una supuesta disciplina “innata” y de una docilidad y sumisión de mando:

4º La inclinación del indijena al servicio del ejército puede considerarse que existe en jermen en la raza; pues la estadística manifiesta que no son los indijenas los que de preferencia rehuyen el servicio militar cuando son llamados a él, a pesar de que tendrían ellos las mayores facilidades para hacerlo, escudándose en la ignorancias de las leyes i en la vida de semisalvajes que llevan. El indijena se distingue por su carácter respetuoso; sumiso si se quiere, i en extremo obediente, cualidades que en el soldado constituyen la base para formar un ejército disciplinado. Se nota en el indijena cierto apocamiento del espíritu que los hace tener poca aptitud para el mando, lo que a juicio del infraescrito se debe al abandono i abatimiento en que se encuentra la raza actualmente. Por lo dicho mas arriba se puede ver con toda claridad que sería obra de verdadero patriotismo, por las grandes conveniencias que reportaría a la Nacion, tratar por todos los medios posibles de proteger, educar, e instruir al pueblo indígena (...). (*Correo de Valdivia, op. cit.*, 1).

Esta disciplina, que se cree existe en el “jermen de la raza”, es la que se releva como capital cultural singular por su “coincidencia conveniente” con los que implanta la institución militar a sus soldados. De esta forma, y utilizando los términos de Bourdieu y Passeron (1995), lo que ocurre no es tanto una sanción de los capitales culturales diferentes sino, más bien, un encomio selectivo de los capitales culturales “similares”, que vía la acción pedagógica, cribarán y desustanciarán la identidad cultural indígena reduciéndola a una biología bélica —“fuerte” y “resistente”— y a un comportamiento militar disciplinado (“sumiso” y “obediente”).

Foucault (1997) —que ha analizado en la historia europea los diversos dispositivos disciplinantes<sup>18</sup> de escuelas, conventos, cárceles, hospitales y, especialmente, instituciones militares— re-instala el concepto de disciplina concibiéndolo como una fórmula general de sometimiento, fundamentalmente del cuerpo, distinta a otras (esclavitud, domesticación, vasallaje, ascetismo). La “elegancia” de la disciplina en relación a la esclavitud, o el vasallaje, por ejemplo, reside en configurar una relación de docilidad-utilidad, donde el cuerpo no es apropiado a capricho. La disciplina nace, según el autor, en el momento en que surge un arte del cuerpo humano que “no tiende únicamente

---

<sup>18</sup> No es nuestro objetivo abundar en ellos en este trabajo, pero gran parte de los dispositivos analizados por el autor están presentes en el Ejército de Chile. Desde la clausura, la atomización de los espacios, la seriación, el control temporal, las sanciones, exámenes y panoptismo, tienen todos un correlato vivo en el Ejército —y en nuestras Fuerzas Armadas, en general— desde su *prusianización*.

al aumento de su habilidades, ni tampoco a hacer más pesada su sujeción, sino a la formación de un vínculo que en el mismo mecanismo lo hace tanto más obediente cuanto más útil, y al revés”. (1997: 141). Así, si atendemos al informe castrense, la ventaja de enrolos es obvia: la disciplina —motor y corazón del Ejército desde su *prusianización*— está afincada en los “genes” de los indígenas (por “su carácter respetuoso; sumiso si se quiere, i en extremo obediente...”), por lo que constituyen el contingente más apto para la sujeción, en la medida que la obediencia la traen “racialmente” consigo: “cualidades que en el soldado constituyen la base para formar un ejército disciplinado”.

En esta dirección, es la operatoria disciplinante propuesta por Foucault la que nos ayuda a comprender cómo se emplaza la dominación. En la relación de poder con el cuerpo, a éste se le “desarticula y recompone”, es decir, se rearma con las mismas piezas la figura que se quiere fabricando, así, cuerpos dominados y ejercitados, “cuerpos dóciles”. (1997: 142). Al tensionar antropológicamente el concepto de “disciplina” de Foucault —a partir de la operatoria de desarticulación y recomposición— podemos entender con más eficacia el impacto simbólico e identitario que hay en dicho disciplinamiento. Se trata de una desarticulación y recomposición de recursos culturales en un “cuerpo social” que deja activo al sujeto: se le reordenan los capitales culturales y la dirección de su actuar y se le deja viva la voluntad de acatar.

Por ello, lo fundamental del informe del Ministerio de Guerra —alimentado, por las prácticas, los discursos asimilacionistas y la lógica disciplinante del propio Estado-nacional— es su contraparte: el relato que se inscribe en las trayectorias biográficas de sujetos mapuche enlistados en el Servicio Militar Obligatorio. En este sentido, el Relato de Vida de Arístides Ñancupil García —habitante de Lago Ranco, sector Chapul— es esclarecedor. Nacido en 1931 y vinculado, como su padre y abuelos, a la pequeña agricultura de autosubsistencia, se enroló el año 1949 en el servicio militar en el Regimiento Caupolicán de Valdivia:

Antiguamente el que no tenía servicio militar no podía hacer nada. Me acuerdo que fui de la cuarta escuadra de fusileros. Llevaba como una semana y media y como no le tomé el peso, un sargento instructor, perro pa' su cosas, reacio, pero buen milico, me sacó en presencia de todos (...). Del cuello me sacó y me arrinconó en un muro de ladrillos —nunca me he olvidado, calcule que a la edad que tengo me acuerdo— me arrancó del cuello y me siguió trancando el cuello y me habló con palabras militares: eso me corrió... shuuuu... de la cabeza a los pies, y me presionaba contra el muro: mira pelao' —hasta la mamá me la sacó— si a contar de este momento tú no cambias yo mañana te voy a matar. Enseguida, fuera de eso me dijo: ¿tú has visto a tu abuelo allá

afuera, a Caupolicán, una estatua con la chueca? (...) Sí mi sargento, le dije yo, sé donde está Caupolicán. No, me dijo, tu ‘abuelo Caupolicán’. Sí, mi abuelo, le dije, había que llevarle el amén. Ahí, me dijo, te voy a tener cuando venga tu mamá a verte; te voy a sacar el cuero a lo conejo, te voy a abrir por una parte del cuerpo y te voy a inflar con una bombilla, te voy a sacar tu piel y la voy a llenar de aserrín, y ahí vas a quedar al lado, voy a hacer una tarima de tablas y te voy a tener clavadito ahí, al lado de tu abuelo, y cuando venga tu mamá y tus familiares a verte o tu padre, (les diré) ahí está su hijo señora, vayan a verlo. Palabra de milico, muy buen instructor, me despertó el hombre, de todos mis hermanos, yo me consideraba un joven astuto, como Galvarino, pero con esto... Con esas palabras el hombre me despertó. Desperté, como que me corrió algo por las venas, porque me habló de chilenidad, el sargento, y yo soy uno de esos. No le había tomado el peso a ser chileno, y (ser mapuche), porque nunca lo he negado, nunca, yo le hago honor al apellido mapuche. (...) Agoté todos los medios de demostrar que lo que me decía el sargento era verdad y a mi me penetró eso, desde el cerebro hasta la punta del dedito chico de los pies. (...).

Como se evidencia, la fuerza del disciplinamiento del Servicio Militar Obligatorio, no es sólo corporal, sino entraña un “correctivo” simbólico. Este redirecciona la otredad por el camino de la reinterpretación violenta (sustitución y re-jerarquización) de los recursos culturales propios y activos —como la historia y la lengua— por otros capitales culturales coincidentes estrictamente con los del Estado-nacional que el propio Ejército encarna y atiza, corporeizando así un proyecto asimilacionista y, sin ambages, autoritario. El aspecto axial de la experiencia de Arístides Ñancupil es la paradoja, insistimos, presente en la historia y en las propias narrativas institucionales del Ejército: la instalación de una (*re*)*etnificación* por la vía de la instalación ideológica de una definitiva y nueva “raza”: la chilena.

Parece claro, entonces, que si bien la escuela —ya misional católica, ya pública nacional— contribuyó claramente a la dinámica de asimilación a partir de la enseñanza del castellano y la fe cristiana (Poblete, 2001), la conducción de este proceso estuvo teñido más de violencia simbólica —es decir, la eufemización de las relaciones de poder y la naturalización de los capitales culturales que deben de aprendidos— que de violencia física y pedagógica directa, como es el caso del Servicio Militar Obligatorio. Aunque en ambos pueden rastrearse a largo plazo los efectos de una aculturación instrumental, en la medida que la adopción de los medios —la lengua, la retórica de la chilenización, la adultez y la hombría, entre otros— se hace para resistir y conseguir los fines de sobrevivencia material y cultural. La eficacia del Servicio Militar Obligatorio, debido a sus dispositivos disciplinantes, reside justamente en la desarticulación rápida de la otredad; recordemos que



la duración del reclutamiento obligatorio no excedió en promedio, a lo largo del siglo XX, en un año y medio, en comparación a los años de escolarización provistos por el sistema educativo. Tal desarticulación violenta procura, finalmente, reorganizar la identidad en torno a “lo chileno”, borrando toda huella de alteridad y generando en muchos conscriptos indígenas, una aculturación “a secas”.

El programa y sus objetivos son evidentes: el soldado, nos dice Foucault —basado en una ordenanza del Ejército francés ya prusianizado— se ha convertido en algo que se fabrica; “de una pasta informe, de un cuerpo inepto, se ha hecho la máquina que se necesitaba (...) en suma se ha expulsado al campesino y se le ha dado el aire de soldado”. (1997: 139). Copia o coincidencia de la ordenanza francesa, lo cierto es que el escrito elogioso del Estado Mayor del Ejército sobre el Servicio Militar Obligatorio en la historia de la institución es, al menos, una paráfrasis:

Por lo general, la masa de llamados a la conscripción era del pueblo y la mayoría provenía del campo, con una cultura insuficiente. Allí llegaban, regularmente desaseados y mal vestidos, calzando sus pies con ojotas campesinas y con la faja que sujetaba sus deshilachados pantalones. (...). Para la mayoría, parte de la vestimenta constituía, desde el primer momento, una sorpresa: calcetines, que no habían usado, zapatos, camisas, calzoncillos, pantalones, blusas, cinturones, corbatines y pañuelos. (...). Pero su asombro era mayor cuando se les entregaba una escobilla de dientes, pasta de zapatos, escobilla de calzado, jabón. (...). Si para la juventud urbana aquello no constituía novedad, para el hombre nacido en los fundos y acostumbrado desde niño al trabajo ‘de sol a sol’, sí que lo era. (...). Transcurría el tiempo y la instrucción iba cambiando la faz de aquellos hombres. Del rústico campesino iba formándose el soldado. (...). (Estado Mayor del Ejército, 1983: 29-31).

Más allá, y como se ha estudiado en otras latitudes<sup>19</sup>, el Servicio Militar resulta ciertamente un rito de paso que ha contribuido a elaborar históricamente las identidades juveniles en los sectores más excluidos, sin acceso a la educación, a la industria cultural y otras formas de moratoria, vitales para experimentar la condición juvenil. En dicho trance, los sujetos no sólo mutan y construyen una identidad generacional, sino también de clase, género<sup>20</sup> y, por cierto, étnica, en la medida que dicho espacio es un taller de

---

<sup>19</sup> *Cfr.* Molina (1997), que en Cataluña ha estudiado las “quintas”, generación de muchachos que entran cada año en el ejército al cumplir la edad reglamentaria.

<sup>20</sup> La construcción de la masculinidad no sólo está dada al interior del *locus* del regimiento, sino en los espacios intersticiales que deja el servicio militar, como los días de franco, donde

pruebas y definiciones “obligadas” del yo entre los otros. De esta manera, como lo manifiesta Arístides, muchas de estas decisiones identitarias se modelan y se graban en “el cerebro hasta la punta del dedito chico de los pies” y pasan a formar parte del *habitus*, un sistema de disposiciones perdurables y transponibles inculcado por las condiciones de existencia (Cfr. Bourdieu, 1988). Así, tan importante como el “rito” —el propio Servicio Militar— resulta el “paso”, la conversión del sujeto a su condición de adulto, hombre y, de sobremanera, chileno.

Pese a que en gran parte del siglo XX uno de los requisitos para acceder al mundo laboral era haber hecho el servicio militar —“el que no tenía el servicio militar no podía hacer nada”, nos dice Arístides— esta formalidad estaba dotada de sentido y tenía un derrotero propio al interior de la cultura y sociabilidad familiar campesina, indígena y popular. En ella resultaba un referente, una ley consuetudinaria para la transformación de la identidad en la producción y reproducción de nuevos sujetos. Al respecto, Gregorio Sanhueza Rubio relata:

Yo lo tuve que hacer porque si no hacía el servicio militar no era hombre. Yo hasta antes de entrar al ejército no podía fumar delante de mis padres, estaba prohibido. Un vez que lo hice yo ya era un hombre, ya podía fumar, podía tomar (alcohol), podía salir, llegar tarde, porque ya tenía una instrucción militar y ya era un hombre. (...). En el fondo se creía que uno podía defenderse solo ya, porque en el ejército le enseñan a golpear, a defenderse. Antes de hacer uno el servicio uno era un niño no más. Pero después te dejaban hacer lo que querías, podías buscar tu rumbo.

Por otra parte, un aspecto del testimonio de Arístides que no puede ser soslayado son las relaciones interétnicas que se materializan no sólo en el discurso institucional, sino también en las prácticas. Aunque la exaltada alocución de su propio instructor es una hipérbole de la retórica y la praxis asimilacionista del Ejército, los recuerdos de Sanhueza Rubio sobre su padre instructor y de él mismo como conscripto en el mismo regimiento una década más tarde, iluminan y contribuyen a completar la mirada que la institución armada, a través del Servicio Militar Obligatorio, elabora sobre la cultura mapuche:

También tuve compañeros mapuches y también instructores mapuches. Muy buenos amigos, todos muy leales. (...). Hasta el día de hoy

---

los jóvenes, muchas veces, se iniciaban sexualmente en los prostíbulos, tal como lo evidencia la historia de vida de Pascual Antillanca, nacido en 1929 en Chaihuín, comuna de Corral (Valdivia) y que hizo su servicio militar en 1947. Cfr. González, 2004.

escucho sólo alabanzas para los soldados mapuches. En aquellas épocas llegaban de lugares muy distantes (...) traer a alguien de Panguipulli, era lejísimos (...). Entonces toda esta gente que llegaba le costaba un poco ambientarse, no tanto al Ejército, sino a la ciudad, porque ellos venían de zonas donde no había luz, agua. *Pero ligerito eran reconocidos como muy buenos soldados. Eran gente que tenían mucha fuerza, eran muy leales y muy ordenados y muy obedientes. Decían que si los dejaban en algún lugar, en algún paso cuidando que ahí no pasara nadie, no pasaba ni el General en Jefe del Ejército.* Ellos se sentían seguros teniendo guardias mapuches. (...). Mi padre me hacía muchos comentarios sobre el mapuche. En aquellos años, de 1920 para adelante, el mapuche tuteaba o trataba de “lo”. No decían “mi sargento”, como lo dice el reglamento del ejército, sino “lo sargento”, y les costaba mucho sacarle esa costumbre. Y cuando lograban que el mapuche dijera “mi teniente”, entonces, el sargento lo felicitaba y el mapuche decía “gracias ‘lo’ sargento” (nuevamente). El uso de la pasta de dientes y todo eso por lo lugares en que vivían, tan apartados; no tenía la costumbre del jabón, o lustrarse los zapatos, porque ellos andaban descalzos. Pero, muy luego aprendían y dominaban más rápido todo el manejo de las armas, giros, que los huincas, como dicen ellos. (Cursivas nuestras).

Resulta notoria la similitud del testimonio de Gregorio con la del informe del Ministerio de Guerra de 1909, donde la “fuerza” y la “obediencia” son relevados como las características distintivas de los indígenas. A su vez, se alcanza a deslizar aquí una regularidad de las relaciones interétnicas, que a contrapelo de una “admiración selectiva” de las culturas originarias, implicó un desdén directo o un uso instrumental de los recursos más “peligrosos” o “estratégicos” de la identidad, como la lengua.<sup>21</sup> Sin embargo, la evidencia se completa con las relaciones jerárquicas y la subordinación histórica de los miembros indígenas al interior del Ejército que, como es dable comprobar (*Cfr.* Estado Mayor del Ejército, 1982, 1983, 1985; V.V.A.A, 1930) han tenido escasísima presencia al interior del alto mando y de la propia oficialidad militar. “Nunca existió un cadete de la

---

<sup>21</sup> Al igual que las fuerzas armadas norteamericanas en la Segunda Guerra Mundial —frente del Pacífico— Gregorio Sanhueza Rubio relata que “cuando no existían la telefonía que tenemos hoy día, todo esto se hacía a través de unos cables y cuando hacían las maniobras cada cuatro años, donde se enfrentaban los regimientos del norte con los del sur, para hacer sus transmisiones, usaban mapuches. Entonces, los nortinos no entendían nada de lo que se estaba hablando, entonces mi padre siempre decía que muchos mapuches los dejaban en el regimiento o les ofrecían quedarse como soldados en la zapatería, la sastrería, en el casino de oficiales como mozos, entonces, siempre se aseguraban de tener el idioma mapuzugun para poder comunicarse”.

*Yanko González*

Escuela Militar que fuera de apellido mapuche”, nos relata Sanhueza Rubio. En esta dirección, Estanislao Reilaf Huenún, reafirma este hecho a partir de su experiencia como recluta:

(...) Hay que entender la jerarquía del Ejército, donde el grado máximo que puede optar un indígena es de suboficial. Pero (la mayoría) está más abajo. Después de ser conscripto se quedaban trabajando al interior del regimiento, pero en los servicios, como zapateros, cocineros, rancheros, hojalateros, herreros, choferes de camión, no de camiones militares de guerra, sino de camiones de servicio, para buscar comida. Porque los choferes de guerra tienen que ser “clases”. Tienen que haber estado en la escuela de suboficiales, haber salido nombrado cabo segundo. Entonces gran parte del contingente indígena de Chile, ya sea Aymara, Quechua, Rapa Nui, Yagán, solían llegar con suerte a sargento primero. Después (...) eran muy pocos los indígenas que llegaban al grado de suboficiales mayores. Gran parte de ellos terminaban como sargento o cabo primero. En el regimiento de infantería en la cual estuve dos años no conocí a ningún indígena que tuviera grado de oficial, teniente (o) subteniente. Gran parte de los grados de oficiales están otorgados a otros tipos de personas, principalmente para un ciudadano de apellido español, sobre todo, alemán.

Sin embargo, el testimonio de Estanislao va más allá, develando tanto el cariz que adquiere el servicio militar en el contexto de la dictadura militar y, de sobremanera, la contracara del reclutamiento en relación con los pueblos originarios, que se revela no sólo en la subalternidad de los indígenas en las estructuras institucionales mayores, sino en las esferas microscópicas de la acción social, donde la discriminación, el racismo y la xenofobia formaron parte del currículo oculto del reclutamiento:

(...) Ellos tenían una actitud racista. Y a nosotros nos decían, y a mí me decían “alacalufe” concepto despectivo, peyorativo que se les ocurrió a los cabos y a los oficiales... Te rajaban a palos o eras burla, todos son así. Y eso igual que una escuela. En la escuela por ser indio no puedes bailar, aquí, no puedes hacer todo. Y, además, que es una desgracia porque cuando tú no quieres ser indio, tus superiores, en este caso sería el cura, el profesor, te obligan a ti a asumirlo. Y cuando tú lo asumes se ríen de ti. Son muy desgraciados. Los huincas no son malos, son intrínsecamente perversos. Me tocaron los curas, las monjas, los pastores evangélicos, los profesores, los militares. Son todos... burlistas (burlones). (...). Nos querían inculcar a nosotros que éramos el gobierno, lo (bueno) que el gobierno había hecho, que había salvado a países y esas cosas nadie las conocía. (...). Todos los que estábamos ahí éramos ciudadanos con apellidos particulares (pero a nosotros) nos

decían indios, sobre todo uno (suboficial) que era de La Unión, ése era racista como él solo.

#### 4. ALCANCES FINALES

Las relaciones asimétricas por un lado y la instrumentalización identitaria, por otro, han resultado tan obvias como violentas para Estanislao. La intelección de esta obviedad aparece reflejada lúcidamente en su propio análisis, donde los capitales culturales mapuche aparecen igualmente disciplinados tanto por el Ejército como por los chilenos e insuflados por la enajenación —deslavada de resistencia, subversión o rebeldía en contra del Conquistador y el Estado Nacional— de los líderes militares mapuche:

(...) hay una valoración eufemística de la cultura mapuche, de los héroes mapuches, como el Regimiento Lautaro, el Regimiento Andalién, el Regimiento Carampahue, el Tucapel. (...). En Valdivia pusieron el Caupolican, porque Caupolican es originario de aquí, de Río Bueno. (...). Hay una valoración eufemística, folclórica del indígena. Se resaltan esas cosas. Pero también hay una negación. Claro, porque las Fuerzas Armadas, sobre todo el ejército, piensa que con poner un nombre de un líder indígena está haciendo justicia. Es la típica valoración que hace el chileno. Pero, más allá, el término indígena no pasa, porque estamos en una sociedad racista, una sociedad homogeneizante, una sociedad que sigue mirando con mucho cariño las corrientes de carácter eurocéntricas y norteamericanas. Entonces habría que preguntarle a algún comandante de regimiento por qué se llama su regimiento así.

Junto a esta xenofilia “selectiva” que Estanislao revela y denuncia, aparece la encarnación del Ejército como prototipo sintético y artífice de la nación “aquel que a través del mestizaje —y no debido a su “pureza”— se erige como fiel representante de una nueva raza, la chilena” (Muzzopappa, 2002: 63). El análisis crítico de Estanislao parece proyectarse. Entrado el siglo XXI, las Fuerzas Armadas y, particularmente el Ejército, se muestran inmunes a las inflexiones socioculturales que subyacen en la conformación y construcción del Estado Nacional chileno. De este modo, las narrativas institucionales —como la propia reflexividad histórica del Ejército— siguen siendo signadas, como hace más de un siglo, por el discurso y la práctica asimilacionista, cuya evidencia oblicua —o paradójica— se cristaliza no sólo con la creación de regimientos completos con el nombre de líderes militares mapuche sino, también, por los escritos patrióticos del Golpe de Estado de 1973 (*Cfr.* Morales, 1999) o la presentación pública de escuadrones mapuches en la parada militar de septiembre de 2006.

*Yanko González*

De esta manera, se entiende la lectura que —hasta nuestros días— el Ejército hace del proceso de construcción de la nación. Así, seguimos leyendo en documentos oficiales que: “La Guerra de Arauco (...) tuvo un enorme costo de vidas para araucanos y españoles a lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII, motivo por el cual en la época de la Colonia los indios como raza fueron absorbidos por la blanca española, origen del mestizaje y de nuestra raza”. (Dirección de Operaciones del Ejército, 1995:88). Y más relevante aún —por su impacto pedagógico e identitario— no sólo se continúa hablando mediáticamente de “pacificación” para referirse a la ocupación de los territorios mapuches a fines del siglo XIX (*Cfr.* Ejército de Chile, 2007) sino, también, promocionando el Servicio Militar Obligatorio como la instancia etnocéntrica, nacionalista, aculturadora y disciplinante que tuvo desde su génesis: “(¿Qué es el Servicio Militar?). En el Servicio Militar se participa en instrucción militar, actividades de entrenamiento y actividades de capacitación, en un marco de disciplina, valores y muchas tradiciones, orientado a formar soldados valientes, honrados, respetuosos y amantes de su patria”. (Dirección General de Movilización Nacional, 2007).

Después de cien años, este discurso no ha variado sustantivamente. Al contrario, es asombrosamente cercano a lo que escribiera un periodista en el diario *La Aurora* en 1911 a propósito de la incorporación de la población indígena al reclutamiento obligatorio:

“Esos indios ariscos y orgullosos que dan la sensación del pellín animado, con sistema de nervios y de venas, i que parecen estatuas vivas de Caupolicán, de Lautaro o de otros rudos caciques ancestrales, eran acreedores al respeto que se tiene por las reliquias. (...) El gobierno de la República ha tomado últimamente la resolución de incorporar en la fila de los conscriptos de cada zona militar una centena de indios. Se trata de ver si son adaptables a la vida de cuartel, si pueden avenirse con la disciplina, si en una palabra, dan madera para construir el soldado moderno. Creo que las esperanzas del gobierno no carecen de fundamento. Los Araucanos tienen la fibra de pueblo guerrero. Son arriesgados e impetuosos. (...). Veremos los restos del lejendario Arauco formar parte de nuestra sustancia, incorporados totalmente en el elemento nacional”. (*La Aurora*, 22 de septiembre de 1911).

*Universidad Austral de Chile\**  
*Instituto de Ciencias Sociales*  
*Casilla 567, Valdivia*  
*Chile*  
*ygonzale@uach.cl*

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Academia de Historia Militar de Valdivia. *Historia de la III División del Ejército*. Puerto Montt: Imprenta Austral, 2005
- ALCAMÁN, Eugenio. “La sociedad mapuche-huilliche del Futahuillimapu septentrional, 1750-1792”, en *Boletín Museo Histórico Municipal de Osorno*, N° 1 (1993): 64-90.
- BOURDIEU, Pierre y J.C. Passeron. *La reproducción: elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. México: Fontamara, 1995.
- *La distinción*. Madrid: Taurus, 1988.
- BRAHM, Enrique. “Del soldado romántico al soldado profesional”, en *Historia* N° 25, Santiago. 1990: 5-37.
- *Preparados para la guerra. Pensamiento militar chileno bajo influencia alemana 1885-1930*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile. 2003
- BRUNNER, J. Joaquín y Catalán Gonzalo. *Cinco Estudios sobre Cultura y Sociedad*. Santiago: FLACSO, 1985.
- Cuerpo Militar del Trabajo. “Misión”. 2006.  
<http://cmt.ejercito.cl/OpenHome/asp/pagDefault.asp?boton=Home>  
Visitada el 6/07/2006
- DEL CANTO, Estanislao. *Memorias Militares*. Santiago: Imprenta La Tracción, 1927.
- Diario El Correo de Valdivia*. “Educación Militar de los Indígenas”. Valdivia, 10 de octubre 1909.
- Diario La Aurora*. “Los indios en el ejército”. Santiago, 22 de septiembre 1911.
- Diario La Tercera*. “Jóvenes se Capacitan en el Servicio Militar”. Santiago, 17 de febrero 2007.
- Dirección de Operaciones del Ejército. “Síntesis Histórica del Servicio Militar en nuestro país”, en *Memorial del Ejército* N° 447 (1995): 87-100.
- Dirección General de Movilización Nacional. *Nuevo sistema Servicio Militar*. 2007.  
[http://www.dgmn.cl/servicio/nuevo\\_sistema.php](http://www.dgmn.cl/servicio/nuevo_sistema.php) Visitada el 18/02/07.
- “Qué es el Servicio Militar”. 2007.  
<http://www.dgmn.cl/servicio/quees.php> Visitada el 18/02/07
- Ejército de Chile. *Período hispano-indígena*. 2006.  
[http://www.ejercito.cl/nuestro\\_ejercito/hisp-ind.php](http://www.ejercito.cl/nuestro_ejercito/hisp-ind.php) Visitada el 9/05/07
- *Pacificación de la Araucanía*. 2006.  
[http://www.ejercito.cl/nuestro\\_ejercito/pac-arauc.php](http://www.ejercito.cl/nuestro_ejercito/pac-arauc.php) Visitada el 9/05/07.

- Estado Mayor del Ejército. *Historia del Ejército de Chile*. Tomo VII. Reorganización del Ejército y la influencia alemana (1885-1914). Santiago: Instituto Geográfico Militar, 1982.
- *Historia del Ejército de Chile*. Tomo VIII. La primera Guerra Mundial y su influencia en el ejército (1914-1940). Santiago: Instituto Geográfico Militar, 1983.
- *Historia del Ejército de Chile*. Tomo IX. El Ejército después de la Segunda Guerra Mundial (1940-1952). Santiago: Instituto Geográfico Militar, 1985.
- FISCHER, Ferenc. “La expansión indirecta de la ciencia militar alemana en América del Sur: La cooperación militar entre Alemania y Chile y las germanófilas misiones militares chilenas en los países latinoamericanos (1885-1914)”, en *El modelo militar prusiano y las Fuerzas Armadas de Chile 1885-1945*. Pecs-Hungría: University Press, 1999
- FOUCAULT, Michel. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la Prisión*. Madrid: Siglo XXI, 1997.
- GONZÁLEZ, Yanko. “‘Que los viejos se vayan a sus casas’. Juventud y vanguardias en Chile y América Latina”, en Feixa, Saura, Costa (eds.). *Movimientos Juveniles. De la globalización a la antiglobalización*, Barcelona: Ariel, 2002.
- “Óxidos de Identidad: Memoria y Juventud Rural en el Sur de Chile. (1935-2003)”. Tesis de Doctorado en Antropología Social y Cultural (inédita). Universidad Autónoma de Barcelona. 2004.
- ILLANES, María Angélica. *La batalla de la memoria. Ensayos históricos de nuestro siglo. Chile 1900-2000*. Santiago: Planeta/Ariel, 2002.
- KÖRNER, Emilio. “El desarrollo histórico del Ejército chileno”, en Maldonado, C. y Quiroga, P. *El prusianismo en las Fuerzas Armadas chilenas (1885-1945). Un Estudio Histórico*. Santiago: Documentas, 1988.
- MALDONADO, Carlos. “Servicio Militar en Chile: del Ejército educador al modelo selectivo”. Tesis para optar al grado de Magíster en Ciencias Militares, mención Política de Defensa. Santiago: Ejército de Chile. Comando de Instituto Militares, Academia de Guerra, 1998.
- MÉNDEZ, Cecilia. “Populismo militar y etnicidad en los Andes. Presentación del dossier”, en *Íconos*. Revista de Ciencias Sociales N° 26 (septiembre 2006): 13-16.
- MOLINA, Ignacio. *Compendio de la historia civil del reyno de Chile, / escrito en italiano por el abate don Juan. ; Parte segunda; traducida al español, y aumentada con varias notas por don Nicolas de la Cruz y Bahamonde*. Madrid: Imprenta de Sancha, 1795.



- MOLINA, Fidel. *El servei militar a Lleida. Història i sociologia de les quintes (1878-1960)*. Lleida: Pagès, 1997.
- MOULIAN, R. “Las Trampas de la Memoria. Información, significación y sentido en los procesos de comunicación ritual. El Caso del nguillatún huilliche”, en *Revista Austral de Ciencias Sociales*, N° 6 (2002): 47-68.
- MORALES, Roberto. “Cultura Mapuche y Represión en Dictadura”, en *Revista Austral de Ciencias Sociales*, N° 3 (1999): 81-108.
- MUZZOPAPPA, Eva. “Ejército e Identidad Nacional. Un ejercicio de interpretación”, en *Estudios Políticos y Militares* Año 2, N° 3 (2002): 55-66.
- ERCILLA, Alonso de. *La Araucana*. Santiago: Pehuén Editores, 2001. (1569).
- ORTIZ, Cecilia. “La influencia militar en la construcción política del indio ecuatoriano en el siglo XX”, en *Íconos. Revista de Ciencias Sociales* N° 26 (Septiembre 2006): 73-84.
- ORTIZ, Claudio. “Los chilenos a los cuarteles. Historia de la ley del Servicio Militar Obligatorio”, *Estudios de Defensa*. Documento de Trabajo N° 10. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, 2004.
- POBLETE, M. Pía. “Comunidades mapuches de Panguipulli y Educación: Las primeras décadas del Siglo XX”, en *Revista Austral de Ciencias Sociales* N° 5 (2001): 15-27.
- QUIROGA, Patricio y Maldonado, Carlos. *El prusianismo en las Fuerzas Armadas chilenas (1885-1945). Un Estudio Histórico*. Santiago: Documentas, 1988.
- QUIROGA, Patricio. “El predominio de las oligarquías y la prusianización de los ejércitos de Chile y Bolivia (1880-1930)”, en *Estudios Políticos y Militares*, Año, N° 1 (2001): 75-94.
- SATER, William. “Reformas militares alemanas y el ejército chileno”, en *Revista de Historia*, Universidad de Concepción. Año 7 Vol. 7 (1998): 79-92.
- VERGARA, J. “Los Procesos de ocupación del territorio huilliche, 1750-1930”. Tesis de Magíster de Sociología (inédita). Instituto de Sociología: Universidad Católica de Chile, 1993.
- V.V.A.A. *Las Fuerzas Armadas de Chile. Álbum Histórico*. Santiago: Empresa Editorial Atenas, 1930.



**DISCURSOS Y POÉTICA MAPUCHE-HUILICHE ACTUAL:  
CAMBIO GENERACIONAL Y DIFERENCIA TERRITORIAL**

Current Mapuche-Huilliche Discourse and Poetics: Generational Shift and  
Territorial Difference

*James Park\**

Resumen

El (re)nacimiento étnico-cultural en Chile está experimentando un proceso de expansión y de diversificación por líneas de culturas minoritarias y diferenciaciones de género. Desde la explosión en el ámbito literario chileno, en 1989, del poeta bilingüe Leonel Lienlaf Lienlaf, escritores de raíces mapuche-huilliche han sido objetos de estudio de la academia, el Estado y críticos de la cultura popular. Entre otras diferencias actuales, una joven generación de poetas huilliches se está distinguiendo por medio de una expresividad híbrida, reflexiva y explícitamente literaria. En oposición a la poesía arraigada en instituciones culturales indígenas, la oralidad y las formas tradicionales de existencia y sobrevivencia rural, estos poetas buscan y florecen en medio de una pluricultural y compleja manera de vivir y expresarse. Este trabajo explora una selección de poetas y sus circunstancias individuales en un intento de delinear las diferencias y perfilar el mayor giro cultural que se aproxima en el sur de Chile.

Palabras clave: culturas minoritarias, escritores mapuche-huilliche, cambios culturales.

Abstract:

The ethnic-cultural (re)naissance in Chile is currently undergoing an expansion as well as a diversification along lines of minority cultures and gender differentiations. Since the explosion onto the Chilean literary landscape, in 1989, of the bilingual poet Leonel Lienlaf Lienlaf, Mapuche-Huilliche writers have come into the spotlight of academia, State and popular culture critics. Among other current distinctions, a younger generation of huilliche poets are distinguishing themselves through a hybrid, reflexive, and literary expressiveness. In opposition to the poetry that is tied to indigenous cultural institutions, orality, and traditional rural forms of existence, these poets thrive and strive for a pluricultural and complex way of living and expressing themselves. This work explores a selection of poets and their individual circumstances in an attempt to delineate the differences, and profile a greater cultural change that is coming about in south Chile.

Key words: minority cultures, Mapuche-Huilliche writers, cultural changes.

La validación de voces subalternas dentro de Hispanoamérica ha sido debatida en la academia y en el ámbito público desde mucho antes de que se preguntara “¿Puede hablar el subalterno?”<sup>1</sup>. Sin embargo, en sociedades poscoloniales, contemporáneas y globalizadas, esta pregunta se ha hecho más compleja y se ha convertido en un interesante estudio cultural en sí mismo. Si el discurso forma, o tiene la habilidad de engendrar identidad, también daría paso a un sistema de diferenciación o, si no a un sistema, al menos a un intento por parte del locutor de parecer distinto al otro.<sup>2</sup> Se trata de un fenómeno constantemente en flujo, en un escenario específico en el tiempo y en el espacio, que nos puede llevar a una mejor comprensión de las diferencias y similitudes dentro de una sociedad diferenciada y compleja.<sup>3</sup>

El propósito de este trabajo es avanzar una incursión inicial en lo que aparenta ser potencialmente un proyecto social subalterno que se está generando desde las creaciones literarias y otros modelos discursivos de algunos poetas mapuche, producto de la posición estética y política que los artistas han tomado.<sup>4</sup> Para hacer esto, se ha seleccionado dos grupos de poetas contemporáneos auto-identificados como mapuche, del sur de Chile. Estos grupos se diferencian por medio de dos variables, una geográfica y la otra generacional; aunque, al mismo tiempo, se presenta una excepción para subrayar la frágil naturaleza de ciertas generalizaciones académicas y destacar la diversidad dentro de lo que, desde ciertas perspectivas, se ha considerado un grupo artístico-cultural homogéneo. Me refiero, aquí, a escritores indígenas contemporáneos del sur de Chile que se auto-definen, y son definidos como mapuche (o huilliche de acuerdo al caso particular).<sup>5</sup>

La separación geográfica —menos significativa, para nuestros propósitos, que la generacional— es una frontera política que separa las

---

<sup>1</sup> Con anterioridad al ensayo sobre la India poscolonial, de Gayatri Spivak, en este continente Miguel León Portilla había publicado *Visión de los vencidos* en 1959. Mucho antes de eso, inclusive, el Padre Bernardino de Sahagún había trabajado extensamente en la transcripción de testimonios de indígenas de México, y en transcripciones de códices pre-colombinos y coloniales en el siglo XVI. No se sugiere que Spivak esté recopilando voces autóctonas, sino que Portilla, Sahagún y otros ya habían contemplado (y quizás contestado) la ponderada pregunta.

<sup>2</sup> Michel Foucault. *The Archaeology of Knowledge*. (1969). New York: Phanteon, 1972. Edward Said, *Orientalism*. New York: Vintage, 1979.

<sup>3</sup> Fredric Jameson. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*.

<sup>4</sup> Artículos que elaboran sobre éstos y otros temas pueden encontrarse en *Crítica situada. El estado actual del arte y la poesía Mapuche*. Temuco: Universidad de la Frontera, 2005.

<sup>5</sup> En el Censo nacional de 2002, de una población de 15.116.435 personas, un 4,6% se declaraba perteneciente a algún grupo étnico; de este número un 87,3% se declararon Mapuche. El censo no distingue entre diferencias hechas por académicos basados en variaciones lingüísticas y localización geográfica. INE. Estadísticas de los Pueblos Indígenas en Chile, Censo 2002.

regiones IX<sup>a</sup> y X<sup>a</sup> (Región de la Araucanía y Región de Los Lagos, respectivamente aunque esta frontera recientemente ha sufrido cambios por una reestructuración de la cual resultó la Región de Los Ríos). Adicionalmente, siguiendo muy de cerca esta demarcación artificial, están las diferencias lingüísticas que distingue a los hablantes indígenas cuando se utiliza, aproximadamente, la ciudad de Valdivia como punto divisorio entre aquellos que hablan —aunque sean pocos— el *chezugun* (versión dialectal del sur) y aquellos que hablan el más prevaleciente *mapuzugun* (versión lingüística del norte, también *mapuchezugun* o *mapunzugun*) aunque, además, existe un axis oriente/poniente que demarca otra variante lingüística (pehuenche y lafkenche, respectivamente).<sup>6</sup> En todo caso, estas diferencias han sido impuestas por el Estado o por antropólogos y lingüistas (y adoptadas por algunos mapuches) y han, hasta cierto punto, sistemáticamente obviado la fluctuante naturaleza de fronteras milenarias y patrones de intercambio con características económico-culturales. Podemos, también, apuntar a ciertos factores históricos que pueden contribuir a un sentido de diferenciación e identidad particular, en este caso, usando precisamente la ciudad de Valdivia como un eje de carácter geográfico.<sup>7</sup>

Fuerzas españolas establecieron los fuertes alrededor de Valdivia (1552), Niebla, Corral y Mancera, como guardias avanzadas y asentamientos para los movimientos de sus tropas en la provincias australes de la Capitanía General de Chile durante sus batallas contra los mapuche localizados principalmente entre los ríos Bío-Bío y Toltén, al norte de la ciudad. Aunque fue destruida —junto con la mayoría de las comunidades españolas en el sur durante los levantamientos de 1598 y posteriores— Valdivia, luego de refundada, permaneció como un punto estratégico de acceso a lo que se conoce hoy como la Región de la Araucanía y otros puntos más al sur. Mientras las fuerzas coloniales intentaban consolidar el territorio, tratando de unificar el valle central con las regiones australes (la isla de Chiloé y tierras más al sur cayeron bajo el control español tempranamente, y no sucumbieron a las rebeliones indígenas), el ejército enfocó sus energías en las provincias hoy conocidas como Bío-Bío, Malleco y Cautín (regiones VIII<sup>a</sup> y IX<sup>a</sup>), donde se encontró con la resistencia más feroz.

---

<sup>6</sup> Aunque los Mapuche, generalmente, no se distinguen entre ellos mismos, aparte de su origen geográfico, Rodolfo Lenz, en *Estudios Araucanos* (1895-1897), hizo cuatro clasificaciones lingüísticas que se siguen utilizando hasta hoy en día: pikunche (norte), moluche (central), pehuenche (este) y huilliche (sur), aunque lafkenche (oeste o costero) ha sido incorporado más recientemente.

<sup>7</sup> Aunque Valdivia no marca la división regional, el “norte” debe entenderse como la Región de la Araucanía, reservando el término “sur” para la Región de Los Lagos, actualmente dividida entre Región de los Ríos (Valdivia) y Región de Los Lagos.

El tratado de Quilín (1641) detuvo, relativamente, las incursiones violentas y las matanzas y los mapuche lograron el reconocimiento como nación soberana ante la corona española. Los límites fueron puestos en el río Bío-Bío (VIII<sup>a</sup> Región). Sin embargo, establecimientos más al sur —incluyendo Valdivia— permanecieron y fueron usados para incursiones e influencias y un sutil y prolongado plan de desmembramiento territorial. Nuevos pactos y tratados fueron necesarios a lo largo de los próximos 100 años y más, culminando, para nuestros propósitos en el Tratado de las canoas en Osorno (1793), que permitió la ocupación y apropiación de territorios y poblados por parte de los españoles, más allá de las fronteras previamente establecidas.<sup>8</sup> No fue así, más al norte. El Parlamento de Negrete (del mismo año) mantuvo el *status quo*, excepto que permitió la entrada de misioneros al territorio de la Araucanía. No fue sino hasta después de la independencia de Chile (1818) y la consolidación —tras la Guerra del Pacífico (1879)— de los territorios del norte, ricos en nitratos, que el ejército pudo montar suficientes batallones, entrar, y, finalmente, dominar a los caciques mapuche y sus guerrillas durante la mal denominada Pacificación de la Araucanía (1881). Estas diferencias, además, han dado lugar a ciertas animosidades entre algunos *longko* contemporáneos referente al desarrollo de su propia historia, el control de su territorio y el uso del lenguaje ancestral.<sup>9</sup>

Lenguaje, territorio y grado de aculturación de tradiciones occidentales, han sido factores en el intento de identificar y diferenciar asociaciones culturales y niveles de occidentalización; pero para nuestros propósitos, esto es de menos interés que la posibilidad de que lo que está sucediendo hoy en el sur de Chile como es el nacimiento y el desarrollo de una nueva identidad, una etnogénesis, o quizás —de igual manera interesante e importante— la emergencia de una *intelligentsia* neo-indígena. Para efectos de este trabajo, sólo incorporaré algunas de las obras de tres poetas del área considerada norte, y cuatro del sur.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Tierras en las regiones X<sup>a</sup> y XI<sup>a</sup> fueron cedidas a los españoles en esta época, pero no fue sino hasta la segunda década del siglo XX que las mayores extensiones de territorio fueron usurpadas y entregadas a inmigrantes, principalmente alemanes, por el gobierno de Manuel Montt, siguiendo el programa de inmigración ideado por Vicente Pérez Rosales.

<sup>9</sup> En el contexto del Seminario Internacional de Derechos Humanos y Pueblos Indígenas (Temuco, 2003), se produjo un altercado entre dos *longko*, en el que uno de la IX<sup>a</sup> región regañó a otro de la X<sup>a</sup> por no conocer el idioma indígena. Luego, el de la región del sur hizo un comentario, en español, sobre cuánto territorio el otro controlaba, mencionando la gran extensión del suyo. Estas animosidades, profundamente atrincheradas son, rara vez, discutidas o interpretadas como marcadores culturalmente diferenciadores, pero revelan una gran diferencia en una población indígena que obviamente no es homogénea.

<sup>10</sup> Poetas indígenas contemporáneos del sur de Chile conocen y citan el trabajo de Sebastián Queupul y José Santos Lincomán (de la IX<sup>a</sup> y X<sup>a</sup> Región, respectivamente), ambos del siglo

Comenzando por el norte, y con la generación mayor, tenemos el caso de Lorenzo Aillapán Cayuleo nacido en Rukatraró (1940), Puerto Saavedra, (IX<sup>a</sup> Región). Ampliamente reconocido como un imitador del canto de pájaros, ha actuado en películas, grabado discos compactos y ha sido invitado al extranjero a varios actos culturales de poesía y canto.<sup>11</sup> Estudió periodismo, teatro y música, pero no tiene un título formal. *Hombre pájaro* (1995), su primer poemario, mereció el Premio Casa de Las Américas, en el género de Literaturas Indígenas (versión 1994). El segundo fue *Üñümche: Hombre pájaro* (2003).<sup>12</sup> Este fragmento de Traytrayko”, procedente de *Hombre pájaro* es indicativo de su contenido y estilo:

<p>TRAYTRAYKO FEYTA MONGEN, ayiwvn ka /poyewvn epu fvtra amun witrnko tuwvkvley epu chang zdomo reke femngey pañuzdkvley trauwvupuy rvf fentren ko newe rakifalay Chol-Chol leufu ka Kawtin leufv: feula kiñewvn vlkantun mew mangiño leufv zdiñum apopuy konum leufv lafken waria mew Wallotu rumeley Karawe waria pvlle, kuyfi /mvlewen cheyem kiñewvn trawvupuy leufv engv ko fvtra newen /lafken kom wallapan mapu tuwvn nvgvlu trvkiñ lafken ñochingelu. Tvfapvule fvzdo leufv mew tuwi, llegv reke fey /chi koyagtun fey: poyewvn, mongen ka ayiwvn rvf fey pingey tachi fey: ñiwvlfalay: mongen, ayiwvn Yeneyey kuify ñi laku vyem TRAYTRAYKO Kizdu ñi traytray vl ka allangechi zdakeluwvn</p>	<p>TRAYTRAYKO ES VIDA, alegría y amor dos cauces torrentosos de aguas semejantes a dos piernas suaves femeninas que une en realidad aguas sin medidas río CHOL-CHOL y río CAUTIN: Hoy conforman el ruidoso río IMPERIAL fluye hacia la barra de Puerto Saavedra pasando por CARAHUE, la antigua Imperial a sumarse con las aguas del mar poderoso universal recorrido a través del Océano Pacífico. Por ese cordón fluvial nace, proviene ese don de amor, vida y alegría, pues así se llama. Ella es inconfundible: vida, alegría y amor lleva por apellido totémico Traytrayko sonido natural y romántico del agua profundo, caudaloso, turbia, achocolatada Chol-cholina llena de curvas, atraviesa decenas de puentes, pero es ella misma. (8-9)</p>
--	--

XX. Además, existe un gran número de escritores que, aunque principalmente escriben en español, mantienen una identificación con la cultura mapuche y con sus tradiciones. Entre poetas monolingües de la X<sup>a</sup> Región están Graciela Huinao (Osorno, 1956) quien, perteneciendo a la generación anterior, también propone una poesía arraigada en conceptos y tradiciones indígenas de la zona. César Millahueique (Osorno, 1961), también se inspira en tradiciones ancestrales de su pueblo, pero su trabajo tiende a enfatizar una experiencia más urbana y culturalmente heterogénea. Por lo mismo, Maribel Mora Curriao (Panguipulli, 1970) trabaja temas rurales y tradicionales, pero con indicios significativos de lo multicultural.

<sup>11</sup> Como invitado a programas de espectáculo (*Sábados Gigantes*, etc.) el artista ha demostrado sus habilidades onomatopéyicas. Ha actuado en películas como: *La Frontera* (1992) y *Cautiverio Feliz* (1998) y en un corto independiente titulado, *Wichan: juicio Mapuche* (1990). El disco compacto lleva por título *20 poemas alados*. (2001).

<sup>12</sup> Este segundo libro que contiene poemas del primero, pero está destinado, conceptual y exclusivamente, a canciones de pájaros.

James Park

ko /fvtra ponwi, witrn llufv, pvzdkan kochi /  
mvrkeley  
Chol-Cholzdomo reke tralkamatra, fillpvle  
/rumeley  
Epe mary epu kuykuy tuwe rumey, welu kizdu  
fev /mvtem

El texto, en su totalidad, explora geográficamente el área de los ancestros del autor, marcando los distingos en toponimia (nomenclatura en español y mapuzugun) y en asentamientos estratégicos a lo largo de los principales ríos de la zona.<sup>13</sup> “Traytrayko” (“Cascada natural milenaria,”) refleja la sinuosa trayectoria por el río Chol-Chol, parando en comunidades nuevas y ancestrales, en una travesía que no está muy lejos de donde se firmó el tratado de Quilín. De manera onomatopéyica, las aguas corrientes irrigan las riberas de las comunidades inmersas en la batallada historia de la región: Carahue, Imperial y Puerto Saavedra.<sup>14</sup> Lenguaje y territorio marcan la densidad de significado en la obra del autor y se arraiga en su obra más reciente, en que insiste en desarrollar y, en cierta medida, catalogar, la fauna avícola de su territorio. Pertenencia es un factor clave en la identificación de origen. Poetas de esta región generalmente insisten en la imagen de la geografía y de la naturaleza. Reiteradamente citan, idealizan y elogian prácticas comunitarias e instituciones culturalmente significativas, sean ellas la *machi* (curandera, visionaria), el *longko* (cabeza, o líder), el *weupife* (orador, sabio) o el *werken* (mensajero).

Las dos últimas figuras culturales han sido asociadas (y el mismo autor las ha asumido) por Elicura Chihuailaf Nahuelpán, el más reconocido y respetado poeta mapuche de la actualidad.<sup>15</sup> Nacido en Quechurewe (1952), al sur de Temuco, estudió obstetricia en la Universidad de Concepción, hasta que un altercado con la policía durante la dictadura militar le dejó con un pulmón defectuoso, inhabilitándolo para continuar estudiando, a la vez que su familia fue reiteradamente acosada por la participación y liderazgo que ejecutaba su padre en los sindicatos laborales de la época. Es el autor más

---

<sup>13</sup> Cfr. J. Park, “Geopolitics and Historicism in Mapuche Poetry of Chile: Lorenzo Aillapán and Rayen Kvyeh”. (2001).

<sup>14</sup> Puerto Saavedra fue fundada en 1885 y nombrada, así, por el general y comandante general del ejército Cornelio Saavedra, quien inicialmente hizo la propuesta para la Pacificación de la Araucanía (1861-1883) y que luego recibió galardones en la Guerra del Pacífico.

<sup>15</sup> En mi estudio, “Recuperation Through Renovation: Mapuche Poets as *Machis*”, concluyo una asociación con la figura de curandera en la sociedad mapuche. Sin embargo, Leonel Lienlaf Lienlaf, parece haber ocupado más efectivamente esa posición, y Chihuailaf Nahuelpán le ha cedido el rol, tomando por suyo el de mensajero a toda gente no-indígena de Chile y del extranjero.



prolífico de su generación y su obra ha sido traducida a múltiples idiomas; ha publicado en varias antologías, nacionales e internacionales; ha sido organizador de encuentros literarios que convocan a un gran número de escritores, indígenas y no-indígenas de Chile y del extranjero.<sup>16</sup> A lo largo de cuatro décadas, esta poesía revela una constante referencia a los sueños adivinatorios y a mensajes político-morales para el no-indígena (*wingka*), aunque también enfatiza las tradiciones orales y la importancia de la palabra hablada por sobre la escrita.<sup>17</sup> Estas publicaciones también atestiguan una evolución de estilo y una aceptación de los medios y de un público cada vez más amplio, comenzando con publicaciones hechas en pequeñas y, a veces informales editoriales: *El invierno y su imagen* (Concepción, 1977), *En el país de la memoria (maputukulpakey)* (Temuco, 1988) y *El invierno su imagen y otros sueños azules* (Temuco, 1990). Sus más recientes obras son de prestigiosas editoriales, lo que demuestra un intento casi sistemático de alcanzar difusión entre un público no-indígena.<sup>18</sup> *Ti kom vl: Todos los cantos* (Pehuén, 1996) es una antología de poemas de Pablo Neruda, seleccionados y traducidos por Chihuailaf Nahuelpán. *Recado confidencial a los chilenos* (1999, LOM) es una carta abierta en la que describe varios aspectos personales y culturales, desde la cosmología mapuche hasta la política del Estado hacia la población indígena. *De sueños azules y contrasueños*, fue publicado por Universitaria (1995). Su poesía y su posición política se han mantenido consistentemente dentro de la línea de la defensa a la autonomía cultural de modo que, siempre, se aprecia en su obra la invocación a conceptos y símbolos de proporciones míticas. En *De sueños azules y contrasueños*, un poema como “Femgechi amuley ñi pewma ni wenche pelon kintun (“Así transcurren mis sueños mis visiones”) ilustra esta atención a la

---

<sup>16</sup> El trabajo de Chihuailaf Nahuelpán ha sido adaptado, además, a la música de los grupos Illapú (*Morena esperanza*, 1998) y Sur Profundo (*La selva fría*, 1997), versiones que aparecen en comerciales televisivos y radiales.

<sup>17</sup> En una comunicación personal, habló de su historia y de su percepción del formato “literario” tradicional: “(...) lo fundamental para nosotros es la palabra, por eso que el nuxam es una conversación, y la conversación es una manera de... es decir, es un género —podríamos decir— referente al arte, si lo trasladamos a una mente occidental, porque siempre hay un cuidado en el uso, el buen uso, del lenguaje.” (Comunicación personal, 1997). Leonel Lienlaf Lienlaf, ha desarrollado un trabajo más en la línea de la oralidad por medio de publicaciones en formato CD (*Leonel Lienlaf Lienlaf, Canto y poesía mapuche*, Mundovivo, 1997) y en video, y ha participado en guiones de documentales (*Punalka: el Alto Bío-Bío*, 1995; *Wirarün: el grito*, 1998).

<sup>18</sup> Verónica Contreras subraya los esfuerzos de Chihuailaf Nahuelpán en la difusión de la cultura Mapuche a lo largo de los años. Cfr. “La escritura poética de Elicura Chihuailaf: la nueva salida del sol”, en *Crítica situada. El estado actual del arte y la poesía Mapuche*. Temuco: Universidad de la Frontera, 2005.

James Park

latente oralidad dentro de las sociedades mapuche por medio del sueño adivinatorio:

Tami zugun ta kultrun zugun kechiley  
fey feypiyeenew ñi pu kuyfikeche  
welu gynewkvley ñi kizu kimneel chi  
kimvnmu egvn  
Feymew tami azkan kimvn mew  
nvtramkaymu tami pu wenviemu  
ka fey weupimeamy pu wigkaemu  
Wente relmu mew pvralen ta wifentu  
yawvlfñi mapu  
meli gen kvrvf ta afkazineenew  
Kam tromvnu chi kewan  
taiñ kayñe iñchiñ chi – pilerpuy ñi rakizwam  
kam kvñe antv mollfvñi ta kolotualu trokiwvn  
taiñ pu che ñi rpvv.

Tus palabras son como el sonido del kultrún  
me están diciendo mis antepasados  
pues se sujetan en el misterio de la sabiduría  
Por eso con tu lenguaje florido conversarás  
con los amigos  
e irás a parlamentar con los winka

Montado sobre un arcoiris viajo por el mundo  
los cuatro dueños del viento me acompañan  
Tal vez en las nubes deba combatir  
contra nuestros enemigos – voy pensando  
tal vez un día con sangre pintaré  
los caminos de mi pueblo. (90-91)

En este poema se hace patente el énfasis en las palabras de sus ancestros y en la imagen del *kultrun* (el tambor ritual de machi). Palabras e imagen expresan la idea de una misión personal consistente en interpelar a la cultura dominante como una forma de defender la propia cultura que por mucho tiempo ha sufrido y que sigue siendo mal representada y mal interpretada en el contexto huinca. Chihuailaf Nahuelpán, tiene el nivel más alto de aceptación entre escritores chilenos, la academia y ciertas autoridades y se ha convertido en una piedra de toque para toda una generación joven de poetas y artistas que están beneficiándose del largo y dificultoso camino que ha logrado abrir hasta ahora.

María Isabel Lara Millapán es, precisamente, una de estas poetas beneficiadas. Bastante más joven y diferenciándose significativamente de sus contrapartes masculinos mayores, logra mediar entre lo que es la cosmología mapuche y la experiencia de haber pasado por el sistema de educación chileno, sin tener, en apariencia, una posición de confrontación hacia el occidental. Nació en Chihuimpilli (Freire, al sur de Temuco) en 1979. Recibió su título en Pedagogía Básica de la Universidad Católica (sede Villarrica) y publicó *Puliwen Ñi Pewma Sueños de un amanecer* en el año 2002. En el poema “Identidad” (“*Tuwun*”) explora algunos de los conceptos ancestrales ya tratados por Chihuailaf Nahuelpán y Aillapán Cayuleo pero, inmersa en la culturalidad mapuche, difiere notablemente en su presentación:

Y si se van tus sueños  
Y olvidan la palabra de los abuelos tus labios,  
¿Adónde quedan los hijos de la tierra?  
¿A quién enseñamos el silencio de nuestros  
bosques?

Fey amutule tami pewma  
Fey moymatulmi pu fuchake che ñi dungun,  
Chew püle müleweay mapu ñi pu llall?  
Ini am kimeltuafillin mawidantu ñi ñüküf?  
Chew püle ñi rayüken taiñ aukiñko

*Discursos y poética mapuche-huilliche actual*

Donde sólo florecen nuestros ecos Donde sólo cantan las aves que conocemos desde tanto tiempo.	Chew tañi ũlkantuken inchiñ müten ñi kimnielchi ũñüüm, fütra Kuyfi mew.
Podemos ir lejos de nuestros montes, Ir lejos de nuestras vertientes, Para volver hermano, Para volver... Porque aquí está nuestra tierra, Porque aquí está nuestra gente, Un espacio del kultrung Donde hoy caminamos mirando las araucarias, Donde hoy sonríen nuestros ojos.	Pepi amuafullin Ka mapu ñi nelfün püle, Welu tañi wiñomeal lamgen, Taiñ wiñomeal, Feytamew müli taiñ mapu, Feytamew müli taiñ pu che Kiñe kultrung ñi wall Chew tañi trekamun fachantú Adkintuniel pewen, Che tañi alleken ñi pu nge... (60-61)

No menor es la decisión de Lara Millapán de poner la versión en español primero, seguida por la versión en mapuzugun (aunque este orden no es consistente a través de la obra). Esto puede reflejar una diferencia generacional más que una decisión estética, en la medida en que su historia no ha sido formada en la lucha por la independencia cultural de la que muchos mapuches de hoy no tienen recuerdos personales como sus antecesores y en la que ha habido avances significativos desde 1993. Otra vez, sueños y, más específicamente, las voces de los ancestros y la persistencia de la memoria son claves para la preservación de una identidad tan profundamente enraizada en la naturaleza circundante que algunos saberes pueden ser solamente transferidos por lo que enseña la flora y la fauna, los cerros ondulantes y los cauces de los ríos. Invocando el símbolo del *kultrung* (sic) y la topografía local, la poeta recibe y transmite no solamente las tradiciones culturales de sus ancestros sino, también, tradiciones literarias (no sólo orales) que ha comenzado a establecer aquella generación que vino antes que ella. Lara Millapán demuestra que la continuidad de conocimientos cultural y geográficamente pertinentes, es un tema vibrante, rico y poéticamente complejo entre poetas contemporáneos en el sur de Chile. Pero tales similitudes temáticas se acaban y los referentes culturales se hacen más difíciles de divisar cuando exploramos más hacia el sur.<sup>19</sup>

Bernardo Javier Colipán Filgueira es, en rigor, el mayor de los poetas huilliches. Nació en Rahue, (Osorno, 1966). Es actualmente profesor de

---

<sup>19</sup> No es que los poetas que siguen no exploren tradiciones indígenas en su obra. Sólo se necesita ver el libro de Jaime Huenún Villa, *Ceremonias* (Universidad de Santiago, 1999), o el *Oratorio al señor de Pucatrihue* (Mosquito Comunicaciones, 2004) de César Millahueique Bastías, para encontrar evidencias. He seleccionado poemas y colecciones que reflejan otra tendencia, una que no excluye la otra, pero que significativamente se diferencia y que subraya una experiencia menos confrontacional con el otro histórico y contemporáneo, y cohabita interculturalmente en el territorio ancestral indígena.

James Park

Historia y Geografía de una escuela en Coronel (VIII Región) donde vive con su familia. Su poesía ha sido publicada en varias antologías, una de ellas editada por el mismo en 1994 (*Zonas de emergencia, Antología crítica de la poesía joven del sur de Chile*) y ha trabajado en la compilación de testimonios de personajes rurales, resultando de ello *Pulotre: Testimonios de vida de una comunidad huilliche* (1999). *Arco de interrogaciones* (2005) es su primera colección extensa de poesía y su contenido juega con la ambivalente, y a veces difícil, negociación entre lo rural y lo urbano, los modos de vivir indígena y occidental, lo que es históricamente comprobable y lo que es ficción.

El poema “Inventario” claramente nos sitúa en un escenario semi-urbano, donde mientras el idioma indígena tiene un lugar importante, las palabras significativamente no hacen referencia a su aspecto oral, como se ha visto en los autores anteriores, pero sí crean otro efecto, como aquel que se produce cuando escuchamos la voz diciendo las palabras que el yo lírico escribe sobre el vaho de las ventanas<sup>20</sup>:

Una manta de castilla mojada de rocío.  
Un pasaje de micro, un frasco con semillas.  
Alas de ganso colgadas en la ventana.  
Junto a la foto de un candidato a diputado, un poster  
De Leo Dan.  
En el brasero hierve un tarro  
Con hojas de eucaliptus.  
La radio toca una ranchera que habla de nosotros.  
En un rincón el silencio juega un solitario.  
Escribo “*Kuifi rupai, kuifi rupai*”, en los vidrios  
Empañados de la casa:  
    (Mucho tiempo ha pasado  
    mucho tiempo ha pasado).  
Sólo quedan algunas migas esparcidas  
En la mesa.  
Te necesito.  
Esta noche la soledad se niega  
Dibujar una mujer a mi lado. (63)

En el poema, los componentes occidentales nos enmarcan la escena, desde la manta de castilla al pasaje de micro; desde la foto del candidato a

---

<sup>20</sup> Verónica Contreras destaca el carácter polifónico y la complejidad intertextual de su obra, en “La textualidad poética en la escritura de Bernardo Colipán”. *Crítica situada. El estado actual del arte y la poesía Mapuche*. Temuco: Universidad de la Frontera, 2005.

diputado al póster de Leo Dan.<sup>21</sup> Sin embargo, hay claras indicaciones de ruralidad aunque no sean referencias étnicamente identificables. Además de las palabras escritas en el vidrio —cuya permanencia es temporal, en tanto que la superficie en la que se escriben es transparente— podemos ver un inventario compuesto por un frasco de semillas, alas de ganso, hojas de eucalipto hirviendo en un tarro sobre el brasero. La lista dibuja una escena de hibridez poética y experiencial, donde la referencia lingüística pesa fuertemente sobre los significantes, de modo que la traducción para el lector, es un intento de demostrar el doble registro con que la voz poética funciona a diario. Colipán Filgueira resalta la cuestión de la identidad en el símbolo anunciado en el título *Arco de interrogaciones*<sup>22</sup> y en el poema “Ese difícil oficio de leer a Encina”, cuyo cuestionamiento se extiende a su propia profesión:

Por años estuvo en boca de muchos  
maestros de escuela,  
Puzzles  
y varias calles aún  
Llevan hoy su nombre.  
Todo lo aprendido  
Con buena razón fue olvidado.  
La historia es un ojo,  
Sumergido en las noche,  
palabras  
para no ser dichas  
Sino para mirarnos en ellas  
como si fueran  
un espejo roto.  
Y fue difícil leer el lenguaje  
oculto  
detrás de lo nombrado.

Hoy,  
Bailamos *purun* al mediodía  
sobre nosotros  
Vuelo circular de gaviotas.  
Mañana  
tendremos respuesta  
De cartas enviadas a parientes lejanos.  
Nuevamente  
Se hablará del Séptimo de Línea.  
El silencio  
será lo más a mano que se tenga.  
También en los territorios del vacío  
Se juega su sentido la palabra.

*Hasta yo puedo recordar el día en que los  
historiadores dejaron en  
Blanco sus páginas por todas aquellas cosas  
que ignoraban.*

*Ezra Pound.. (107-108)*

Francisco de Encina, el afamado historiador chileno —cuya lectura es requerida para cualquier curso de historia nacional— es emplazado y, más conspicuamente, la Historia misma es subvertida en tanto área de investigación con autoridad, mientras que el texto es cuestionado en su condición de fuente de conocimiento y de real significado. Colipán Filgueira

<sup>21</sup> Leo Dan es un músico, cantautor de Argentina, popular en los años '70 y '80 a lo largo de la mayor parte de Hispanoamérica.

<sup>22</sup> Colipán Filgueira ha explicado que el “arco” es el arreglo de ramas, como entrada y salida, para los hombres a caballo que llegan de comunidades aledañas para participar en el ritual del *nguillatún*.

James Park

concluye con una cita de Ezra Pound quien, en sus propios *Cantos*, intentó reconstruir, en forma épica, la historia de toda la civilización, pero finalmente esto le fue negado por las dudas e incertidumbres que abundan y deterioran la validez de las fuentes.<sup>23</sup> Tradiciones indígenas salen nuevamente a la superficie en la mención del *purun* (baile), pero éstas caen al trasfondo mientras que las cartas de los familiares y *Adiós al séptimo de línea* (1955), la novela histórica de Jorge Inostroza, se convierten en los referentes textuales para la reconstrucción de la memoria, una memoria construida desde el pueblo y desde lo popular, lo individual; definitivamente, no desde la academia que supuestamente genera el saber formal de la sociedad.

Lo popular se convierte en un mayor factor poético en la escritura de Juan Paulo Huirimilla Oyarzo. Nacido en Calbuco (1973) al oeste de Puerto Montt, se tituló de profesor de castellano en la Universidad de Los Lagos (Osorno), donde también ha cursado un postítulo en Educación Intercultural Bilingüe. Actualmente trabaja en el campus Chiquihue (Puerto Montt) de esta Universidad. *Ojo de vidrio* (2002), su primera obra, fue publicada después de ganar el Premio Regional de Poesía Luis Oyarzún. Además de aparecer en varias antologías, también ha publicado un texto de material instructivo para escuelas de la educación básica, en formato bilingüe, (*Cantos para niños de Chile*, 2005), con la colaboración de Víctor Cifuentes, otro poeta mapuche del sector de Temuco, traductor de los textos al mapuzugun. *Palimpsesto* (2005) proporciona una eficaz visión sobre dinámicas transculturales, además de tensiones y aspiraciones étnicamente híbridas.<sup>24</sup> Como Colipán Filgueira, la perspectiva cínica de Huirimilla Oyarzo sobre su propia profesión se vislumbra en muchos de sus textos, como observamos en “Poética”:

Oh! Lector! Mi objeto de estudio  
El más occidental del laberinto  
Corrige esta baba tan espumosa  
Porque poesía es un largometraje verde  
De películas de Cowboy  
Y tú eres el indio que nunca alcanzará  
La diligencia

---

<sup>23</sup> Encina es parte de una polémica en que ha sido acusado de plagiar la *Historia de Chile* de Diego Barros Arana, y por inventar datos y hechos, además por haber dicho: “La historia exige más imaginación que escribir un cuento o una novella.” (Memoria Chilena).

<sup>24</sup> Hugo Carrasco discute su poesía como una expresión de hibridez étnica en “Juan Paulo Huirimilla: ¿correlatos escritos posmodernos?. *Crítica situada. El estado actual del arte y la poesía Mapuche*. Temuco: Universidad de la Frontera, 2005. El poeta explica que escribir su apellido con “W” fue una decisión del editor de *Ojo de vidrio* (2002). (Nota del director del *Alpha*).

Porque John Wayne te ha puesto el rifle  
Entre dientes  
Y el cuchillo del cara pálida está  
Muy escondido en esta escritura  
Oh mi lector! Enemigo  
Corre el reloj a tu izquierda  
Las entrañas se te llenan de sangre. (97).

Esta ‘poética’ mezcla teoría socio-literaria contemporánea (Post-Colonial con Reader-Response) e invierte la relación lector-escritor con referencias intertextuales a poesía española clásica (Luis de Góngora y Argote) y a la cultura popular moderna. El yo lírico hace del lector el objeto de estudio, un objeto occidental pero exótico, distinguiéndose él mismo y su obra del “otro” y coloca al lector en la posición del subalterno. La cultura Pop se inserta de frente y al centro, ambos como entretenimiento y como una (no tan) sutil crítica cultural a la promoción de estereotipos étnicos en el cine de Hollywood. Por otro lado, el poema “Mitad Siniestra”, divide la voz poética, y obliga al lector a mirarse a sí mismo en el proceso de lectura, y a preguntarse por la raíz de su propio lugar de enunciación, por su propio origen.<sup>25</sup>

El lector se figura escribir  
Una historia con final abierto  
Con la imposibilidad de su castellano  
En tanto el otro yo  
Se descascara la cara  
Sus zapatos puntiagudos  
Patean víctimas —editores—  
Corta sangre con la navaja  
Escucha un tema de Camilo Sesto.  
El lector se deshace en la historia  
De un entierro simulado  
Y la frase:  
Los pájaros están volando otra vez . (108).

De nuevo, el acto escritural y el lenguaje de los estudios literarios se inmiscuye en la introspección borgesiana, mientras que la música de otra estrella pop (Camilo Sesto) toca en el no-tan-lejano fondo y el lector, quien

---

<sup>25</sup> Tomado de la crítica feminista. Walter D. Mignolo, en *Local Histories / Global Designs* (Princeton, 2000), sugiere que la brecha discursiva entre culturas es causada, principalmente aunque no exclusivamente, en el punto de enunciación del hablante. Aquí, podemos leer un intento, de Huirimilla Oyarzo de introducir el concepto y de obligar al lector a contemplarse a sí mismo y considerar la diferencia de perspectiva.

*James Park*

fuera apostrofado en el poema anterior, desaparece, o más precisamente, se deconstruye en el discurso.

Ni el lector ni las referencias a distingos culturales son evidentes en la obra de Roxana Carolina Miranda Rupailaf, pero sí se evidencia sincretismo religioso y versos cargados de erotismo.<sup>26</sup> Es la más joven de los poetas aquí presentados. Nació en Osorno (1982) y se tituló como Pedagoga en Lengua Castellana y Comunicaciones en la Universidad de Los Lagos (2006). Como Wirimilla Oyarzo, también ganó el premio Luis Oyarzún de poesía (2003). Publicó *Las tentaciones de Eva* el mismo año en que recibió una beca para estudiar en Alemania —adonde quiere regresar— pero, por ahora, ha ingresado al Magíster en Literatura Hispanoamericana Contemporánea de la Universidad Austral. Recientemente ganó un concurso para editar y publicar una segunda colección de poesía titulada, tentativamente, *Seducción de los venenos*.

Su aproximación literaria es a, veces, erótica y provocativamente iconoclasta, como en el poema “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 en 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. (10)

Aquí, simultáneamente se erotiza al personaje bíblico y — en un tono de resonancias místicas— se asocia el orgasmo, de manera imprevista, a un encuentro con Dios. No es un erotismo superficial sino, más bien, uno arraigado en tradiciones religiosas de escritores clásicos de habla hispana (pensamos en San Juan de la Cruz y en Sor Juana Inés de la Cruz). En el poema, la imagen de la tentación es controlada y evitada, para no caer en la misma trampa, de la serpiente por el conocimiento y por la experiencia que traen 2000 años de historia.

---

<sup>26</sup> El erotismo de la obra de Lorenzo Aillapán Cayuleo, más visual y contemplativo, es distinto del que vemos en Miranda Rupailaf.



En contraste, el poema “Julietta” desdeña cualquier lazo emocional a la vez que utiliza como referente el clásico y a veces cliché drama shakespeariano.

¿Me traes flores del cielo Romeo?  
No las quiero,  
la luz se marchita y muere en las sombras.  
¿Me traes bombones?  
Bonito, pero estoy a dieta.  
¿Me traes canciones y versos Romeo?  
Tengo sueño y me duele un tanto la cabeza.  
¿Me traes champaña para celebrar?  
No tengo sed.  
Hay cascadas y olas en mi boca.  
No quiero nada Romeo.  
Sólo decirte una cosa:  
Se acabó.  
Me cansé de esta pareja perfecta. (16)

Hay, aquí, una apreciación cínica del amor; un sarcasmo hacia las relaciones afectuosas que livianamente descartan los avances de un tenaz pretendiente. Flores, bombones, canción, poesía y champaña no son suficientes para hacer que la voz poética cambie su decisión de terminar con la relación infructuosa e insatisfactoria. En un vuelco hedonístico, y fuertemente iconoclasta, en “Yo, Pecadora” se reitera el confesional literario tradicional, invocando una vez más a Sor Juana, lo que resulta confrontacional e impenitente.

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 encenderse 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,

James Park

palabra y omisión  
y confieso, que no me arrepiento. (18)

La fusión de blasfemia religiosa y la exploración del lado oscuro del ser —similar a lo que se ve en Colipán Filgueira y Huirimilla Oyarzo— son características evidentes de esta generación de escritores. Muchos, si no la mayoría de ellos, exploran la subcultura de la cual usualmente no se escribe: una subcultura de sombras en vez de la “Azul” de sus contrapartes del norte.<sup>27</sup>

En contraste, Adriana Paredes Pinda, mayor que Miranda Rupailaf y contemporánea de Colipán Filgueira y Huirimilla Oyarzo, nos da un ejemplo de la naturaleza permeable de estos distingos literarios y culturales que intentamos hacer aquí. Nacida en 1970 en Osorno, se tituló como Profesora de Estado en Castellano en la Universidad de la Frontera (Temuco). Aparte de haber aparecido en antologías —como *Epu mari ülkatufe ta fachantü. 20 poetas mapuche contemporaneous* (LOM, 2003) editada por el poeta huilliche, Jaime Huenún Villa— su única publicación es *Ül* (LOM, 2005), texto en el cual se interna en la complejidad de la identidad híbrida, manteniendo siempre —a diferencia de sus tres coterráneos ya comentados— lo indígena, lo oral y la naturaleza como un audible y visible telón de fondo, como en “Gen ko”:

Gen ko mvley, kiñe rupa piam.  
“Gen ki pigen” –feypi.  
“Gijatun mew re mapuzungolu ta iñchin re zugun, anay” –feypi ñi lonko chao.  
  
-”Femeuchi, iñchiñ ñi iñchiñ  
Gen ko  
mvley rakizuam mew.  
¿Cew amuay ñi Gen ko faciantv?” -ramtufuy /lonko.  
  
Gen ko newen wvñotui  
ina namun trallenko mew  
mogelan mogelan ta newen ko.  
“Kawiñí antv kawiñí antv” –feypi Genpin  
-”Gen ko newen wvñotuf”.  
Fentren leufu niey ñi mapu.  
Leufu wntru pigey ka  
zomo leufu kafey.  
Kuifike leufu ñi nvtramkaken  
Kuifike zugu tati leufu egu.

El dueño del agua vive, cuentan antiguamente.  
“Yo soy el ueño” –diría.  
Cuando hablamos en lengua en el Gijatun, dice el /gran lonko nos comunicamos con Gen Ko en nuestra lengua en nuestro pensamiento.  
¿Dónde ha ido Gen Ko? –pregunta el lonko.  
La fuerza del agua ha regresado a los pies de la vertiente, vive la fuerza del agua.  
“Va llover, va llover” –dice Genpin, el dueño de la /palabra.  
Porque hay fuerza del agua va llover.  
Grandes ríos hay en mi territorio.  
Algunos son madres y padres los otros.  
Ellos dos conversan a lo antiguo.  
El dueño del agua nos habla mientras todo se azula /alrededor.(83, 91)

<sup>27</sup> Huirimilla Oyarzo y Huenún Villa han comentado de los “poetas azules” quienes invocan el color sagrado, simbólico de *Ngnechen* (el creador), y a veces critican su idealización cultural en el proceso.

Gen ko zugukili iñchiñ  
wallpaley kallfv mv.  
Fvllantv mew  
fey zuguley ñi newen  
ni ta pu mapunche.

Gen ko (“La palabra del dueño del agua”) le presenta al lector varios marcadores culturalmente significativos, tales como el *lonko*, el *gijatun*, el *genpin*, junto con referencias geográficas; un énfasis en la palabra hablada y —como Chihuailaf Nahuelpán y Lara Millapán— alusiones a sueños visionarios y a los ancestros.<sup>28</sup> A excepción de los otros poetas huilliches presentados aquí, Adriana Pinda ejemplifica, a la vez, la diversidad y la continuidad: la diversidad de voces y estilos que han surgido entre los escritores mapuches actuales y la continuidad y evolución de la matriz cultural de la cual surgen. En otros lugares de su poesía y citas en entrevistas, demuestra similares características con aquellos poetas de su generación, aunque está<sup>29</sup>, sin embargo, más temáticamente alineada con aquellos autores de la Araucanía.<sup>30</sup>

Los escritores de la zona sur son, pues, poetas que citan abiertamente a escritores como Gabriela Mistral, César Vallejo, Jorge Luis Borges y a Alejo Carpentier, entre otros, en el ámbito Hispanoamericano; sin evadir evidentemente, pero sin nombrar, las influencias de Pablo Neruda o Nicanor Parra, en el panorama nacional. Además, Arthur Rimbaud, Konstantino Petrou Kavafis y Li Po, entre otros, son también sus modelos literarios, tanto de Occidente como de Oriente. Son autores que pertenecen a una generación joven y emergente que expresan una pluriculturalidad compleja y un continuo, aunque estable —y casi cómodo— conflicto tanto con la modernidad como con una asumida identidad mestiza. Crítica y eruditamente preparados, proponen, otra mirada con respecto a la percepción de una sociedad fracturada, se manifiestan conscientes de sus contradicciones y las aceptan sin

---

<sup>28</sup> *Gijatun* and *genpin* son versiones en chezugun (el lenguaje Huilliche) del *nguillatun* y *weupife*, nomenclatura mencionada más arriba.

<sup>29</sup> En “Adriana Pinda: luces de estrellas arcaicas”, Hugo Carrasco argumenta su arraigo en la sabiduría tradicional mapuche, en la creatividad oral y en lo sagrado del lugar y el tiempo. *Crítica situada. El estado actual del arte y la poesía Mapuche*. Temuco: Universidad de la Frontera, 2005.

<sup>30</sup> En la introducción a su colección escribe: “Por qué escribo, se me ha preguntado, y los truenos caen como montañas; escribo porque tal vez es cierto que tengo dos corazones, tal cual me señaló la machi Rosita Coñoemanque, (...). Escribo porque seguro no puedo cantar; si cantara sólo tendría un *piuke*, me habitaría uno un aliento, una sangre, entonces no me atormentaría la semántica, ni la cognición ni los enfoques interpretativos etc.” (p.7). Su trasfondo académico, y su identidad híbrida están por debajo de la superficie de este proyecto arraigado en lo indígena de su obra.

prejuicio ni indignación<sup>31</sup>, todo esto, a la vez, se proyecta como una fortificada expresión del huilliche urbano intelectual de hoy. ¿Es ésta una expresión de una generación que surge como una nueva *intelligentsia* indígena en el sur de Chile, o que está proponiendo (reflejando, quizás) una posición, artística y estética, de una nueva identidad huilliche ubana, una suerte de etnogénesis?

El discurso de estos escritores refleja un conocimiento superior y un efectivo dominio del lenguaje y del discurso académico-cultural occidental (la mayoría, no se manejan en el idioma indígena, el *chezugun*), aunque su discurso oculte una relación amor-odio por el lenguaje del colonizador, el del *wingka*.<sup>32</sup> Los poetas huilliches son marcadamente distintos a sus colegas de la IX Región, para quienes, el discurso confrontacional parte, justamente, de la violencia de la imposición de la palabra extranjera y de la separación del indígena de su tierra. Los poetas huilliches absorben el idioma castellano y se lo apropian, al modo de la antropofagia brasileña de los años 20. El discurso poético de estos jóvenes no es, en su esencia, un discurso identitario, de interés político, de autodefinition en oposición al “otro” chileno o europeo, como el de poetas mapuche de más al norte, aunque el de aquéllos tampoco se reduce sólo a esto. Más bien, estamos presenciando una génesis artística, un genuino discurso artístico existencial, cuya complejidad y diversidad se presta para estudios futuros.

Las diferencias de corte histórico-geográfico-político —explicadas al principio— podrían apuntar, tal vez, a algunas raíces de la diferencia y del contraste. Pero la mayor diferencia es generacional, según se propone aquí. Estos poetas, vivieron sus años formativos bajo la dictadura militar (1973-1990) y al regresar la democracia emprenden su vida como profesionales; vienen de una realidad distinta a la de los poetas del norte, (aunque individualmente pueda haber similitudes importantes. Por ejemplo la poética de Paredes Pinda es cercana a la Chihuailaf Nahuelpán, en algunos aspectos, por lo menos). No tienen experiencias previas al golpe militar, excepto aquéllas que han vivido a través de las memorias de sus familiares y

---

<sup>31</sup> Huirimilla Oyarzo, en una reciente entrevista comentó: “Mi propuesta no va por mostrar un mundo mapuche utópico como lo plantea Chihuailaf, donde el azul es todo su anclaje, ni tampoco ser un poeta de testimonio como Lienlaf, ni menos mostrar lo sincrético de una cultura como Huenún o Colipán, aunque este último poeta se acerca mucho a Chihuailaf, pero en una versión huilliche. Mi proyecto poético o mundo poético se construye en base a la hibridación cultural, vale decir, enunciar el mundo no sólo con los referentes de la cultura mapuche sino con referencias de la cultura popular como son: las letras rancheras, el western, los boleros y las canciones populares.” Entrevista: *La Nación.cl*, 9 de Mayo, 2006.

<sup>32</sup> Una notable excepción es Adriana Paredes Pinda, pero Colipán Filgueira tiene algo de conocimiento, y Huirimilla Oyarzo está en el proceso de recuperarlo, aunque ninguno de los dos se maneja bien en el idioma.

compañeros generacionales. La dictadura, la transición a la democracia y la expansión de la economía chilena —y todo lo que ello conlleva— los forma y los marca de una manera particular, algo en lo que no se entrará aquí en detalle. Su formación universitaria y las libertades de que gozan, influyen en su obra y los distinguen de escritores de la región del norte (aunque hallamos excepciones, como Graciela Huinao Alarcón y César Millahueique Bastías, entre otros).<sup>33</sup>

Mediante estas realidades, nos confrontamos tanto con una diferenciación generacional como geográfica, con modalidades distintas de expresión y existencia cultural (o resistencia a generalizaciones e idealizaciones); una cosmología única caracterizada por la confluencia de motivos y temas de índole indígena y de Occidente, iluminando una hibridez y enfatizando aspectos profanos y el lado oscuro de una cultura alternativa. No es plausible decir, entonces, que hay una tendencia unívoca entre poetas indígenas del sur de Chile. Si quisiéramos categorizar la poesía huilliche contemporánea (la escrita), a diferencia de los autores de la región Norte, aparte de su cierta heterogeneidad de temas, estilos y lenguaje, se puede defender la posición de que es, hoy por hoy, una poesía más arraigada en tradiciones estéticas y formas literarias Occidentales y, no tanto, en las tradiciones, estéticas y prácticas indígenas u orales. Hay excepciones (inclusive dentro de una misma obra), como es el caso de Adriana Paredes Pinda o de Jaime Huenún Villa, por ejemplo. Pero en la escritura de Paredes Pinda también se vislumbra su formación en castellano y una aproximación a la literatura universal e hispanoamericana desde esa formación crítica-literaria y universitaria en Chile como ocurre también con Huenún Villa, quien explora su cara indígena en el texto *Ceremonias* (1999), diferencias, que quizás, se explican mejor justamente por esta formación universitaria y, más específicamente, literaria.<sup>34</sup> Diferencias sociales y culturales existen y pueden ser factores significativos (externos y del ambiente vivido) en estas distinciones, pero, circunstancias individuales y decisiones personales pueden, también, ser instancias con las que podemos medir niveles de agencia (internas y decisiones propias) en su autodeterminación y autodenominación como escritores indígenas.

Estos poetas han experimentado los beneficios de la democracia y algunos de ellos dicen haber “sufrido” la discriminación positiva que el

---

<sup>33</sup> Otra vez, notando lo que sería una “contra” excepción en Lara Millapán, que también es de la generación más joven.

<sup>34</sup> Aunque Colipán Filgueira es historiador, es un lector ávido de literatura hispanoamericana, teniendo a Carpentier como uno de sus favoritos.

Estado, ahora, ejerce a favor de los pueblos indígenas.<sup>35</sup> En general, están conscientes de que la marca de promoción “indígena” significa, hasta cierto punto, mayor número de lectores y una mayor atención en el escenario académico nacional e internacional. La academia, en esencia, les ha otorgado un espacio, voz y hasta cierto punto legitimidad literaria, lo cual ha favorecido que su obra —y hasta ellos mismos— sean objeto de estudio. A menudo, son invitados a universidades, institutos, a eventos oficiales en Chile y en el extranjero, para discutir, promocionar, presentar, leer y exponer sobre su escritura, sobre Chile y sobre su propia cultura, todo lo cual difiere —en gran medida— de sus antecesores quienes, solamente hoy experimentan los beneficios del interés y el reconocimiento de instituciones que alguna vez los discriminaron.<sup>36</sup> Esto —hablamos de la adaptación y el uso de nueva tecnología (en este caso, política)— no es nuevo en la historia colonial. Basta con mirar la forma como poblaciones indígenas —históricamente a lo largo del continente— adoptaron el caballo y tecnologías como el rifle en sus batallas contra los españoles y otros colonizadores. El movimiento zapatista en Chiapas —más recientemente— ha demostrado una diestra capacidad de asimilación y de uso de los medios de comunicación para influir y llamar la atención de la opinión pública, a nivel mundial, sobre sus planteamientos políticos. Desde una aculturación forzada a una sutil asimilación benéfica de tecnologías, muchos grupos indígenas manejan expertamente la mercancía posmoderna de la “identidad cultural” y explotan su condición de “otro” en una sociedad globalizada que necesita y está siempre en busca de la diferencia dentro de un esquema de modernidad homogeneizante en constante estado de avance. La popularidad y la continua hibridización de minorías étnicas y sus características culturales son ejemplificadas más audazmente, en Chile, entre indígenas urbanos (en las metrópolis de Temuco y Santiago, principalmente), haciendo *performance* de *vl* (canto) y *purun* (danza), a veces en *mapuzugun*, con matices interpretativos en los que hallamos elementos del *hip-hop*, *reggae*, *thrash-metal* o *new-age*.

Los autores aquí incluidos enfatizan su identidad huilliche, pero lo hacen de una manera que claramente los distingue de sus progenitores, sean

---

<sup>35</sup> Jaime Luis Huenún Villa ha declarado sobre los beneficios de programas de gobierno para ciertos sectores de la población, y que esta “discriminación” es también un factor en círculos académicos.

<sup>36</sup> Fue Leonel Lienlaf Lienlaf, con su *Se ha despertado el ave de mi corazón* (Universitaria, 1989), quien ocasionó un cambio radical en la apreciación de autores indígenas dentro de la academia chilena —pero no fue hasta después de 1993 que el gobierno realmente aplicó un cambio de política con las poblaciones indígenas, con la recién firmada Ley Indígena— esto, tal vez, significativamente debido a la influencia de Raúl Zurita, quien apoyó a Lienlaf Lienlaf y escribió la introducción a este verdadero hito literario.

literarios o biológicos. Lo suyo no es la misma cosmovisión de aquéllos y no pretenden regresar a lo que una vez fue. No se distancian del pasado con nostalgia, arrepentimiento o desdén. La hibridez no es para ellos vergonzosa, problemática o una negación de su pasado, simplemente es: hibridez progresiva en un sentido cultural, un lienzo sobre el cual todo el cinismo y el sarcasmo que permea la cultura global del presente, puede ser sutil y, efectivamente, expresado. Con gran habilidad metafórica se mofan de los *wingkas* (algunos de nosotros académicos) que los miran como cargadores de tradiciones milenarias; se burlan de los análisis pseudo-intelectuales que encuentran en su obra simbolismos rebuscados como en la selección de canciones rancheras incluidas en su obra; se ríen entre ellos al hacer referencias a las normas culturales y a los iconos religiosos, como al Taita Wenteyao, venerado en Pucatrihue (zona costera de Osorno).

Paradójicamente, al mismo tiempo que se alinean con las causas políticas de los pueblos originarios a lo largo del continente, mantienen lazos cercanos con sus familias que, sí, mantienen prácticas ancestrales en comunidades rurales; son lingüísticamente diestros en hacer relucir críticas etnocéntricas de su obra y en desenmascarar prácticas discursivamente discriminatorias por instituciones, entidades o individuos. Se manejan en todo esto sin remordimiento ni reserva, con respeto, sí, pero también con una cierta dosis de irreverencia y, además, con el reconocimiento de que la ingenuidad no es parte de su cosmovisión, pero que es, al parecer, parte de aquéllos que quisieran ver al escritor indígena solamente por su cualidad de “otro”, sin contemplar los aspectos de su persona que hacen de él o de ella un ciudadano global, híbrido, mezclado, multidimensional y complejo.

Esta generación es, quizás, una excepción; pero eso es, precisamente, lo que diferencia a una generación literaria de otra. Son, a la vez, el otro y el mismo, desdoblándose borgesianamente (definiendo, explicando y describiendo su ambiente cultural y sus, a veces, enigmáticas experiencias), viviendo ambos mundos con ambas cosmovisiones, creando, artística y poéticamente, un mundo tercero; y contemplándose (y contemplándonos), analizándose (y analizándonos), desde la orilla de su propia y nueva cultura, y desde la de sus antepasados y construyendo con estos elementos una mirada holística de la nuestra.

En suma, sea una propuesta de etnogénesis, o simplemente una expresión de una emergente nueva *intelligentsia* indígena, el fenómeno no es algo que debiera ser ignorado o, simplemente, explicado como una tendencia pasajera y superficial. La imagen de la frontera establecida durante la época colonial está acompañada (y contrastada, en cierto sentido) ahora por el laboratorio de cambio social que se incuba en la Xª Región. Los autores aquí reseñados nos proporcionan un amplio espectro de posibilidades de estudio de

*James Park*

los efectos de mestizaje desde la colonia hasta la globalización (aun cuando se puedan considerar estos dos fenómenos como uno solo). En sus textos hallamos la relación del subalterno con una sociedad dominante así como los procesos de su adaptación o resistencia a ésta, al modo de un péndulo en constante movimiento.

Sin ignorar las excepciones, podemos apreciar en este panorama las señas de una emergente clase de intelectuales indígenas que puede reflejar un giro generacional, tomando su diferenciación geográfico-histórica como eje de caracterización particular ante el otro (*wingka*) y ante sus similares. Pero, también, esta reseña nos proporciona un precedente para medir, valorar y evaluar la identidad (o identidades) en una continua evolución, que —aunque basada en tradiciones ancestrales— está constantemente renovándose, adaptándose y adoptando otras características que han sido vistas a lo largo de la historia como incongruentes con la cosmovisión y la experiencia de pueblos indígenas de todo el continente americano.

*Universidad de Los Lagos\**  
*Centro de Estudios del Desarrollo*  
*Local y Regional (CEDER)*  
*Lord Cochrane 1225, Osorno*  
*Chile*  
*jpark@ulagos.cl*

## **BIBLIOGRAFÍA**

- AILLAPÁN Cayuleo, Lorenzo. *Hombre pájaro*. Bogotá: Colcultura, 1995.
- *Üñümche – Hombre Pájaro*. Santiago: Pehuén, 2003.
- CHIHUAILAF, Elicura. *De sueños azules y contrasueños*. Santiago: Editorial Universitaria, 1995.
- *Todos los cantos – Ti kom vl*. Santiago: Pehuén, 1996.
- *Recado confidencial a los chilenos*. Santiago: LOM, 1999.
- COLIPÁN F., Bernardo y Jorge Velásquez R. Eds. *Zonas de emergencia. Poesía – Crítica. Poetas Jóvenes de la Xª Región*. Valdivia: Paginadura, 1994.
- COLIPÁN, Bernardo. *Arco de interrogaciones*. Santiago: LOM, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *The Archaeology of Knowledge*. (1969) New York: Pantheon, 1972.



- GARCÍA Barrera, Mabel., Hugo Carrasco Muñoz y Verónica Contreras Hauser (Eds.). *Crítica situada. El estado actual del arte y la poesía Mapuche*. Temuco: Universidad de la Frontera, 2005.
- HUENÚN, Jaime Luis. *Ceremonias*. Santiago: Universidad de Santiago, 1999.
- *Puerto Trakl*. Santiago: LOM, 2001.
- (Ed.) *El canto luminoso de la tierra. Wilif Elkatun Mapu : Cuatro poetas mapuche*.
- (Ed.) *Epu mari iŭkatufe ta fachantü. 20 poetas mapuche contemporáneos*. Edición Bilingüe. Santiago: LOM, 2003.
- HUIRIMILLA, Juan Paulo. *Palimpsesto*. Santiago: LOM, 2005.
- *Cantos para niños de Chile. Püchüke che ñi iŭkantulelŭgeal*. Osorno: Ulmapu, 2005.
- HUINAO, Graciela. *Walinto*. Santiago: Ediciones La Garza Morena, 2001.
- *La nieta del brujo*. Santiago: Julio Araya Editorial, 2003.
- INE. *Estadísticas de los Pueblos Indígenas en Chile, Censo 2002*. Santiago: INE/MIDEPLAN, 2005.
- JAMESON, Fredric. *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991.
- LARA Millapán, María Isabel. *Puliwen Ñi Pewma – Sueños de un Amanecer*. Villarrica: PUC, 2002.
- LENZ, Rodolfo. *Estudios Araucanos*. Santiago: Imprenta Cervantes, 1895-1897.
- LEÓN Portilla, Miguel. *Visión de los vencidos*. Mexico: Biblioteca del Estudiante Universitario, 1959.
- LIENLAF, Leonel. *Se ha despertado el ave de mi corazón*. Santiago: Editorial Universitaria, 1989.
- *Pewma dungu. Palabras soñadas*. Santiago: LOM, 2003.
- MANQUEPILLÁN Calfuleo. Faumelisa Febe. *Sueño de Mujer – Zomo Pewma*. Osorno: CONADI, 2000.
- MIGNOLO, Walter. *Local Histories / Global Designs*. Princeton: Princeton University Press, 2000.
- MILLAHUEIQUE, César. *Profecía en blanco y negro. O las 125 líneas de un vuelo*. Santiago: El arte, 1996.
- *Oratorio al señor de Pucatrihue*. Santiago: Mosquito Comunicaciones, 2004.
- MIRANDA Rupailaf, Roxana. *Las tentaciones de Eva*. Puerto Montt: SRME, 2003.
- PAREDES Pinda, Adriana. *Ül*. Santiago: LOM, 2005.

*James Park*

PARK, James. "Recuperation Through Renovation: Mapuche Poets as Machis", in *Latin American Indian Literatures Journal*, 15:1, Spring 1999. pp. 22-44.

----- "Geopolitics and Historicism in Mapuche Poetry of Chile: Lorenzo Aillapán and Rayen Kvyeh", in *Latin American Indian Literatures Journal*, 17:1, Spring 2001. pp. 1-21.

SAID, Edward. *Orientalism*. New York: Vintage, 1979.

SPIVAK, Gayatri. "Can the Subaltern Speak?", in *Marxism and the Interpretation of Culture*. Cary Nelson and Lawrence Grossberg (eds.). Chicago: University of Illinois Press, 1988.

WIRIMILLA, Juan Paulo. *El ojo de vidrio*. Puerto Montt: SRME, 2002

ALPHA N° 24 Julio 2007  
[www.ulagos.cl/alpha/Index.html](http://www.ulagos.cl/alpha/Index.html)

ISSN 0716-4254

**NOTAS**



## EL DISCURSO NACIONALISTA DE *DON SEGUNDO SOMBRA*

*Luis Alfredo Intersimone*

### EL CUERPO DE LA NACIÓN

*Don Segundo Sombra* es un producto del discurso nacionalista que tuvo su auge en el campo intelectual argentino y latinoamericano en la década del '30, pocos años después de la publicación de la obra. La novela cabe, perfectamente, dentro de los moldes del nacionalismo decadencial —propuesto por Gil Delannoi y Pierre-André Taguieff— que aspira a definir una esencia o espíritu colectivo. El discurso más perdurable sobre este tema en Occidente se halla en el romanticismo alemán, sobre todo en Herder y en su noción de *Volkgeist*, entendido como el “espíritu del pueblo”, una totalidad orgánica supraindividual, con fundamentos metafísicos; vale decir, la nación concebida como un alma colectiva compartida por multitud de individuos. La búsqueda del tan mentado “ser nacional” responde a un afán de legitimación de estos conceptos. Delannoi enfoca el nacionalismo como una forma ideológica, “instrumento de la conciencia histórica y de la conciencia política”. (1991:14).

Desde el comienzo, *Don Segundo Sombra* diseña la noción de un espíritu o de un ser trascendental que infunde a todos los seres. El ejercicio de fe comienza en el paratexto, en la Dedicatoria: “Al gaucho que llevo en mí, sacramento, como la custodia lleva la hostia”. Más allá de la relación intrínseca entre nacionalismo y religión, es importante destacar la existencia del gaucho como un *a priori*, una esencia presente en el interior de la persona. Lo que fortalece este enunciado es la forma de la confesión y no de la ficción: el autor le revela al lector un hecho que trasciende la convención literaria y ficticia, por hallarse en el espacio de la dedicatoria.

Aquí emerge un rasgo fundamental del discurso nacionalista, tanto en su cariz ideológico como psicológico: la construcción del “yo” de la nación —o del “nosotros” metaindividual y colectivo— como un individuo. Herder y Michelet fueron, entre otros, los ideólogos del proceso de individualización que llega a identificar a la nación con una persona (Delannoi, 11). En el presente caso, la esencia de la nación argentina es el gaucho representado por Don Segundo Sombra, gaucho que habita dentro del autor. De ese modo, Güiraldes mismo se proyecta como representante de todos los argentinos.

La encarnación del espíritu que alienta en cada persona (en cada argentino) se produce cuando Fabio se cruza con Don Segundo Sombra en el Capítulo II: “Me pareció haber visto un fantasma, una sombra, algo que pasa y es más una idea que un ser”<sup>1</sup>. (36). El espíritu que anida en la dedicatoria se ha convertido en un gaucho de carne y hueso que provoca la impresión de ser un “fantasma”, un espíritu. El interior del texto refleja el exterior invertido, como en un espejo. La persona de la dedicatoria era el autor y el gaucho, su espíritu. En el texto, este espíritu es Don Segundo y su esencia es casi “una idea”. Christopher Towne Leland resalta este hecho: “Nunca se dice ni una palabra crítica sobre Don Segundo en toda la narración de Fabio. Es un ideal absoluto”<sup>2</sup>. (1986:139). Para ser claros: Don Segundo es un arquetipo que trasciende el colectivo abstracto “nosotros”: “Aquel hombre (...) no me parece ser cualquiera *de los muchos que somos*”. (190. *Cursiva mía*). “Gaucho” supera la categoría “hombre”: “mejor que hombre, gaucho”. (216). La personalización del arquetipo nacional es, al mismo tiempo, una idealización. El gaucho asume una naturaleza dual: es, a la vez, una persona y una esencia, un arquetipo nacional y una idealización sin fisuras.

El discurso nacionalista posee una estructura discursiva decadencial cuyo interés político es programático. Vale decir, a guisa de denunciar un mal o una enfermedad que afectan la salud de la nación y contra los cuales hay que reaccionar proponiendo una cura, avanza una propuesta conservadora de restauración de un momento previo de incorruptibilidad moral o material. El pueblo debe seguir esta consigna si quiere salvarse. (Taguieff, 1991: 80-7). Con este fin, el discurso construye una edad de oro que supuestamente preexiste a la decadencia.

Para Beatriz Sarlo, *Don Segundo Sombra* es una manifestación del tópico de la “edad dorada”, que “es la configuración literaria de la estructura ideológico-afectiva que emerge de las desazones causadas por lo nuevo”<sup>3</sup>. Su análisis es útil para concebir el nacionalismo decadencial como correlativo a esta elegía pastoral, por cuanto supone una existencia anterior idílica de la que uno ha sido expulsado. El tópico está determinado por los procesos de modernización agraria que atraviesa la Argentina a comienzos del siglo XX, que subvierten las relaciones de producción y la cultura rural. La edad de oro es una “contrasociedad pretérita (eventualmente también futura)” que el texto recrea; una sociedad armónica, sin contradicciones, con personajes recon-

---

<sup>1</sup> Ricardo Güiraldes, *Don Segundo Sombra*, 1973. Citaremos por esta edición.

<sup>2</sup> Christopher Towne Leland. *The Last Happy Men*. Syracuse, New York: Syracuse UP, 1986:139. Traducción del autor.

<sup>3</sup> Beatriz Sarlo. *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.

ciliados. El tópico es una forma ideológica conservadora, aunque “desde una perspectiva regresiva, impugna el capitalismo”. (1998: 32).

La edad dorada como tópico posee la estructura narrativa de una novela de aprendizaje. Todos los acontecimientos de la vida del resero constituyen la imagen de una Arcadia feliz que es la pampa. Entonces, la decadencia en *Don Segundo Sombra* no se halla en la diégesis sino fuera del texto, en el presente de la enunciación.

Al llevar “sacramento” al gaucho dentro de sí, el autor pulsa el tono nostálgico al que Sarlo hace referencia. La novela congela el último instante de la edad de oro, su canto de cisne, cuando Don Segundo asciende la loma a caballo y desaparece, más allá de lo cual se vislumbra la degeneración.

La expulsión de todo Paraíso implica un pecado; esa culpa es parte de la denuncia que pretende realizar el discurso decadencial. En la proclama se utilizan por lo general metáforas provenientes del campo de la medicina: la nación está “enferma”, “convaleciente”, “en decadencia”, “infectada por un mal que la corrompe”<sup>4</sup>. Otros de los tópicos más comunes incluyen la “soledad”, el “pecado original” y el “desarraigo”, los cuales pueden encontrarse salpicados en los ensayos sobre la realidad nacional que proliferan en Argentina y Latinoamérica en la década del '30, como ya se ha dicho.

La construcción fundamental del gaucho en *Don Segundo Sombra* pasa por el proceso de formación de Fabio, el protagonista. Al inicio de la novela, padece un estado de ánimo angustioso y solitario: “Mi humor no era el de siempre; sentíame hosco, huraño”. Su espíritu era el de un “chico abandonado”. (29). No es casualidad que inmediatamente después de esta afirmación se manifieste la “aparición” del Gaucho, pues, el sentimiento de desamparo precede a la formación de la Patria. El mal o la enfermedad se ponen en evidencia mediante la culpa provocada por una mancha genealógica: la bastardía y la riqueza.

El itinerario de aprendizaje de Fabio es un desplazamiento en dos niveles, fónico y semántico:

1. De *guacho* a *gaucho*. El nivel fónico es diacrónico, avanza junto con la narración. Al comienzo de la novela es un huérfano (“guacho”); al final, es un “gaucho acajetillado” (epíteto que lleva implícita la marca de clase). En ese desplazamiento fónico como itinerario personal (de *guacho* a *gaucho*) tiene lugar el proceso discursivo que involucra la formación nacional. Fabio deja de ser huérfano para ser más que un hombre, un gaucho.

---

<sup>4</sup> Según Taguieff, el acto discursivo de la denuncia del mal consta de tres pasos: 1) el diagnóstico de la decadencia, 2) la adjudicación de la culpa y 3) la propuesta programática. (1991: 84).

2. De *huérfano* a *bastardo*. El nivel semántico es un desplazamiento sincrónico de significado; la palabra “guacho” deja de significar *huérfano* para significar *bastardo*. La búsqueda del padre culmina en una anagnórisis: el reconocimiento de su condición de hijo ilegítimo.

Si la transformación en gaucho hace posible la alegoría nacional mediante la encarnación en un arquetipo, la bastardía representa la culpa como componente primario en la economía de una sensibilidad nacional, al menos, en una primera instancia.

El “yo-huérfano” es un tópico más del nacionalismo en su forma decadencial. Como “guacho”, el protagonista participa de una búsqueda genealógica del padre, porque buscar a un padre es crearse una patria. Pero, aquí sucede como en la búsqueda de la esencia o identidad nacional: no hay un descubrimiento final ni un resultado alcanzado, sino que el proceso de búsqueda es, en sí, la Patria. Se dirá que, en realidad, Fabio no busca a su padre —don Fabio Cáceres— pero debemos tener en cuenta que, en este caso, el padre se desdobra (Leland 138-141). Hay un padre malo (don Cáceres) y un padre bueno, putativo, subsidiario. (Don Segundo, a quien Fabio llama “padrino”).

Para obtener su identidad, Fabio tiene que superar el condicionamiento de la genealogía, puesto que materialmente no es hijo del Gaucho (Don Segundo), sino que es hijo bastardo de la “mama” y de don Fabio Cáceres. Es importante destacar el desarraigo que hay en el origen “¿Qué edad tenía a lo justo cuando me separaron de la que siempre llamé “mama”, para traerme al encierro del pueblo (...)?” (30). La separación no ocurre por la muerte de la madre (en ningún momento se nos dice que ella muere), sino por un desgarramiento, por un acto de violencia. La madre *desaparece pero no muere*. Como la orfandad, el desarraigo es otro componente de la oferta nacionalista.

Al comienzo, Fabio se identifica como un “guacho”, un “chico abandonado” (29), término que significa, positivamente, “huérfano”<sup>5</sup>. Pero si, como acabo de señalar, la madre no murió ni tampoco el padre (don Fabio Cáceres sólo muere hacia el final, cuando Fabio ya es mayor de edad), ¿por qué llamarlo “guacho”? Y, de repente, tenemos un sucedido enigmático: “Instigado por el fondero Gómez, dije una vez “retarjo” al cartero Moreira,

---

<sup>5</sup> En la definición de “guacho”, la Real Academia Española sólo considera la acepción de *ilegítimo* como un chilenismo: “Dicho de un hijo de madre soltera: no reconocido por el padre”. Obsérvese cómo se cuida de no utilizar la palabra *bastardo*. En la edición de *Don Segundo Sombra*, efectuada por Paul Verdevoye (1998), el “Glosario” define la palabra como un quichuismo que significa “huérfano, de padre desconocido”, pero hace notar que en quichua *huachu* significa “ilegítimo” y *huaccha* “huérfano”.



que me contestó “¡guacho!”, con lo cual malicié que en torno mío también existía un misterio que nadie quiso revelarme”. (31). Es poco lógico pensar que al insulto denigrante de Fabio —”castrado”— el fondero le responda motejándolo de “huérfano”. El verdadero insulto es otro, “el misterio” de su vida: “la bastardía”.

La interpretación genealógica de la metamorfosis narrativa que va de guacho a gaucho permite concebir a la novela como una alegoría nacional. El problema que se nos presenta es con qué atribución simbólica revestir a Fabio y a Don Segundo, si ambos son gauchos y, por lo tanto, pasibles de ser convertidos en símbolo arquetípico identitario. ¿Quién representa a la Patria: Fabio, el niño resero desamparado, o Don Segundo, el maestro incorruptible?

El hijo que va en busca de su padre es el núcleo mítico reducido a su mínima expresión. El relato que propongo para reescribir a *Don Segundo Sombra* como una alegoría nacional responde a una concepción de Fabio como símbolo de la Patria y de Don Segundo como símbolo del Gaucho. Su expresión final es: la Patria huérfana, hija del Campesinado (la madre tierra o “mama”) y de la Oligarquía (don Fabio Cáceres), va en busca de un Padre y lo encuentra en el Gaucho, quien finalmente, le revela su verdadera identidad.<sup>6</sup> La novela deja entrever una metafísica histórica muy peculiar, pues la esencia (la Patria) sale en busca de sí misma, antes que de su propia constitución. El relato parte de un momento anterior a todo momento histórico, en donde la eternidad aún no se ha encarnado en tiempo y en donde la esencia no ha encontrado un sujeto que le dé forma.

La genealogía del individuo es una sinécdoque identitaria de la genealogía nacional. La mutación personal de guacho a gaucho se ha reconstituido como una alegoría nacional. Correlativamente, la bastardía —que implicaba la culpa en tanto componente arquetípico de la sensibilidad— se resignifica en un nivel metaindividual para simbolizar la composición etno-socio-económica de la nación. La cuestión de la genealogía está ligada inextricablemente a la economía, porque en el sistema patriarcal la herencia funciona mediante la legitimación de la sangre. Al respecto, Carlos Alonso (1990) postula lo siguiente:

*Don Segundo Sombra* parece proponer la hipótesis de que el patrimonio es algo que debe ser activamente ganado, no simplemente heredado, trasponiendo ideológicamente por lo tanto la cuestión de la legitimidad de la propiedad, desde un plano genealógico a un plano ético. (98. Traducción mía).

---

<sup>6</sup> Según Graciela Montaldo (1996), esta trama aproxima la novela a un folletín o melodrama. *Don Segundo Sombra* es un modo de expresión de la literatura popular de la época.

Entonces, junto con la bastardía aparece otro estigma con diferente valor funcional: la clase social. La novela propone una crisis de legitimación que se manifiesta en la vergüenza de Fabio por ser rico, porque considera que va a dejar de ser gaucho. Es decir, hay una equivalencia entre ser rico y no ser gaucho.

Hacia el final de la narración, Fabio se inquieta: “¿Es verdad que no soy el de siempre y que esos malditos pesos van a desmentir mi vida de paisano?”. (213). Don Segundo lo tranquiliza una vez más, remitiéndolo a una esencia que ahora anida en él: “Si sos gaucho en de veras, no has de mudar, porque andequiera que vayas, irás con tu alma por delante como madrina’e tropilla”. (213).

Esta transferencia hacia el plano ético —mencionada por Alonso— permite establecer una ideología legitimadora de la clase alta oligárquica. Luego del momento de anagnórisis en que se revela su condición de bastardo, Fabio rechaza de inmediato el nuevo conocimiento al que acaba de acceder: “Yo no soy hijo de nadie y de nadie tengo que recibir consejos, ni plata, ni un nombre tan siquiera”. (209). Pero luego pregunta: “¿Y, cómo era ese finao mi padre mentao, que andaba de güen mozo por los puestos, sin mucha vergüenza?”. (209). Es aquí cuando el protagonista interioriza e indaga en su condición de bastardo. Lo curioso es que la respuesta de Don Segundo manifiesta la defensa de clase: “Tu padre era un hombre rico como todos los ricos y no había más mal en él”. (209). O sea, los ricos nunca han hecho nada malo; son unos pobres tipos: los ricos también lloran.

Tal vez la moraleja es: los (otros) gauchos no pueden ser ricos porque son legítimos. Así, tanto riqueza como bastardía son estigmas sufridos por el protagonista que forman una tríada con la “gauchedad” o el ser-gaucho. Un consuelo del (gaucho) pobre: los ricos son ricos, pero son bastardos.

Podemos resumir hasta el momento en tres líneas principales las funciones de la construcción de la nación como desplazamiento paradigmático de huérfano a bastardo:

1. El protagonista es el parangón de la Patria, su imagen alegórica. La novela reformula la orfandad personal, metafísica y tradicional del discurso nacionalista, como bastardía. En este nivel, la mancha de la ilegitimidad funciona como un tópico decadencial de índole cósmica y trascendental: el hombre es una criatura desarraigada, huérfana y/o bastarda.
2. Se ofrece una explicación clasista pseudo-histórica de la genealogía de la Nación: la Patria es una hija bastarda del campesinado y de la oligarquía. La creación de la Patria nace con un tratado sobre la paternidad, la filiación, los orígenes y la genealogía.

3. Habría un discurso de clase que opera como un “opio del pueblo”, por su capacidad de consolar y aletargar el resentimiento: los ricos son bastardos, pero pueden ser gauchos, al fin y al cabo.

#### FUNCIÓN POLÍTICA DEL DISCURSO NACIONALISTA

El nacionalismo posee —tal vez, voluntariamente— la ambivalencia de ser un discurso de clase y, al mismo tiempo, arrogarse la prerrogativa de lo autóctono, algo que a simple vista parecería contradictorio. Por eso, Alonso distingue dos interpretaciones o narrativas diferentes con respecto a *Don Segundo Sombra*, según provenga cada una de la izquierda o de la derecha. Para la primera, Güiraldes encarna una conciencia de clase y es el símbolo del patrón de estancia. Para la segunda, la condición de terrateniente le permite a Güiraldes estar más cerca de la esencia nacional. (79-85). En mi opinión, no hay necesidad de ver ambas narrativas como opuestas, sino como complementarias en el seno del discurso nacionalista.

El discurso nacionalista de la novela apoya el proyecto de las oligarquías ganaderas<sup>7</sup>, aunque conserva rasgos de una etapa previa de formación de la nación, la era liberal de Sarmiento y la Generación del '80, que exaltaban Europa y el cosmopolitismo. La principal tensión se encuentra en la reconciliación de ambos proyectos. En cuanto al programa ideológico de Güiraldes, es muy difícil llegar a una posición no contradictoria. Las posturas de Sarlo y Alonso parecen muy cercanas en este aspecto: para ambos, los procesos de modernización han afectado a las clases oligarcas de terratenientes rurales. A consecuencia de estos hechos, producen discursos que intentan subsanar lo que es visto como una crisis de legitimación (Alonso) o que son elegías nostálgicas de lamento por la época perdida (Sarlo). Pero Leland, muy acertadamente, nos recuerda que “los mayores beneficiarios del desarrollo argentino habían sido los oligarcas”. (125).

Si bien no expone claramente la razón del lamento lanzado por Güiraldes, Leland parece entender la obra como un aparato textual al servicio del nacionalismo (y, por lo tanto, de las clases altas) que no necesariamente exige reconciliación consigo mismo ni con la realidad. Según Leland, el rechazo de la Argentina moderna, la búsqueda de una esencia nacional, el abandono del cosmopolitismo y la deprecación de Europa, la xenofobia y el odio al extranjero, la anti-urbanización y el aborrecimiento de la pequeña burguesía son los elementos principales en el discurso de Güiraldes. (121-4).

---

<sup>7</sup> Éste sería el tercer paso del acto discursivo de la denuncia del mal y de la decadencia: la propuesta programática o agenda política.

Al respecto, propongo considerar el núcleo ideológico de la obra en base al “misterio” de la bastardía y a un silencio que se percibe con relación a ella. Si el espacio de ilegitimidad ocurre en la alianza entre la oligarquía y el campesinado, ¿cuál sería el espacio de la legitimidad? Probablemente, la alianza entre el campesinado y la clase media. En mi opinión, la amenaza presentada en el texto proviene no tanto de los procesos de modernización (cuyos principales beneficiarios, hay que repetirlo, son los oligarcas), sino del ascenso político de los sectores de la pequeña burguesía y de su potencial fuerza política: la Unión Cívica Radical (UCR) de Yrigoyen, que estaba en auge durante la escritura de la novela. La figura del gaucho es símbolo de la alianza bastarda entre la clase alta y la baja (no es necesario subrayar la posición masculina o activa de la primera y femenina o pasiva de la segunda) y el rechazo al liberalismo y a los procesos de modernización es, tal vez, un modo de endilgarle culpa a la clase media.

#### EL GÉNERO DE LA GAUCHESCA

Josefina Ludmer define la gauchesca en base a la guerra y al uso político del cuerpo del gaucho por parte del Estado. Para esta autora, los diversos *Cielitos* y *Diálogos patrióticos* del creador del género gauchesco, Bartolomé Hidalgo, son una apelación a los gauchos para unirse a la nueva nación. Producidos paralelamente a los eventos de la Revolución de Mayo (1810) y de la Independencia (1816), los poemas utilizan por primera vez la voz del gaucho como una estrategia para promover identificación en los receptores con dos fines básicos: propagandístico (forjar la conciencia nacional en seres marginales) y pragmático (reclutar soldados para luchar por la independencia). Los protagonistas de los diálogos exaltan las gestas patrias y loan los beneficios conseguidos y los festejos por la emancipación.

Según Ludmer, en contra de la postura ideológica de Hidalgo, el *Facundo* (1845) de Sarmiento está en la “otra orilla” de la gauchesca, en el borde de lo que se puede decir: considera que el Estado debería deshacerse del gaucho pues es malevo, desertor y pendenciero y no respeta la ley (19-24).

Hacia la década de 1870, tras las guerras por la independencia y luego de los múltiples conflictos civiles, estaba claro que el gaucho, despojado y sin derechos, era una simple carne de cañón a la que se le exigía ir al “desierto” para conquistarlo y luchar contra los indios. Ludmer sostiene que, la primera parte del *Martín Fierro* (*La ida*, 1872) está en la “orilla” opuesta del *Facundo* y, dentro del género, por encima de los *Cielitos* de Hidalgo. (40-44). Es la voz del gaucho, pero que no se exalta como patriota sino que se reivindica su deserción, por medio del lamento y la queja, debido a los abusos sufridos a manos de un Estado inmisericorde. Sin embargo, *La vuelta de Martín Fierro*

(1879) implica, para Ludmer, un retroceso en la operatoria ideológico-simbólica: Fierro abandona el desierto y los indios —la barbarie— para regresar a la civilización y para aconsejar a sus hijos —los argentinos— que deben respetar la ley del nuevo Estado nacional. *La vuelta* funciona como un regreso a los *Cielitos*; el gaucho se acoge bajo las alas de la ley y de la educación

Vemos cómo, con excepción tal vez de *La ida de Martín Fierro*, estas obras intentan la manipulación del cuerpo del gaucho, ocupando todas las posiciones ideológicas posibles con respecto al uso de la voz (del) gaucho. Los *Cielitos* son el gaucho patriota. En la otra punta —*La vuelta*— el gaucho convertido en ciudadano, también es patriota, pero de un modo racional o racionalizado, si se quiere, porque ha atravesado la experiencia de la desertión y entiende, ahora, el daño que eso conlleva y los beneficios de la ley. *La ida* está en medio de ambos, en el momento necesario para la transformación del gaucho: la rebeldía por la injusticia. Y en el otro extremo de *La ida*, está el *Facundo*, la denigración del gaucho desertor. Se forma, entonces, un rombo si se incluye al *Facundo* dentro del diálogo de la gauchesca o un triángulo si se lo deja fuera.

Para Ludmer, el género se agota con *La vuelta de Martín Fierro* en 1879. Por lo tanto, *Don Segundo Sombra* se ubica en un exterior absoluto con respecto a aquél, fuera de sus lindes, puesto que hacia la década del '20 la guerra ya está totalmente superada, habiendo transcurrido más de cuarenta años desde la conquista del desierto.

La ausencia del componente político es decisiva para despojar a *Don Segundo Sombra* de la pertenencia al género puesto que Don Segundo es el gaucho *después de la guerra*. Esta consideración parece descansar en una visión particular de la política, como una suerte de praxis bélica, casi clausewitziana. El uso del cuerpo del gaucho para la guerra es el factor político que determina la existencia del género y la inclusión del texto dentro del mismo. A consecuencia de tal análisis, Graciela Montaldo concluye que la novela es, más bien, un *bildungsroman* vanguardista.

Pero si ampliamos el campo de lo político, nuestra perspectiva de *Don Segundo Sombra* cambia. La política puede considerarse como un programa discursivo; entonces, este componente se vuelve axiomático en la obra. Como expresión del discurso nacionalista, la novela se conecta en cierto modo con el proyecto de Lugones de canonizar al *Martín Fierro* como épica nacional, ya que ensalza al gaucho como arquetipo de la nacionalidad. Imagino la pregunta de los intelectuales de esa época: “ahora ya no hay guerra, ¿en qué ocupar (para qué usar) el cuerpo del gaucho?”. La respuesta de *Don Segundo Sombra* es usarlo como símbolo para hacerlo cumplir, de ese modo, una función económica y política (en oposición a la clase media inmigrante).

Por mi parte, considero que *Don Segundo Sombra* ocupa una posición ideológica novedosa y distinta en el campo literario con respecto a los proyectos del *Facundo* y del *Martín Fierro*, en tanto estas obras pertenecen a espacios distintos dentro del género gauchesco.

Si no queremos incurrir en un esencialismo en la definición de un género debemos dar cuenta de él poniéndolo en contexto. Los géneros cambian a lo largo del tiempo, se expanden, achican o modifican; las obras entran en polémica unas con otras y negocian su ubicación. Cuál sea el lugar de una obra con relación a un género depende de dónde se traza la línea divisoria para demarcarlo. Clasificar un texto es ponerse de acuerdo sobre esa diferencia, vale decir, definir cuáles son los criterios para establecer esa línea divisoria y los límites según los cuales se está dentro o fuera del mismo.

Por eso, se puede considerar a *Don Segundo Sombra* dentro o fuera de la gauchesca según cómo se entienda el grado de expansión que pueda alcanzar el género o según cómo se perciba la función política que pueda tener. Conservando la definición de Ludmer, se puede concebir la novela dentro del género gauchesco en tanto involucra activamente el cuerpo del gaucho en una disputa política, para sujetarlo simbólicamente dentro del discurso nacionalista.

Montaldo misma reconoce la fuerte presencia del factor político cuando señala: “si por un lado (*Don Segundo Sombra*) despolitiza la gauchesca, la elección de lo gaucho en una sociedad babélica, inmigratoria, funciona como un gesto político para definir lo nacional”. (1996: 96). No sólo para definirlo, habría que agregar, sino también para construirlo, en un proceso interminable que requiere una continua adaptación del discurso al contexto histórico y socio-político. Al mismo tiempo, se puede aceptar a *Don Segundo Sombra* como un *bildungsroman*, puesto que la alegoría nacional genealógica parece ser el mejor medio de transmisión de las ideas identitarias nacionalistas.

Mas, la taxonomía genérica es, tal vez, lo menos importante en la crítica literaria. En el presente caso, lo crucial es tener en cuenta que la gauchesca (clásica) opera una manipulación del gaucho en cuanto a la política y la lengua, ubicándolo fuera de la ley y de la letra. *Don Segundo Sombra* establece una redefinición de la política y de la lengua, re-localizando al gaucho dentro de esos límites de la ley y de la lengua.

Con relación a la lengua, la diferencia más notable es que el libro está en prosa. No hay construcción de una voz oral ni existe la intención de que sea recitado y reproducido de pulpería en pulpería, como pasó con *La ida* y con *La vuelta*. Bajtín dice: “sólo la novela se encuentra adaptada orgánicamente a las nuevas formas de recepción no sonora, es decir a la lectura”. (1977: 37). La forma prosística se debe no sólo a las nuevas condi-

ciones de alfabetización y de producción y difusión del libro que surgen en la Argentina sino, también, a razones políticas.

El gaucho ya no habla, sino que *escribe*. Ya *no dice*: “Yo soy gaucho”, sino que *escribe* “Yo soy gaucho (acajetillado)”. Y aquí surge una multiplicidad de problemas que la novela intenta resolver: ¿Cómo un gaucho puede escribir? ¿Cómo se puede ser un gaucho y un cajetilla (o sea, un oligarca) a la vez?. También, ¿Existe verdaderamente el gaucho o se murió con el alambramiento de la pampa y, por lo tanto, los peones de las estancias son pseudo-gauchos?.

A propósito de este gaucho-letrado —lo cual suena a oxímoron— que es Fabio Cáceres, Ludmer subraya en *La vuelta*, la aparición, por primera vez, de un letrado dentro de una obra gauchesca. “(Este libro) es el punto de expansión máxima del género, amplía las orillas hasta tal punto (...) que aparece *en el interior mismo del texto (...) un locutor letrado: el güey corneta, ‘el dotor’*”. (87. Subrayado de Ludmer). Este momento es importante porque el gaucho, al relatar lo que sabe el “dotor”, sabe lo que él sabe, y la línea diferencial que servía para definir al gaucho (civilización-barbarie, educación-saber popular) deja de existir y el género se diluye.

En este aspecto, *Don Segundo Sombra* opera un proceso de expansión mayor aún, porque el “dotor” *es* el gaucho; es quien escribe un libro y no quien “canta” un cuento. Esta nueva ambigüedad es otra manifestación de la tensión ideológica que anida en la gauchesca como discurso nacionalista. La modernización en los procesos de lectura y de reproducción mecánica del libro que sufre el país retroalimenta sus motivos políticos, los determina, hasta volverse uno solo con ellos.

Lo importante con relación a la posición ideológica es que ya no hay guerra y que no se usa la voz del gaucho sino la *escritura de un gaucho* para discutir el uso de su cuerpo y que del gaucho patriota de Hidalgo se pasó al Gaucho-Patria, amansado, sin haber desertado como en *La ida*.

Hay otro momento fugaz de anagnórisis, de reconocimiento retroactivo de la historia que el gaucho dejó atrás. Y está, obviamente, en boca de Fabio, —el gaucho letrado— que exclama refiriéndose a Don Segundo: “¡Qué caudillo de montonera hubiera sido!”. (88). O sea: qué bueno hubiera sido para la guerra, pero como ya no la hay, ahora es bueno para las faenas del campo y para votar por los conservadores. Montaldo cita este pasaje para probar su tesis de la despolitización de la gauchesca y del cuerpo del gaucho (95), pero bien puede servir para mostrar lo contrario. Antes de la guerra, la ley consideraba que el gaucho sólo tenía un oficio: era un vago y un delincuente. Durante la guerra: o patriota o desertor. Después de la guerra, hacia 1926, Güiraldes impide un regreso al *locus* de la delincuencia y de la vagancia —ese

*Luis Intersimone*

lugar ya está ocupado por los inmigrantes— y le otorga el rol de peón de estancias.

El acto de despolitizar (quitar agencia) a una clase social es un acto político. La reivindicación del gaucho implicaba la reivindicación de lo autóctono, necesaria para un discurso de inclusión de las clases bajas campesinas para hacer frente a la amenaza extranjera, que había llegado en oleadas en las décadas anteriores y que ahora asumía el poder político mediante la fuerza de los números y la participación democrática, gracias a la UCR de Yrigoyen. Tal proceso sólo podía ser cortado gracias a un golpe militar, que sería ejecutado por Uriburu cuatro años después.

*Luis Alfredo Intersimone\**  
*Skidmore College*  
*815 North Broadway*  
*Saratoga Springs, NY 12866*  
*interman3001@yahoo.com*

## **BIBLIOGRAFÍA**

- ALONSO, Carlos J. *The Spanish American Regional Novel*. Cambridge, New York, Port Chester, Melbourne, Sydney: Cambridge UP, 1990.
- BACHTINE, Michael (Mijail Bajtín). “Epopéya y novela I”, en *Eco* N°195 (1977): 37-60.
- DELANNOI, Gil. “La théorie de la nation et ses ambivalences”, en Delannoi, Gil y Taguieff, Pierre-André, (eds.) *Theories du Nationalisme*. París: Kimé, 1991: 9-14.
- DELANNOI, Gil y Taguieff, Pierre-André, (eds.). *Theories du Nationalisme*. París: Kimé, 1991.
- R.A.E. *Diccionario de la Real Academia Española*. “Guacho”. 20 de octubre de 2003.  
<<http://buscon.rae.es/drae/SrvltGUIBusUsual>>.
- GÜIRALDES, Ricardo. *Don Segundo Sombra*. Oxford, NY, Toronto, Sydney, Braunschweig: Pergamon Press, 1973.
- LELAND, Christopher Towne. *The Last Happy Men*. Syracuse, NY: Syracuse UP, 1986.
- LUDMER, Josefina. *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Sudamericana, 1988.
- MONTALDO, Graciela. “Un clásico de la vanguardia”. *Estudios. Revista de investigaciones literarias* N°7 (1996): 89-104.
- SARLO, Beatriz. *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.



*El discurso nacionalista de Don Segundo Sombra*

- TAGUIEFF, Pierre-André. “Les nationalismes des nationalistes. Un problème pour l’histoire des idées politiques en France”, en Delannoi, Gil y Taguieff, Pierre-André, (eds.). *Theories du Nationalisme*. París: Editions Kimé, 1991: 47-124.
- VERDEVOYE, Paul. (Coordinador). *Don Segundo Sombra. Edición crítica*. Madrid: Colección Archivos, 1988.



## LA CREACIÓN DE LA *FEMME FATALE* EN EL FOLLETÍN POLICIAL DE LOS '50<sup>1</sup>

*Sam Spade (dirigiéndose a Brigit): Usted no es exactamente quien pretende ser, ¿verdad? Sus modales infantiles, se sonroja, tartamudea y esas cosas.*

*Brigit: No he vivido una vida buena, he sido mala.*

Magda Sepúlveda Eriz\*

El epígrafe que preside nuestra exposición, reproduce un diálogo de la película *El halcón maltés* (1941) que condensa las características estereotípicas de la mujer fatal: es malvada porque puede representar diversos papeles para lograr sus objetivos: puede ser una chica tímida que se sonroja o una chica *sexy* que promete infinito goce sexual. La propiedad de la *femme fatale* es escenificar, en sí misma, la mirada masculina sobre la mujer: puede vestirse, hablar o moverse en una forma que produce gratificación en el varón. Con esto, la *femme fatale* aspira a que el hombre la proteja frente a las transgresiones que efectúa contra los pactos y contratos impuestos por la sociedad patriarcal legalista.

Alfonso Reyes Messa fue un escritor chileno<sup>2</sup> que publicó entre 1950 y 1951 *Intimidaciones y sucesos policiales*<sup>3</sup>, una serie detectivesca por entregas que puede ser leída dentro de la estética y de la lógica *pulp* de la revista. En

---

<sup>1</sup> Proyecto Fondecyt N° 1040983. "El detective en la narrativa chilena del siglo XX", dirigido por el Dr. Clemens Franken en el cual la autora de este artículo actúa como coinvestigadora. Una versión preliminar de este trabajo fue presentada en el *Simposio Internacional: Memory and Crime*. Galway, Irlanda. (junio de 2005).

<sup>2</sup> Periodista. Fue director del diario *La Hora* de Santiago de Chile. Entre sus obras destaca *Mujeres auténticas con labios pintados de rojo* (1935) ,también, de carácter policial, donde se polemizan los roles asignados por el patriarcado a las mujeres.

<sup>3</sup> Alfonso Reyes Messa (1909-1967). *Intimidaciones y sucesos policiales*. Santiago de Chile: s/e, 1950-51. Los relatos que analizaremos en este trabajo son: "Era rubia y tenía un collar". N°28 (agosto 3, 1950), "La viuda de las piernas bonitas" N°29, (agosto 10, 1950), "El crimen de la pierna de caucho" N°31 (agosto 24, 1950), "La encrucijada" N°40 (octubre 26, 1950), "El misterioso caso del profesor Klener" N°42 (noviembre 9, 1950), "Una crónica de interés humano" N°49 (diciembre 28, 1950), "El tercero en discordia" N° 50 (enero 4, 1951), "Oro en la Frontera" N°56 (febrero 15, 1951), "Un rifle para Julián Morris" N°58 (marzo 1, 1951), "El crimen del perro negro" N°59 (marzo 8, 1951), "¡Qué piernas, preciosa!" N°65 (abril 19, 1951). Citaremos por el título de cada entrega.

esta publicación periódica aparecen señoritas en ropa íntima o en traje de baño con una actitud ardiente y provocadora. Se trata de una iconografía que muestra el cuerpo de la mujer visto por un hombre, perspectiva que también practica la ficción policial en la descripción de las sospechosas. La mujer “en paños menores” es el referente simbólico que reproduce la serie policial al presentar todas las máscaras empleadas por la *femme fatale* en un teatro de identidades, o juego de roles, del cual pretenden salir victoriosas. La *femme fatale* se representa como “la mujer” porque presupone que, con ello, obliga al hombre a desempeñarse como “el macho” capaz de proteger su desnudez femenina. Es “la mujer” para que el detective sea “el hombre” de modo que las perspectivas genéricas se objetualizan mutuamente. De ahí que, como en “Era rubia y tenía un collar” (1950: N°28), el detective presente a la mujer como una zona de “incomprensible comprensión”: “¡Vaya uno que no es un Jung, ni siquiera Freud, a comprender el laberinto del alma humana, sobre todo, cuando es femenina”. (7). La mujer fatal “existe” bajo aquella jerarquía falocéntrica, según la cual “los hombres son de Marte y las mujeres de Venus”. Ella intenta perpetuar la dicotomía androcéntrica porque cree que el juego le reporta más beneficios que la lucha por constituirse como sujeto, alternativa omitida por el sistema patriarcal de creencias y valores.

El trabajo de toda *femme fatale* comienza con la victimización pública de su situación privada. Su desmejorado estado la lleva a salir del espacio doméstico. Por ello, las piernas de la *femme fatale* son una tópica de la *inventio* en estos textos policiales. Las extremidades actúan como metonimia de la mujer, pues, invocan su deseo de desplazamiento destacando una parte de su cuerpo. El interés por recorrer el mundo, objetivado en el auto o en las piernas, la ubica en una posición contraria al acostumbrado encierro de su labor de dueña de casa. Son mujeres que salen de la institución familiar porque se ha quebrado la alianza o el contrato, debido a la omnipresencia de un marido alcohólico que las golpea, que no las satisface sexualmente —o que las engaña con amantes— y que, sin embargo, no desea dejarlas libres. Es el caso de Sara, en “El crimen de la pierna de caucho” (1950: N°31), quien le pide el divorcio a su marido cuando descubre que le es infiel; este se lo niega, con lo cual asoma su capacidad de transformarse en *femme fatale*: “Amenacé con dejarlo, con huir, con mezclarme con cuantos hombres se cruzaran en mi camino y arrastrar mi nombre y el suyo por el lodo. Hirviendo de ira me golpeó”. (4). Mujeres como Sara no pueden ganar un juicio de separación porque en Chile, durante los años 50, se necesita el acuerdo de ambas partes para la anulación matrimonial, fórmula que algunos esposos no consentían. El detective Morris entiende la posición desventajosa de las mujeres y justifica que ellas tengan amantes. En “El tercero en discordia” (1951: N°50) respecto de Edna dice: “casada muy joven con un individuo

insensible que no comprendía los recodos del alma femenina, se entregó a Pierce”. (4). En la serie, las mujeres son impulsadas a continuar con su rol de fidelidad dentro de un pacto matrimonial roto, sin embargo, ellas se niegan y buscan salidas fuera del hogar.

No obstante, la *femme fatale* no concibe el logro de sus objetivos sin la ayuda de un hombre; los disfraces de Virgen o de Eva que intercambia tienen como propósito captar la mirada masculina. Aunque maneje un Cadillac negro, finge la carencia de protección, según se aprecia en “Oro en la Frontera” (1951: N°56): “Al despedirnos en la puerta se apretó de nuevo contra mí, como buscando refugio”. (13). El disfraz de la *femme fatale* reproduce la mirada del Otro sobre sí misma, lo que no hace sino prolongar el *status quo* social donde el detective-padre es el poseedor, fuente y origen del logos-saber. El investigador sabe que tras la puesta en escena pública con su énfasis engañoso, está la verdad. Lo oculto se exhibe como presencia en el marco de su actuación. La mujer fatal se representa como víctima y efectivamente lo es, porque no puede dejar de ponerse las máscaras que la cultura falocéntrica ha diseñado para ella: víctima o mujer malvada que es promesa de deseo.

En la serie de Alfonso Reyes Messa, la injusticia tematizada en los crímenes cometidos sitúa al detective en una problemática: ¿merecen estas mujeres la cárcel? En la mayoría de los casos que debe resolver Julián Morris, la respuesta es negativa. En “La encrucijada” (1950: N°40), Martha da muerte al marido con la ayuda de su amante. El asesinato se justifica dentro de la ficción: el hacendado alcohólico golpeaba a “Martha que había nacido al optimismo y que ahora estaba amenazada de perecer en medio de las carcajadas y los insultos de un hombre que aparecía como su esposo y que durante todo el tiempo no había hecho otra cosa que martirizarla”. (6). La mujer es víctima antes de que se transforme en mujer fatal, por eso los personajes de la historia toman partido por ella: Martha “conquistó el cariño de todos que al mismo tiempo le tenían compasión y renegaban del señor Colving por hacer sufrir a una mujer que se merecía otra clase de hombre”. (6). Por lo mismo, Martha se venga de un hombre que no respetó las condiciones del vínculo matrimonial. Morris descubre el crimen al intuir que “ella se sentía libre, dueña de su destino”. (7). El lector, al igual que el investigador, no percibe a Martha como una asesina. Al contrario, siente que ella actuó en justicia, por eso, entregarla a la policía se convierte en ‘una encrucijada’ para Morris. El relato termina con el descubrimiento de la asesina sin la correspondiente entrega a la justicia, indicando la complicidad del detective respecto a la condena de las injusticias cometidas contra las mujeres. De esta forma, la *femme fatale* —en tanto es reconocida como víctima— ha impuesto la representación que le permitiría alcanzar la libertad.

Sin embargo, se trata de una libertad a medias, pues, no se ha emancipado del papel asignado por la mirada masculina.

La fascinación que genera la *femme fatale* implica que ella posee el conocimiento de las diversas identidades femeninas que generan la atracción del hombre. Una de ellas es el carácter frágil de la mujer, presentado como un significativo teatral, al develar constantemente su prolijo trabajo de actriz. En “El crimen del perro negro” (1951: N°59), Alba sintetiza este rol. La mujer tiene el aspecto físico con el que Morris ha soñado desde los trece años:

“Lo que usted quiere es que yo me ponga a llorar en sus hombros, que adopte actitudes histéricas, que le pida casi de rodillas que encuentre al criminal. Entonces usted toma la actitud de todopoderoso y me invita a visitar el terreno donde murió mi tío. Allí yo no resisto, empiezo a sollozar, me abrazo a usted, el detective conquistador se siente en la obligación varonil de consolarme con un beso”. (4).

Por supuesto, Alba —la bella y grácil pianista— asesina a su tío para quedarse con su herencia. Como la mayoría de las mejores *femmes fatales*, Alba monta su propio teatro donde escenifica el hastío que le causa toda representación. La extrema conciencia de los códigos de la femineidad que posee la *femme fatale* produce en ella un escepticismo sobre sus posibilidades sexo-genéricas, desilusión que no hace más que revelar su pulsión de muerte. Alba parece haber descubierto que la vida no tiene sentido y que nada hay tras la escenografía.

La *femme fatale* de la serie de Reyes Messa tiene dos roles claves: el de víctima y el de criminal. No confía en que la sociedad pueda proporcionarle un lugar fuera de los roles estereotipados de víctima o promesa de deseo que la sociedad falo-logocéntrica le ofrece. En tanto víctima, cree que el teatro le es útil para conseguir sus metas de libertad, conjuntamente, con la independencia económica. En los textos estudiados, la única forma concebida por las *femmes fatales* para superar las condiciones de desamparo laboral es huir del puesto de asalariadas. Las mujeres de la serie detectivesca no aprecian el esfuerzo laboral como un motor generador de ingresos, por eso, diseñan una particular forma de obtener el capital económico, tal como en “El misterioso caso del profesor Klener” (1950: N°42) lo expresa una de ellas al detective: “A usted puedo decírselo francamente, lo que me interesa es vivir con comodidad, con abundancia de dinero; pero el pasado de los hombres que me proporcionan esta vida aparentemente deslumbrante, no me interesa y no me gusta averiguarlo”. (7). Actitud comprensible si se consideran las condiciones laborales de las mujeres en los años cincuenta, donde es difícil que logren un ingreso que asegure su emancipación, pues, recién entran al mercado laboral. Debido a esto, creen que para obtener dinero deben

relacionarse con hombres que lo posean para, idealmente, arrebatárselo. En ese punto tienen una lógica similar a la de una prostituta, pues, ven como una única salida económica la venta de su cuerpo a un tercero. Ellas están dispuestas a aliarse con delincuentes, actuando para seducir al incauto mediante la exhibición de su cuerpo. La *femme fatale* es ambiciosa. No tiene vocación de pobreza, de ama de casa sufrida; acepta que la cultura está dominada por un amo al cual más vale reproducirlo en todos los espacios, para dormirlo o hipnotizarlo mientras roba o gasta su dinero. La *femme fatale* prefiere poner su cuerpo en la cama antes que estropearlo en la máquina laboral.

Las mujeres del folletín policial de los años 50 buscan su emancipación económica. Para lograrlo están dispuestas a burlar los ofrecimientos y funciones con que la sociedad falocéntrica intenta situarlas como sujetos productivos: no buscan trabajo de secretaria, por ejemplo, sino que prefieren unirse a los delincuentes; no trabajan toda su vida para acumular fondos para su jubilación, optan por robarle el dinero a la familia o al jefe. Para la *femme fatale* no hay lazos irrompibles, pues, todos los clásicos vínculos la dejan en una inaceptable posición de dominada. En “Una crónica de interés humano”, (1950: N°49), Florence mata a su abuela para quedarse con el premio de la lotería y, luego, culpa del crimen a su novio. Florence, que trabaja en un cabaret, es el ejemplo del rompimiento de todos los vínculos afectivos. Morris, que habitualmente no entrega a la justicia a las mujeres que han violado los pactos matrimoniales ya quebrados, la entrega porque ha vulnerado los lazos consanguíneos y familiares. No obstante, el detective se siente culpable al cumplir con la ley y con el procedimiento policial: “Era demasiado hermosa para una celda, pero la vida está llena de contrasentidos. Salí. Me fui derecho al cabaret para olvidar en los blancos brazos de una muchacha rubia el indulto que adiviné en los ojos de Florence cuando se dignó a mirarme”. (5). El detective se resiente al entregar a la *femme fatale* a la policía, pues sabe que —si bien ha triunfado en su rol de detective— ha fracasado en su rol masculino. La *femme fatale* es una representación de un estereotípico deseo masculino: encarna a “la mujer”, pero la escenografía obliga al Otro a representar también su papel. A la par que Morris, quien se ve obligado a entregar a Florence a la policía, no cumple con el rol protector que el juego de máscaras le asigna al varón.

La infinidad de caretas que usa la mujer fatal reflejan, también, las variables del deseo masculino del Otro.<sup>4</sup> Puede pasar de víctima a una

---

<sup>4</sup> Para Jacques Lacan, el Otro designa la alteridad radical materializada en el lenguaje, la ley, el mundo simbólico o la cultura, de modo que no es posible para un sujeto identificarse con el

posición de poder, tal como lo hace Brigit cuando pregunta a Sam, en *El halcón maltés*: “¿Me dejará negociar a mi manera”. La mujer, cuando asume la posición de vanguardia, abandona su papel de indefensa y dibuja sobre su piel la promesa de un goce sexual perfecto. Se viste para “matar”: lleva zapatos de taco aguja, vestido negro de rigor y los labios entreabiertos, remarcados por el labial rojo, signos que reaparecen en las fotografías de *Intimidaciones y sucesos policiales*. En las fotografías, las miradas, los ojos, construyen la perspectiva masculina de la mujer que debe ser observada como un cuerpo. Este foco se repite, por ejemplo, en “Un rifle para Julián Morris” (1951:58) cuando el detective mira embobado a “una pelirroja despampanante, metida en un traje ajustado y con más escote que la Venus de Milo, que al andar se movía con un acompasado vaivén de babor a estribor”. (5). Aquí, la comparación con el paradigma de la belleza clásica resulta paradójica, ya que la *femme fatale* no posee el código ético que el platonismo asocia a la belleza formal. De ahí la necesidad de que el detective las observe y las describa. Estas mujeres no son clásicas, a pesar de su belleza; ni prostitutas, a pesar de la evidente oferta erótica; subvierten lo clásico con su ética propia, nada de ideal; su elegancia, por último, las aleja del oficio de prostituta. La *femme fatale* es un enigma, una condensación de las fantasías masculinas proyectadas en su cuerpo.

La *femme fatale* sabe cómo provocar la fascinación y atracción en el Otro. Basta con que ese Otro vea escenificado o representado, en ella, la absoluta diferencia sexo-genérica para que se paralice. Así sucede con Morris, cuando en “Era rubia y tenía un collar” (1950: N°28) justifica haber caído en la trampa de una joven al decodificarla como alteridad: “Cerré los ojos y me hundí en una atmósfera suave y tibia como una noche en Honolulu. Lo último que vislumbré fue la silueta fina, sobrecogedora y los ojos verdes y húmedos de Eulalia”. (7). La referencia a Honolulu marca, aún más, el principio de fascinación que produce la *femme fatale*. Morris se siente arrobado frente a lo que ha concebido como absolutamente diferente, lejano, exótico y voluptuoso. Celia Amorós, respecto a los paradigmas y concepciones históricas de lo femenino, afirma que la decodificación de la mujer como lo raro instala la legitimación de la desigualdad: “la *femme fatale* de Lessing, la exótica oriental del harén, propuesta literariamente por Schopenhauer y pictóricamente por Delacroix asocia lo femenino con el simulacro, con el conjuro, de manera que si la mujer no es semejante al varón, cualquier reivindicación de igualdad oscila entre la impostura y el ridículo” (1997:209). A pesar de que la *femme fatale* intenta alcanzar la independencia dentro de

---

Otro. Sólo es posible encarnarlo para mostrárselo a otro sujeto, en *The seminar. Book III: The psychoses*. Londres: Routledge, 1993.



una cultura masculina, termina siendo cómplice de la dominación que sufre la mujer, pues, decide que la forma óptima de sobrevivencia es reproducir sobre sí el modelo estereotipado de alteridad.

¿Por qué el detective abandona a la mujer fatal si ella es una reproducción de su deseo? Analizando el *strip-tease*, Barthes afirma que este es un espectáculo que construye un decorado sobre y alrededor de la mujer: simula a “la china” con traje, abanico y biombo y adorna a la *vamp* con pieles, guantes, pelo ondulado y cigarro largo con boquilla. Este decorado crea un ambiente de irrealidad que va a situar al desnudo final dentro de lo irreal con lo cual la meta primera de sexualizar a la mujer se pierde, pues el ambiente de “cartón piedra” logra lo contrario. Es lo que, precisamente, sucede con la *femme fatale*: el exceso de coquetería y accesorios necesarios para producir a “la mujer” pierde al sujeto femenino, lo vuelve irreal, inexistente. Este tipo de prácticas genera la distancia entre el detective y la *femme fatale*, como en la escena de “La viuda de las piernas bonitas” (1950: N°29) cuando una atractiva viuda se cruza hábilmente de piernas y Morris da a conocer a la mujer que percibe el “cartón piedra” de su representación:

— Preciosas, ¿las muestra siempre?

— ¿A qué se refiere? —dijo con una voz susurrante que me hizo sentirme igual que Salomón en brazos de sus cuatrocientas concubinas.

— A las piernas —repetí— sin embargo no son una primicia, puede cubrírselas”. (5).

El detective descubre el truco, ve la representación de su propio deseo masculino exteriorizado, luego, siente temor y huye. El miedo inicial se suplementa con otro: la comprensión de que la mujer que enfrenta no tiene dueño. En “¡Qué piernas, preciosa!” (1951: N°65) el detective expresa una frase que posee un sentido ambiguo, respecto a su *performance* ante las *femmes fatales*: “Con aquellas piernas merecía estar libre durante todo el tiempo que quisiera”. (9). Si, por una parte, Morris efectivamente libra de la cárcel a varias de las asesinas —porque desea seguir siendo el mirón de las mujeres imposibles de poseer— por otra parte, su frase deconstruye el poder patriarcal al indicar que las *femmes fatales* son merecedoras de su libertad. Es así como la *femme fatal* logra establecer uno de sus propósitos: ser considerada digna de independencia por quienes mantienen el sistema falocéntrico. Ahora bien, la ansiada liberación sólo se logra en el teatro de las representaciones identitarias ya que, una vez corrido el telón, la mujer fatal queda sumida en la soledad y el abandono.

Lo que el detective reconoce en la *femme fatale*, y causa su alejamiento, es “la libertad” que ella se ha otorgado para representar sobre sí, el deseo que la cultura machista escenifica en esta versión de la identidad

*Magda Sepúlveda*

femenina. La mujer fatal es la mujer que todo hombre debe desear, pero, dado que Morris no puede representar a todos los hombres, siente temor ante la mujer que se sitúa siempre en el decorado. Tal como expresa Zizek en su análisis de los *films noirs*: “El destino de la mujer fatal en el film noir, su derrumbe histérico final, ejemplifica perfectamente la proposición lacaniana de que “La Mujer no existe”; su poder de fascinación oculta el vacío de su inexistencia.” (1991:113). El detective rechaza a la mujer porque comprende que nunca será suya, porque cree que no hay nada tras la máscara al observar sus deseos escenificados.

Las mujeres fatales del folletín de los años 50 intentan conquistar su libertad transgrediendo todos los pactos establecidos al interior del hogar, la familia y los roles matrimoniales. Aspiran a conseguir condiciones de justicia que no les proporciona un Estado-ley regido por políticas patriarcales. La solución emprendida por las transgresoras para lograr eludir la penalidad de sus actos es la representación, sobre y con su cuerpo, de los deseos masculinos. Vale decir, jugar el rol de desamparada víctima o el de la chica *hot, femme fatal*, en definitiva. Sin embargo, esta sobre-representación es fallida en tanto hace ver el teatro intergenérico, por ello, la motivación con que fue creada la máscara, se anula y se pierde. El exceso y la deconstrucción que ella hace de sus papeles asignados por la mirada masculina revelan el telón y el decorado de sus carencias.

Fascinación y terror son caras de la misma moneda en la experiencia de Julián Morris. Fascinación ante la posibilidad de mirar su objeto de deseo y experiencia del vacío ante el abismo existente entre los significantes del teatro. El hombre-detective cree que no hay nada tras la mujer-investigación, salvo la captura de los prejuicios y fantasías de su género. Mujer fatal: actriz solitaria, promesa de goce nunca cumplido y, sobre todo, destino de muerte para los que impiden su libertad.

*Pontificia Universidad Católica de Chile\**  
*Facultad de Letras*  
*Departamento de Literatura*  
*Avda. Vicuña Mackenna 4860, Santiago*  
*Chile*  
*msepulvu@uc.cl*

## **BIBLIOGRAFÍA**

- AMORÓS, Celia. “Conciencia sádica y conciencia romántica: sobre los efectos perversos de la Ilustración”. *Tiempo de feminismo*. Madrid: Cátedra, 1997.
- BARTHES, Roland. “Strip-tease”. *Mitologías*. Madrid: Siglo XXI, 1970.
- LACAN, Jacques. *The seminar. Book III: The psychoses*. Londres: Routledge, 1993.
- LUDMER, Josefina. “Mujeres que matan”, en *El cuerpo del delito*. Buenos Aires: Perfil, 1999.
- HAMMETT, Dashiell y John Huston, (dirs.). *El Halcón Maltés*. Guión. Estados Unidos: Warner Bros, 1941.
- REYES, Messa, Alfonso. *Intimidaciones y sucesos policiales*. Santiago: 1950-1951. s.e.
- ZIZEKJ, Slavoj. “La mujer que no cede en su deseo”, en *Mirando al sesgo: Una introducción a Jacques Lacan a través de la cultura popular*. Barcelona: Paidós, 1991.



**MEDIO SIGLO POETIZANDO.  
*HORIZONTES Y SUEÑOS, DE MATÍAS RAFIDE*<sup>1</sup>**

*Andrés Gallardo\**

Matías Rafide Batarce ha sido una presencia vital y perseverante en nuestro medio cultural, especialmente en el ámbito literario, por más de cincuenta años. Desde la sala de clases, desde las columnas de los diarios, desde los textos de estudio y de interpretación crítica, desde la gestión diplomática, desde el diálogo siempre amistoso, ha enriquecido a generaciones enteras con su saber bien asentado y les ha contagiado su entusiasmo por la actividad literaria, sobre todo, en lengua castellana y, de modo muy especial, por la actividad literaria chilena. Paralelamente a su trabajo docente y a su labor de crítico y difusor de las letras, ha proyectado su propio decir de poeta fino y austero centrado en la búsqueda del sentido del existir individual en el entorno de una identidad cultural bien decantada y bien definida.

*La noria* (Santiago, 1950), el primer poemario de Matías Rafide, ha cumplido ya la edad respetable de 57 años y, desde entonces, una docena de libros han ido indagando nuevos sentidos, ahondando en los sentidos viejos y expresando siempre todos los sentidos con la verdad llana de la palabra que sabe de dónde procede y a quién se dirige. No siempre los títulos de los libros testimonian la naturaleza del trabajo de un escritor, como sí sucede en este caso. A partir de *La noria*, aparecieron *Ritual de soledad* (Santiago, 1952), *Itinerario del olvido* (Santiago: Cultura, 1955), *Fugitivo cielo* (Madrid, 1957), *El corazón transparente* (Antofagasta, 1960), *Tiempo ardiente* (1962), *El huésped* (Santiago: La Gratitude Nacional, 1970), *Antevíspera* (Santiago, 1981), *Presagios* (Edición bilingüe árabe-español, Madrid, 1994), textos que jalonan esta dedicación constante al ejercicio poético y van dando fe de una creciente evolución por una senda de crecimiento interno que se asienta en la conciencia del propio oficio afincado en una tradición poética que se asume y se quiere enriquecer. Estamos frente a un autor y a una obra que son verdaderos exponentes de una ética del trabajo literario. Como acertadamente

---

<sup>1</sup> Versión escrita de la presentación *Horizontes y sueños. Antología esencial* de Matías Rafide. Santiago: Ediciones Ala Antigua, 2005, hecha en la Academia Chilena de la Lengua, el 20 de junio de 2005. Se han conservado algunos rasgos propios de este origen oral. Citaremos por esta edición.

*Andrés Gallardo*

lo ha calificado uno de sus críticos, “Matías Rafide es, sin duda alguna, el último de una generación de la consistencia, junto a Efraín Barquero, Emma Jauch y Mesa Seco”. (Metzdorf, 2005).

En el año cervantino de 2005, y en plena madurez, Matías Rafide nos ha entregado sus *Horizontes* y *Sueños*, que quieren presentarse como una “antología esencial” y que, en poco más de setenta poemas, seleccionados con gusto y tino por Ernesto Livacic, recorre todo el camino de su producción como en una retrospectiva serena que, sin apuro, se va remansando en cada una de las cuerdas que el poeta ha pulsado durante su vida, que son variadas en sentido y en intención, según expresa René Ibacache (2005):

Aquí están las realidades cercanas, como “esta es mi casa”, donde moran siempre los padres, vivos o muertos; o la soledad, siempre “tan dura”...; o la “dichosa memoria” que de nuevo se fortalece en la soledad y el silencio.

Matías Rafide Batarce nació en 1929, en la ilustre villa de Curepto, en el corazón de la Región del Maule, donde, según el poeta:

la plaza es una estampa  
de un antiguo paraíso.

Sueños ayer que aún  
revolotean en el aire.

... ..

La ciudad de somnolientos  
transeúntes nos aguarda con  
sus muertos en paz.

Mientras soñamos el último  
poema sonriéndole a un azar indescifrable. (167-168)

Estudió, cómo no, Pedagogía en Castellano, carrera que hoy muchos persisten en llamar “lenguaje y comunicación” para enfatizar una actitud que insiste en que hemos de formar técnicos de la lengua y no conocedores y amantes de sus fibras más íntimas y de su asentada tradición. Matías, sin desdeñar el componente técnico de cualquier enfoque del lenguaje, ha privilegiado, desde sus comienzos, la dimensión cultural y, específicamente, poética. Y así fue madurando su carrera. Luego de titularse de profesor, se doctoró en Madrid; volvió a Chile y ha ejercido, además del oficio poético, la docencia y la crítica literaria en Antofagasta, en Talca y en Santiago. En todos esos lugares ha quedado impresa la huella de su bonhomía, ahondando las raíces de la buena amistad centrada en el saber sin prepotencia y en la capacidad interminable de escuchar.

Paralela a su labor docente, y en permanente coordinación con ella, la difusión de las letras nacionales ha sido una constante en la carrera intelectual de Matías Rafide. Así, en su paso por Antofagasta se ocupó de dar a conocer al resto del país los valores literarios del Norte Grande. Entre otros, sus estudios acerca del poeta y narrador Andrés Sabella han alcanzado el rango de clásicos necesarios. Es, sin embargo, en su propia tierra maulina donde su labor ha afincado con mayor hondura. Los escritores maulinos lo llaman, con justicia, uno de los suyos, una referencia sólida que los proyecta al resto del país. Así es como, de cien maneras diferentes, ha contribuido con su experiencia y con su entusiasmo al desarrollo de la literatura del Maule. Clases, conferencias, mesas redondas, talleres, concursos literarios, libros, artículos, conversaciones e innumerables cartas testimonian su labor incansable. Uno de sus últimos trabajos en este campo es una obra de aliento mayor: *Nueva Antología del Maule. Cien años de poesía* (Talca: Mataquito Editores, 2001), compilada en colaboración con Enrique Villablanca. En este conjunto generoso, sobresalen nombres notables como Pedro Antonio González, Pablo de Rokha, Pablo Neruda (nacido de refilón en Parral, que también de refilón, ha sido adscrito a la Región del Maule), Eduardo Anguita y los más cercanos Emma Jauch y Manuel Francisco Mesa Seco.

Otro aspecto relevante de la labor de difusión cultural de Matías Rafide tiene relación con sus ancestros árabes que, por cierto, también tienen presencia apasionada en su labor de poeta. En diversas publicaciones, nos ha entregado semblanzas y páginas escogidas de escritores chilenos de ascendencia árabe que han enriquecido nuestra literatura a partir de esta venerada y venerable tradición, revitalizada en esta tierra que acogió a sus mayores. El *Estudio y antología de escritores chilenos de origen árabe* (Santiago: Universitaria, 1989) es casi un clásico, y en su colección de ensayos *Retratos literarios. 40 escritores chilenos contemporáneos* (Santiago: Rumbos, 2003) las semblanzas de escritores de raíz árabe son verdaderamente entrañables. Durante su gestión como Agregado Cultural en Egipto —durante el gobierno de don Patricio Aylwin— M. Rafide llevó adelante una política incansable de difusión de las letras chilenas (y de otros aspectos de nuestra cultura) del todo desconocidas en Egipto y, del mismo modo, proyectó aspectos importantes de las letras egipcias contemporáneas, del todo desconocidas en Chile. Una revista bilingüe hispano-árabe —*Embachile*— fue uno de los testimonios visibles de esta poco cacareada pero sustanciosa actividad de acercamiento mutuo.

Aun cuando valoramos como es debido los méritos académicos, críticos y sociales de la obra de Matías Rafide, lo que concita mi atención es la obra de Matías Rafide poeta, según se van desplegando en la ya citada “antología esencial” que recoge sus horizontes y sus sueños, entregando una bien acotada

Andrés Gallardo

y nítida visión de conjunto de su trayectoria y de su mundo poético. En efecto, la poesía de Matías Rafide, según lo muestra el compilador de estos poemas, es:

proteica y coherente, es decir, signada siempre por un impulso de renovación, pero no por eso errática o meramente experimental sino dotada de una identidad sustancial que se mantiene y robustece a través de sus variantes. (Lívacic 2005:7-8).

Los textos que constituyen *Horizontes y sueños* no se ordenan siguiendo la cronología de los libros donde aparecieron, sino, según los grandes motivos que articulan la identidad poética de Matías. Los mismos nombres que dio el antologador a las secciones son suficientemente ilustrativos:

- *Corriente de la sangre*, centrada en la evocación de la raíz árabe y en el entorno lárlico (preferentemente, la cuna maulina);
- *Soledad y amor*, donde el tema erótico asume —como señala el subtítulo— los motivos que han encarrilado y seguirán encarrilando la producción de todo poeta;
- *Existencias y misterio*, donde el poeta se enfrenta a esos grandes problemas persistentes que superan las inquietudes personales inmediatas;
- *Fe*, apartado donde se congregan textos que, de modo persistente reflejan las iluminaciones y certezas que han acompañado al escritor en sus enfrentamientos con lo trascendente, con aquello que tantas veces ‘no conocemos y apenas sospechamos’, según dejó dicho Rubén Darío, y
- *Seres y parajes*, sección final que congrega las experiencias personales del poeta en sus pasos por entornos diversos y en sus tratos con personas, más que con personajes, con los cuales la vida, voluntaria o involuntariamente, lo ha hecho entrar en contacto.

Uno de los motivos más persistentes en la obra poética de Matías Rafide es el ahondamiento en los componentes fundantes de su identidad personal y social. Esta vena lárlica es, quizás, la que ha dado los frutos más sazonados de la obra que nos ocupa.

Entre todos los aspectos de esta corriente se destaca la exploración y el rescate de la raíz árabe, reformulada sin contradicción interna al hallar un sentido nuevo de hondura en la tierra chilena. De hecho, como ha señalado Ostria (1996) este proceso de recuperación de sus ancestros adquiere una dimensión nueva y dramática, como expresión de una identidad, al contraponerse a la “extranjería inevitable” de la condición latinoamericana del escritor. Ya en *La noria*, se asiste al encuentro fértil de raíces viejas y nuevas, como sucede en la evocación del encuentro de Emilia y Salomón, sus padres:



Cabalgan por la ruta de mi sangre  
cien generaciones de invisibles camelleros.

Y siento que el Oriente gravita en mis entrañas,  
y se asoma a mis ojos la angustia del desierto.

Me hieren sus arenas desnudas y salobres  
y un ritmo misterioso acompasa mis sueños.

El laúd se despierta sollozando por mis venas  
y diluye en el río infinito su lamento.

Las palmeras alargan sus umbelas de sombra  
como estandartes puros sobre mi campo yermo. (25)

Si al comienzo, esta evocación de las raíces era más bien dolorosa y algo difusa por la lejanía, en la madurez personal y literaria —y muy especialmente en concomitancia con la experiencia de haber vivido directamente la realidad egipcia— se fue asentando con ellas una plenitud de identidad asumida sin quiebres. Lo que era un pseudo recuerdo, mediado por la palabra emocionada de los padres, se fue convirtiendo en una vivencia íntima de la presencia real de ese mundo antes sólo soñado. La actitud poética sufre un cambio radical. Así por ejemplo, la vivencia directa del río Nilo hace que sus aguas se fundan con la mitología familiar, pues ahora “el río pasa con mi infancia a nado” según se dice en *Presagios* (18). En la antología que nos ocupa se recoge otro texto del libro *Presagios*, —“No sé si soy mi antepasado planetario”— donde se funden aquellos recuerdos familiares llamados y mediados con la realidad envolvente del Egipto inmediato en “un mismo nombre” que obliga a reformular, ahondándola, la propia identidad:

Hijos del sol y de la  
noche volverán desde el silencio.  
Idénticas  
sombras descolgarán balcones  
argonautas.

Paisaje familiares  
transgreden la memoria. Un mismo  
nombre esboza antiguos gestos.

No sé si soy mi antepasado  
planetario o un nuevo y solitario  
transeúnte. (39)

*Andrés Gallardo*

En la vertiente erótica de su expresión lírica, el poeta ha optado de preferencia por canalizar las pasiones por la vía del entramado rígido del soneto, como un modo (no siempre exitoso) de generar una contención en un río que se desborda por todas sus riberas. De este modo, muchas veces la intolerante inmutabilidad del orden métrico se resquebraja —tratando, eso sí, de no abandonar del todo las formalidades— y deja al desarrollo, pudores aparte, los ardores. Baste con el siguiente fragmento de un poema incluido originalmente en *El corazón transparente*:

¡Oh, qué tenaz empeño el de tenerte!  
Furioso llanto al borde del suplicio.  
Arcilla modelada en arduo oficio  
para luego en mis manos deshacerte.

Tanto inútil desvelo en la frontera  
del sueño y del olvido que perdura.  
Solo testigo de ansiedad primera. (53)

En otras ocasiones, el encuentro erótico es, apenas, una pincelada fina, un toque certero y breve que, en su simpleza misma, procura esconder el mundo de una historia larga de afectos y pasiones. Así en “Fábula de amor”, leemos:

Gestos sonámbulos  
me fingen remotos  
paraísos. Pero tu fábula  
de amor es el sonido  
del agua que inventa  
innumerables islas. (59)

Del encuentro, o enfrentamiento, con lo trascendente, ya sea lo desconocido, lo sospechado o lo descifrado con el dedo de la fe, surgen poemas variados en sentido y en estrategia expresiva que ahondan en las zonas más innombrables —si bien inevitables— de la experiencia, como son la vida y la muerte, el hombre y Dios, el hombre y su destino. La forma como ello ocurre suele ser mediante la presentación de escenarios muy concretos, por metafóricos que puedan aparecer como, por ejemplo, el hombre en el desierto, el hombre entre los demás hombres, el hombre en medio del mar sin cercanías. Todo ello se va fundiendo —más que con afirmaciones— con preguntas y con simples comprobaciones que no necesariamente constituyen respuestas. En última instancia, se trata del mero poeta enfrentado, una y otra vez, consigo mismo a lo largo de un camino que no necesariamente lleva a parte alguna; mientras, el lenguaje del poema se simplifica, cual paisaje árido,

al mismo tiempo que la hondura del sentir se acrecienta, en una síntesis potente, como en el poema “Horizontes sin nadie”:

Revolotea  
el camino.  
Cielo-charco  
sin memoria.

No hay viajero  
sin paisaje.  
Sólo horizontes  
sin nadie. (95)

Por esa razón, el poeta se mira y se vuelve a mirar, para sólo hallar una comprobación tan contundente, tan apabullante que no deja espacio para la lamentación, para el asombro o para la queja. No hay historia que valga pues, de algún modo todo, ya está dicho y hecho o es inevitable. En “No sé quién soy” leemos:

No sé quién soy.  
... ..  
Oh triste y pavorosa  
historia del que aún sueña  
que no han de partir al mar  
las carabelas. (105)

Lo que sucede, en último término, es bastante simple. Es que el misterio nos envuelve y nos domina pero, al mismo tiempo, es tan real como la más descarnada de las evidencias. Así lo consigna en “No logro ver el mar”, uno de los pocos poemas inéditos recogido en *Horizontes y sueños*:

Oh, Dios, a veces refunfuño  
sin recato. Brillan mis ojos  
cielos apocalípticos, ángeles  
sin dueño.

Ancianos pusilánimes  
alargan el otoño de los parques.

Huyo de noche sin estrellas.  
Me asustan hasta el delirio  
las ratas vespertinas,  
los graznidos anónimos.

Andrés Gallardo

Oh, Dios, imposible tu ausencia  
en este viaje sin bosques ni  
praderas. (123)

“Seres y parajes”, la última sección de esta antología, recoge una miscelánea de visiones y vivencias de lugares que van desde espacios de abrumadora carga histórica como Alejandría y el río Nilo, a lares de tibieza como Curepto o entornos brumosamente entre reales y soñados como el lago Lleu-Lleu; desde celebraciones, enmarcadas en la brevedad del haiku, del colibrí o del aroma, a sombras de mujeres misteriosas, apenas entrevistas. Entre estos textos, sobresalen por su hondura emotiva y por su cercanía tan irrepetible, los recuerdos emocionados de la amistad sólida cuajada en la raíz maulina, donde la emoción personal se entrelaza con la presencia concreta de paisajes familiares, con la tradición poética y con las inquietudes permanentes del escritor. Así sucede en “Del sur viene la ausencia”, signado por el recuerdo dolorosa y cálidamente vivo de Pedro Olmos y de Manuel Francisco Mesa Seco, donde al final flota como una claridad apenas visible la tenue brisa de una esperanza:

“Huelo a color de luto en estos días”.  
Del sur viene la ausencia para crear  
nuevos silencios. Manuel Francisco  
regresa a sus faluchos y a su carro  
de fuego. Pedro Olmos se asoma entre  
centauros, cabalgando entre huasos  
y Cristos de eternidad visible.

Flotan voces de esquivos  
transeúntes en el río sin nombre.  
Bajo la luna roja nos vamos  
hacia el improperio de la nada.  
Tal vez hacia otro tiempo  
en que ya no seremos huéspedes  
de un día. (135)

En resolución, así como *Horizontes y sueños* da una idea bastante acertada de la vasta trayectoria poética de Matías Rafide, de sus motivos recurrentes, de sus inquietudes apremiantes y de sus muchos hallazgos poéticos, en estas notas sólo se ha querido dar una idea muy general del contenido y significación de su trabajo. Desde la sólida amistad, esto es, desde el afecto que inunda el respeto y el conocimiento, se ha pretendido dar cuenta de un libro bien fundado y bien editado. El crítico literario y el estudioso de nuestras letras han dicho lo suyo en más de una ocasión y, sin duda alguna,

sabrán seguir haciéndolo, pues, hay aquí un capítulo sano del desarrollo de la poesía chilena. Por ahora, bastante habrá si el lector ha aceptado compartir la experiencia de la alegría de viajar por estos horizontes generosos y por estos sueños saludablemente interminables, una poesía que Rosa Cruchaga de Walker (2005) ha resumido con hondura y certeza:

Para nuestra pesimista poética, casi toda escrita junto a la helada corriente de Humboldt o junto a los plañideros ríos que caen de boca al mar, la poesía de Matías Rafide es una inyección de fe y vitalidad.

*Universidad de Concepción\**  
*Departamento de Español*  
*Casilla 160 – C / Concepción*  
*Chile*  
*agallard@udec.cl*

## **BIBLIOGRAFÍA**

- CRUCHAGA de Walker, Rosa. “*Horizontes y sueños*. Antología”, en *El Valle*. San Felipe, (23 de marzo de 2005).
- IBACACHE, Carlos René. “Horizontes y sueños”, en *La Discusión*. Chillán, (15 de mayo de 2005).
- LIVACIC, Ernesto. “Exploraciones por una poesía vital, lograda y atrayente”. Prólogo a la selección de M. Rafide *Horizontes y sueños*. Santiago: Ala Antigua, 2005.
- METZDORF, Hugo. “Un cureptano representando a Chile”, en *El Centro*. Talca, (26 de junio de 2005).
- OSTRIA, Mauricio. 1996. “Los *Presagios* de Matías Rafide”, en *La Mañana*. Talca, (17 de marzo de 1996).



## MEMORIA POÉTICA DE UN SACRIFICIO: MANNS

Juan Gabriel Araya G.

*Memorial de la noche*<sup>1</sup>, novela de Patricio Manns, da vida y movimiento a una sublevación mapuche a comienzos de la cuarta década del siglo XX, un suceso memorable y épico acaecido en la cordillera araucana de Malleco (Chile). El antecedente literario más inmediato del hecho es *Actas del Alto Bío-Bío*, (1985) un relato de este episodio efectuado por el mismo autor, así como también su ensayo *Las grandes masacres*, (1972), escrito en los tiempos de la Unidad Popular de los años 70. Un referente más antiguo aún de este episodio es *Ránquil. Novela de la tierra*, de Reinaldo Lomboy, publicada por primera vez en 1942.<sup>2</sup> A ello hay que sumar *Los que van quedando en el camino*, una obra teatral de Isidora Aguirre. (1969).<sup>3</sup>

Esta continuidad temática y discursiva sobre un mismo suceso histórico conforma una interesante y sugerente cadena intertextual acerca de relatos que tratan de la sangre de los caídos y de sus frustrados proyectos de cambio social. En el terreno de la política, esta continuidad gira alrededor de la necesidad de la reforma de la tenencia de la tierra<sup>4</sup> y en el contexto del discurso literario, textualiza una praxis marginal que rescata un hecho horroroso que ha sido relegado a una serie de historias no contadas ocurridas en la historia oculta de nuestra patria. Tal es el interés que reviste este *memorial* de Manns quien, en otros libros suyos, ha rescatado otros sucesos desconocidos para gran parte del canon literario. Recordemos, al respecto libros como *Actas de Marusia* (1974), *Actas de Muerteputa* (1987) o *El corazón a contraluz* (1996).<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Patricio Manns. *Memorial de la noche*. Santiago de Chile: Sudamericana, 1998.

<sup>2</sup> Ricardo Lomboy. *Ránquil*. Buenos Aires: Editorial Orbe, 1971. Citaremos por esta edición.

<sup>3</sup> Isidora Aguirre. *Los que van quedando en el camino*. Santiago: s/e, 1969. Se estrenó en 1969, el último año de la presidencia de Eduardo Frei Montalva.

<sup>4</sup> Cfr. René Jara. *El revés de la arpillera. Perfil literario de Chile*. Madrid: Hiperión, 1988: 168.

<sup>5</sup> Otra obra importante de este autor es *Buenas noches los pastores*. Santiago: Sudamericana, 1973. Por este texto, Manns recibió el Premio Municipal de Literatura de la I. Municipalidad de Santiago de Chile, pero sólo el año 1998 se le hizo entrega del galardón, ya que entonces no fue concedido debido a las circunstancias políticas producidas por el derrumbe del Gobierno de Salvador Allende y el golpe militar de Pinochet. La totalidad de esta obra fue arrojada al mar. El tema de la novela está ambientado en el Sur de Chile.

Si nos atenemos al significado de la palabra “memorial”, la novela de Manns viene a ser un libro en que se apunta o anota una cosa, en este caso, un asunto artístico, histórico-político, para dar a conocer un fin. No obstante, nos interesa aquí un significado más familiar que tiene que ver con el hecho de haber perdido la memoria de una cosa y no saber dar razón de ella.<sup>6</sup>

De acuerdo con el planteamiento anterior, la historia oficial de nuestro país, precisamente, ha perdido la memoria de eventos que la conforman y no ha sabido o no ha querido dar razón de ella. Por lo mismo, se justifica la necesidad de abordar el estudio del discurso de temática mapuche, porque éste, por ejemplo —con honrosas excepciones, como es el caso de Manns— ha sido tradicionalmente postergado por la crítica literaria del país.<sup>7</sup> Por tal motivo, nos ha interesado el tratamiento de este tema por parte de autores como Manns, porque tal como lo afirma en este *Memorial de la noche*, el mapuche Angol Mamalcalhuello “la sobrevivencia es un problema de memoria”. Razón por la cual, Anima Luz Boroa, la esposa de Angol, asume el papel de narradora de leyendas de su pueblo, pues, ambos son privilegiados depositarios de la memoria de su colectividad. Dichas leyendas y los conocimientos que guardan en su interior estos narradores, son transmitidas al cronista-narrador quien —en virtud de su oficio de escritor— narra recurriendo a una mirada amplia, poética y distinta de la usada por la historia formal.

*Memorial de la noche* exige del receptor una lectura contextualizada que haga recuperar en el pueblo chileno la memoria de una historia olvidada, pero, no perdida. De este modo, la memoria se constituye en una categoría que informa de la recuperación de la energía del pueblo mapuche-pehuenche que habita en el interior de la Araucanía.

La narración se moviliza dinámicamente a través de una historia que se hace presente entre la mimesis y el recuerdo poético de una gesta heroica que se vuelve sacrificio: la sublevación mapuche producida a causa del despojo del *mapu* por parte de terratenientes, ocurrida el año 1934 en Ránquil, una localidad cercana a Lonquimay (Chile), descrita como “la costilla cordillerana de la provincia de Malleco”.

Manns, antaño habitante de aquellas tierras y curioso reportero de la década del 60, es un gran conocedor tanto de la geografía que describe tanto

---

<sup>6</sup> Real Academia Española. *Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española*. Madrid: Sopena. Vigésima primera edición, 1977, vol. 1.

<sup>7</sup> Al respecto, son valiosos los planteamientos de Eduardo Barraza en *De la Araucana a Butamalón. El discurso de la conquista y el canon de la literatura chilena*. Valdivia, 2004.



como de las costumbres de sus habitantes. Por consiguiente, su relato pretende ser la escritura de su propia memoria en la textura del papel.

El punto de vista del narrador, sin embargo, no es el que otorga la historiografía ni el naturalismo clásico. Más bien, es el de un cronista-poeta contemporáneo que recrea artística y ficcionalmente un memorial poético-histórico. De este modo, reconstruye un pasado que hay que descifrar con claves diferentes a las empleadas por la historia oficial, la cual al referirse al tema sólo habla de un ‘alzamiento vulgar de desheredados de la fortuna contra poderosos propietarios de la tierra’. El discurso literario de Manns se convierte, de este modo, en un acto de desciframiento y develamiento de una realidad mediante la escritura que evoca, recuerda y valora, cuya resonancia llega hasta nuestros días.

Manns sostiene que libros semejantes a la intencionalidad suya, como *100 gotas de sangre y 200 de sudor* (1961) o *Supay el cristiano* (1967) de Carlos Droguett y otros, desarrollan un discurso ficticio y, a la vez, fáctico: “Ninguno pretende dinamitar una realidad adulterada y reorganizarla después, sino rescatar ciertos materiales confiscados a la historia mediata e inmediata a fin de re-trabajarlos”<sup>8</sup>.

Puntualicemos que en el interior de la novela, el narrador básico adopta la máscara de un poeta-entrevistador que teje una historia con suprema habilidad, haciendo de su entrevistado un depositario de la historia de su raza, de su región y de su país. En efecto, en su programación textual, el narrador dialoga con el antiguo líder mapuche Angol Mamalcahuello y con su mujer acerca de los sucesos que protagonizaron en aquella época de violenta represión. Por su intermedio se vincula con la realidad mítica, histórica y social.

Respecto al tiempo de la enunciación, el comienzo del relato nos sitúa en el año 1970, el período de la presidencia de Salvador Allende.<sup>9</sup> Sin embargo, la historia nos remite a los sucesos de los años treinta, durante el gobierno de Arturo Alessandri Palma, haciéndose, incluso, alusiones más atrás, a los orígenes, a la conquista española, a la llegada de los colonos alemanes, suizos, franceses, italianos, yugoslavos y al maltrato que le

---

<sup>8</sup> Cfr. “Impugnación de la Historia por la Nueva Novela Histórica, la Nueva Novela Histórica: una experiencia personal”, en Karl Kohut. *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt, Madrid: Vervuet/ Americana Eystettensia, 1997.

<sup>9</sup> Estimamos que en el relato de los acontecimientos se elabora un mensaje hacia la posteridad, pues, uno de los narradores se imagina que José Segundo Leiva Tapia, ya en el año 1934 intuía que podía aparecer algún día del futuro un líder revolucionario que estuviera en condiciones de aplicar leyes que reivindicaran al mapuche y al campesino: “Él (José Leiva Tapia) parecía saber que un día llegaría Salvador Allende. ¿Tú te das cuenta que ahora, con Salvador Allende en el gobierno, tendremos por fin esas leyes, señor?”. (68).

ocasiona el *huinca*, en general, a los indígenas. El narrador, en un acto casi notarial, indicial, hace constar en su escritura los nombres de muchos de estos europeos y de sus descendientes. Así lo manifiesta ejemplarmente: “El propietario mayor era Juan Smitmans, un gran terrateniente del sur, llamado el cacique del trigo de Malleco”. Asimismo, toma nota de los apellidos de los principales caciques mapuche que participaron en aquella gesta reivindicativa y de las localidades de las cuales procedían.

La novela obedece a la estructura de un memorial, también, en el sentido de una publicación que usaban o usan algunas colectividades para registrar los hechos de una causa, a fin de recordarlas en el momento oportuno. También puede actuar como memorial una escultura, un monumento, un muro, tal como los que se han erigido en el país en recuerdo de los desaparecidos, a causa de los malhadados sucesos del '73.

En el caso del relato de Manns, la secuencia se compone de diez memoriales o capítulos que corresponden a diferentes instancias del tiempo de la conversación-entrevista, de acuerdo con las circunstancias histórico-temporales de los acontecimientos evocados. Ellos son: “Memorial de mediatarde”, “del crepúsculo”, “de la sombra”, “de la fecundidad”, “de la madrugada”, “del día”, “del adiós”, “del pasado”, “del cenit” y “del ocaso”.

En este último, después de la narración de la muerte de gran parte de la comunidad pehuenche ocasionada por los agentes del gobierno, el sobreviviente Angol Mamalcahuello en las últimas líneas afirma: “nos fuimos quedando dormidos. Dormidos hasta hoy día, señor.”

Esta última frase nos permite, sea por el conjuro de la letra, la voz o el recuerdo que sale a la superficie, enterarnos del despertar de la comunidad y, con ello, de la recuperación de la esperanza de una vida más digna. No en vano, el narrador ha puesto de epígrafe versos de Neruda procedentes del *Canto General*: en su “Canto II” la comunidad enterrada en las ruinas de Macchu Picchu es despertada y conminada a renacer mediante la eficaz oralidad del vate. En relación con esta referencia, queremos establecer otra relación intertextual con el mismo Neruda, quien en su *Memorial de Isla Negra*<sup>10</sup>, confiesa que usa la palabra “memorial” como un ‘primer paso atrás, hacia su propia distancia’.

Manns en *Memorial de la noche* hace lo propio. Da un paso atrás con todos los bríos del presente, hacia la reconstrucción de la verdadera historia de la tragedia del Alto Bío-Bío.

En este “memorial” de Manns se deslindan, con precisión, dos principales categorías de hombres: los que comen de la tierra y los hombres que comen de la escritura. Sin embargo, también hay otros que comen del

---

<sup>10</sup> Pablo Neruda. *Memorial de Isla Negra* Buenos Aires: Losada, 1964.

mar, de Dios, de sus piernas, de sus rostros o de sus memorias. Hay otros que comen de sus fábricas o de sus armas. Para los efectos de este trabajo las categorías que la novela privilegia son los indígenas y los escritores y profesores de historia, tipologías humanas que manifiestan una relación simbiótica, complementándose mutuamente. El indígena cuenta el despojo de su tierra; el escritor comprometido con su destino de tal o con la verosimilitud del hecho, lo cuenta desde su interioridad misma: sea indigenista o no lo sea, su voz siempre pretenderá el carácter de testimonio veraz; el profesor aprende, conoce, sabe y es depositario de la historiografía nacional y reacciona ante ella.

Iván Carrasco ha planteado que a partir de la década del 60, después de superar escuelas que no daban cuenta cabal del fenómeno étnico real, surgió la noción del discurso etnocultural, de inspiración antropológica, que ha implicado un modo distinto de enunciar la temática indígena y que ha dado origen a diferentes estrategias textuales.<sup>11</sup> Al parecer, esta situación se ha presentado en forma más notoria en la poesía antes que en la narración. Por su parte, Martin Lienhard, crítico suizo, afirma que actualmente se practica un rescate de la cultura de pueblos dominados por otros, produciéndose un “texto de tipo etno-testimonial, un discurso literario actualmente en boga”<sup>12</sup>.

Respecto a los interesantes puntos que estudian Carrasco y Lienhard, independientemente de otros críticos, creemos que la novela de Manns, efectivamente está construida con una metodología o estrategia textual diferente, al menos, a la que ofrece por ejemplo *Flor Lumao*, novela de Lautaro Yankas<sup>13</sup>, quien —heredero de un naturalismo postrero— hace un tratamiento no heroico ni dignificador del indio de la Frontera al otorgarle calificativos negativos más propios de una sociedad patronal que de un escritor adherente de la causa indígena.

Baldomero Lillo en su magnífico cuento “Quilapán”<sup>14</sup> —escrito a principios del siglo XX— constituye, sin embargo, una gran excepción en el tratamiento tradicional del indígena, pues, lo enaltece y lo hace respirar su propia dignidad de hombre valiente, al modo de la épica tradicional. Lillo, tal vez sea el primer antecedente, y el más valioso, al ofrecer una visión más amplia e íntegra del indio de La Araucanía. No en vano, Lillo denomina a su

<sup>11</sup> Cfr. Iván Carrasco “La poesía etnocultural: modelo de una sociedad en diálogo”, en *Lengua y Literatura Mapuche* N° 8, 1998. Temuco: Universidad de la Frontera.

<sup>12</sup> Cfr. Martin Lienhard. *La voz y la huella*. La Habana: Casa de las Américas, 1997. Cap. X. 288.

<sup>13</sup> Cfr. Luis de la Barra Arroyo. “*Flor Lumao*: ¿Defensa o destrucción del mapuche?”, en *Lengua y Literatura Mapuche* N° 8, 1998. Temuco: Universidad de la Frontera.

<sup>14</sup> Baldomero Lillo. “Quilapán”, en *Sub Sole*. Santiago de Chile, 1907.

héroe con el nombre del último gran jefe rebelde del período malamente llamado por la historia oficial “Pacificación de la Araucanía”.

En función de lo expresado anteriormente —y tal como lo afirma Fernando Moreno, refiriéndose a una modalidad de la novela hispanoamericana actual— la escritura “asume la relación subversiva del discurso textual frente al discurso de la Historia”<sup>15</sup>, des-escribiéndola y re-escribiéndola.

Si bien es cierto, el protagonista de *Memorial de la noche* es José Segundo Leiva Tapia —un joven profesor de Lonquimay, quien en virtud de su cultura y de su posición ideológica organiza a las comunidades indígenas para defenderse de los atropellos— a la postre, el espíritu de sacrificio de la colectividad pehuenche es el verdadero héroe de la narración. Tapia es muerto a los veinticinco años de edad. La mayor parte de sus compañeros —alrededor de quinientos— una vez fracasada la resistencia campesina, fueron atados por el cuello y arrastrados por cabalgaduras hasta Temuco. La mayor parte de ellos murió en el camino.<sup>16</sup>

En un comienzo mencionábamos que la cadena intertextual acerca de este mismo motivo se inicia con *Ránquil* de Reinaldo Lomboy. Pues bien, dicha novela —como se ha afirmado— trata el mismo tema de la propiedad de la tierra, sin embargo, ambas son técnica y estéticamente diferentes.

Destaquemos brevemente algunos rasgos distintivos. En Lomboy, los protagonistas son campesinos pobres que actúan en el mismo escenario, pero desprovistos por el narrador del amplio contexto histórico y social que le otorga Manns a su novela; por ejemplo, las proyecciones políticas de un mensaje contestatario. El origen de la narración de Lomboy, legítimo en sí, es únicamente el de la protesta social, pues, ella obedece a los dictados de la estética del realismo social de los miembros de la Generación del 38 y del neorrealismo. Es menos artística que la de Manns, hecho que se advierte, hasta en las escenas de sexo. El clásico determinismo telúrico se hace presente con fuerza en las relaciones y en la forma de comportamiento de los hombres. Los indígenas, aunque se conservan sus huellas y recuerdos, como en un gran palimpsesto humano, son sustituidos por pequeños propietarios de campo. Sin

---

<sup>15</sup>Cfr. Fernando Moreno. “La historia recurrente y los nuevos cronistas de Indias”, en *Acta Literaria* N° 17, 1992. Universidad de Concepción.

<sup>16</sup> “No tenemos ninguna posibilidad de triunfo”, dice José Segundo Tapia a Angol Mamalcahuello, ya dispuestos a convertirse en mártires de su causa, “no tenemos ninguna posibilidad de triunfo, pero nos matarán igual si no nos defendemos. Y, finalmente, si morimos luchando, tendrán que esperar mucho tiempo antes de desalojar a otros campesinos e indios, porque la opinión pública llegará a enterarse de alguna manera de estas masacres, y a lo mejor un día se atreven a protestar”. (68). Entendemos de lo transcrito que esto forma parte también del mensaje a la posteridad.

embargo, ambas novelas participan del mismo carácter de inmolación combativa y de sacrificio que el futuro sabrá reconocer. Lomboy y Manns constituyen expresiones auténticas de narraciones temporalmente distanciadas, pero unidas por la misma idea de que la tierra es fertilizada por la sangre de su defensor convirtiendo a la comunidad que la puebla en un héroe colectivo y múltiple.

Lo cierto es que en ambos relatos la historia es reescrita, mitificada o desmitificada; ya no es escamoteada. El diálogo de textos sobre un mismo tema es altamente productivo para mantener la memoria, según la construcción del memorialista.

Queremos concluir, incorporando a nuestro discurso una cita de Angol Mamalcahuello, a quien —en un hábil recurso estilístico— el entrevistador-narrador cubre de epítetos caracterizadores, cada vez que lo nombra. En efecto, lo califica de “el tranquilo”, “el sabelotodo”, “el gentilhomme”, “el hospitalario”, “el guiante”, “el laureado”, “el calculante”, “el rutilante”, “el histórico”, “el ilegal”, “el pagano”, “el obsesivo”, “el pensador”, “el vagabundo”, “el baqueano”, “el forestal” Angol Mamalcahuello, entre otros atributos. Este personaje “ilegal” transmite su pensamiento vernacular al cronista en los siguientes términos:

—Cuando quiero pensar, cuando pienso que la memoria se me está muriendo, vengo de nuevo a refrescarla un poco — me dice. No es bueno olvidar, señor. Hay que aprender a recordar. Olvidar es un pésimo asunto. La sabiduría está hecha de entendimiento y memoria. Yo la cuido y la riego como un árbol, afirma, el forestal Angol Mamalcahuello. De lo contrario, José Segundo habría verdaderamente muerto.

— ¿Tú crees que no ha muerto?

— Depende. Él no ha muerto porque nosotros lo recordamos. Mientras lo recordemos estará vivo. (44).

En suma, el mensaje del escritor se entrega al público lector, a fin de que éste recupere y rehabilite la memoria de los héroes del pueblo, que con su ejemplo y sacrificio han evitado, en lo posible, que actos ignominiosos vuelvan a repetirse, en la medida en que se profundizan conceptos de justicia, igualdad y concordia social.

*Universidad del Bío-Bío\**  
*Facultad de Educación y Humanidades*  
*Casilla 447- Chillán*  
*Chile*  
*jaraya@pehuen.chillan.ubiobio.cl*

## BIBLIOGRAFÍA

- BARRAZA, Eduardo. *De la Araucana a Butamalón. El discurso de la conquista y el canon de la literatura chilena*. Valdivia: Anejo N° 17 Estudios Filológicos. Universidad Austral de Chile, 2004.
- CARRASCO, Iván. “La poesía etnocultural: modelo de una sociedad en diálogo”, en *Lengua y Literatura Mapuche* N° 8. Temuco: Universidad de la Frontera, Chile, 1998.
- JARA, René. *El revés de la arpillera. Perfil literario de Chile*. Madrid: Hiperión, 1988.
- KOHUT, Karl. *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt, Madrid, Vervuet: Americana Eystettensia, 1997.
- LIENHARD, Martin. *La voz y la huella*. La Habana: Casa de las Américas, 1997.
- LOMBOY, Reinaldo. *Ránquil*. Buenos Aires: Editorial Orbe, 1971.
- MANNS, Patricio. *Memorial de la noche*. Santiago de Chile: Sudamericana, 1998.
- *Las grandes masacres*. Santiago de Chile: Quimantú, 1972.
- *Actas de Marusia*. (1974) Santiago de Chile: P&P, 1993.
- *Buenas noches los pastores*. (1973) Santiago de Chile: Sudamericana, 1998.
- *Actas del Bio-Bio*. Madrid: Michay, 1985.
- *Actas de Muerteputa*. Santiago de Chile: Emisión, 1987.
- *El corazón a contraluz*. Buenos Aires: Emecé, 1996.
- MORENO, Fernando. “La historia recurrente y los nuevos cronistas de Indias”, en *Acta Literaria* N° 17 (1992). Universidad de Concepción.
- RAE. *Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española*. Volumen 1. Vigésima primera edición. Madrid: Sopena, 1977.

## LA TEMÁTICA FAMILIAR EN LA NARRATIVA BREVE DE JULIO CORTÁZAR: COHESIÓN, ENFERMEDAD Y EMANCIPACIÓN

Roberto Chacana Arancibia\*

### PREÁMBULO NECESARIO: CRÍTICA A LA CRÍTICA PSICOLÓGICA CORTAZARIANA

Dentro del ingente volumen de crítica acerca de la obra de Julio Cortázar, existe una cantidad no menos despreciable de comentarios psicológicos respecto de ella. Esta crítica psicológica cortazariana —que, como se verá, posee un fuerte acento psicoanalítico— centra su interés en lo que se puede denominar el “mundo psicológico interno” de los personajes conformado, en gran medida, por miedos, obsesiones y complejos, los cuales desequilibran a los “atormentados” personajes, desencadenándose así los sucesos narrados. El vocabulario utilizado por esta perspectiva exegética: *neurosis*, *obsesiones*, *fobias*, *pesadillas* —que parece más propio de la psicología clínica y la psiquiatría— se constituyó, seguramente, en la puerta de entrada para que el psicoanálisis se posesionara de la crítica psicológica cortazariana: “Partiendo del carácter onírico o pesadillesco de algunos relatos, (diversos críticos) han ensayado un acercamiento psicológico, mayoritariamente psicoanalítico, a los mismos”. (Goyalde Palacios, 2001: 49).<sup>1</sup>

A partir de ello, el esfuerzo de la crítica psicológica (en realidad debiéramos decir *psicoanalítica*) ha estado puesto en buscar en los antecedentes personales del autor el origen de tales conflictos psíquicos. Refiriéndose a *Bestiario* —el primer volumen de cuentos de Julio Cortázar— y basándose en declaraciones del escritor, Goyalde Palacios señala que “una

---

<sup>1</sup> Entre el psicoanálisis y el escritor existió una “fascinación” mutua, puesto que Cortázar se declaró gran lector de esa teoría, tal como lo confesó a Omar Prego: “En mis largas horas de ocio, cuando era profesor en Chivilcoy (alrededor de 1939), me leí las *Obras Completas* de Freud. (...). Y me fascinó”. (1985: 182). Bastantes años después, Cortázar seguía mostrando interés en el psicoanálisis. Así se advierte en una carta de 1965, dirigida a su amigo y editor Francisco Porrúa: “Me gustaría mucho que me mandaras el libro de (Carl Gustav) Jung sobre la psique; será una gran lectura”. Cortázar, 2000: 829.

buena parte de estos textos surgieron de estados neuróticos, de obsesiones, fobias y pesadillas”. (45). Y es que, según la información biográfica de la que se dispone, el período de elaboración de los relatos de *Bestiario* fue especialmente difícil en lo psicológico para Julio Cortázar: “El fundamento de la interpretación psicológica de estos relatos reside en la suposición de que en la base de las diversas metáforas se encuentra una situación de neurosis personal, cuya resolución literaria a través de lo fantástico contiene un elemento catártico o, si se prefiere, terapéutico”. (58). Tal es el nivel de acuerdo que existe sobre este punto que incluso Jaime Alazraki —un crítico cortazariano no siempre partidario de las explicaciones *extratextuales*— se ha inclinado por la misma alternativa: “Que hay un elemento neurótico en los vehículos de las metáforas de *Bestiario* es evidente”. (1994: 146).

De ese modo, la crítica psicológica cortazariana dirige de manera especial su atención —además de los eventuales hechos traumáticos sufridos por el escritor— hacia lo que se denomina la *biografía profunda* (Goyalde Palacios, 2001: 126, 134, 173 y 181), es decir, hacia aquellas situaciones que, aunque no hayan acaecido como hechos reales en la vida cotidiana, sí tuvieron (o sí habrían tenido, mejor dicho) una repercusión nada desdeñable en la vida del autor, esto es: deseos insatisfechos, fantasías inconscientes, conflictos psicológicos, etc. En ese sentido, la exégesis psicoanalítica se interesa en los aspectos inconscientes o latentes que es posible rastrear tanto en la obra como en las capas más profundas de la mente del autor.

Al poner énfasis en los conflictos o traumas psíquicos, la exégesis psicológica cortazariana ha privilegiado una perspectiva que se podría denominar “individual”, esto es, un enfoque centrado y “volcado” hacia el interior del individuo. En ese *ensimismamiento* se ha perdido de vista, o minimizado, la importancia de una perspectiva de índole “contextual”, esto es, un enfoque que, reconociendo la presencia de determinadas alteraciones individuales, se interesa mayormente en identificar las dinámicas o problemáticas familiares presentes, y cómo éstas interactúan y están asociadas a los referidos conflictos individuales. Sin embargo, y debido al sesgo “individual” que ha tenido hasta ahora la crítica psicológica cortazariana, es posible hallar comentarios que minimizan a tal punto la importancia del contexto familiar que prácticamente acaban por negar su existencia, cuestión que se puede advertir en una sorprendente afirmación como esta: “Los personajes cortazarianos nunca habitan en sus propias casas; no viven con sus familiares; etcétera; están *sustraídos al medio familiar*.” (Curutchet, 1972: 84. *Cursiva en el original*).

Aun cuando se podría concordar en que no es imprescindible que los personajes vivan en sus propias casas para que en un cuento esté presente la temática familiar, me parece que Curutchet se equivoca cuando, a propósito



de *Bestiario*, señala que en ninguno de esos cuentos los personajes habitan en sus casas. (84). En realidad, en *Bestiario* hay por lo menos tres cuentos en los que claramente los personajes viven en sus casas y con sus familias: “Casa tomada” (casi toda la trama se desarrolla al interior de la mansión familiar, la cual es habitada por Irene y su hermano); “Circe” (Delia Mañara, la joven que “elimina” a sus novios con bombones rellenos con cucarachas, vive con sus padres); “Bestiario” (Isabel, la niña que va a pasar las vacaciones de verano a casa de una familia, también vive con la suya, y sólo durante el período estival la ha abandonado). A esta lista se podría agregar “Cefalea”, puesto que sus personajes, que viven en casa al cuidado de las curiosas *mancuspías*, también parecen conformar una familia, aunque ello no sea explicitado.

#### LA TEMÁTICA FAMILIAR SEGÚN LA CRÍTICA CORTAZARIANA: ALGUNOS ATISBOS ACERTADOS

La obliteración de la temática familiar realizada por Curutchet contrasta con la apreciación de Roberto Escamilla Molina (1970) que, aunque algo aislada y sin mayor desarrollo, advierte sobre la importancia de cierto tipo de dinámica familiar en parte de la cuentística de Julio Cortázar, al señalar lo siguiente:

Una crisis (familiar) que motiva una relativa alteración en una atmósfera detenida, para más tarde chocar con la certidumbre y perpetuar otros axiomas del hábito en ese cuadro de la convencional igualdad de la tarea diaria, en las *asfixiantes familias sin cambio*. (164).

En una dirección similar, Miguel Herráez —biógrafo de Julio Cortázar— señala que algunos de los ejes anecdótico-temáticos más recurrentes en Cortázar son: “el grupo familiar cohesionado, pero en el borde de su desintegración”. (2003: 172). Al igual que Escamilla Molina, Herráez tampoco profundiza en esta importante apreciación.

Por su parte, y a propósito del cuento “Cartas de mamá” (en el cual un joven matrimonio argentino, que se ha trasladado a vivir en París —en parte para huir de los reproches familiares, pues él se ha casado con la ex -novia de su hermano recién fallecido— ve perturbada su tranquilidad y emancipación a raíz de las frecuentes y cada vez más inquietantes cartas de la madre de él), Mario Goloboff —otro biógrafo de Cortázar— señala que “(dicho relato) consolida el ambiente familiar, doméstico, fuertemente enrarecido por la enfermedad y la muerte que, con el tiempo, distinguirá las mejores narraciones de Cortázar”. (1998: 114). En el mismo sentido, José Amícola resalta la característica presencia de ambientes familiares extensos en los cuentos de Julio Cortázar, lo cual tendría una raíz biográfica, ya que de tal

forma habrían sido las familias que conoció Cortázar en Buenos Aires. (1969: 124).

No deja de llamar la atención que sean Goloboff y Herráez quienes hayan reparado en la importante impronta de la temática familiar dentro de las narraciones de Cortázar. A mi juicio, esta coincidencia podría deberse a que los datos biográficos les han permitido atisbar ese importante eje temático que podría encontrar sus raíces en determinados hechos y características de la biografía familiar de Cortázar.

#### EL SUSTRATO BIOGRÁFICO-FAMILIAR EN CORTAZAR

A la luz de los datos biográficos disponibles, parecen adquirir aún más corrección las aseveraciones mencionadas más arriba, en cuanto a que algunas narraciones de Julio Cortázar se caracterizan por la presencia de grupos familiares cohesionados, extensos y con una fuerte presencia de la enfermedad, y que así habrían sido, al menos en lo referido a su extensión, las familias que Cortázar conoció en Buenos Aires. Si bien es cierto que esto último no se puede corroborar, al menos dentro de las limitaciones de este análisis, sí se puede hacer respecto del grupo familiar del escritor, teniendo como base lo investigado por algunos de sus biógrafos.

M. Herráez y M. Goloboff coinciden en cuanto a la composición de la familia de Julio Cortázar. A pesar de que tras la vuelta a la Argentina el padre del escritor los abandonó, según Herráez el reducido número de tres miembros (madre, Julio y su hermana) se vio prontamente incrementado: “En ese ámbito empezará a adaptarse la familia de tres miembros, que se ensanchará al integrar a la abuela materna, Ma. Victoria, y a una tía segunda de Julio, tía Enriqueta, que era prima de su madre”. (2003: 32). Según Goloboff, varios años más tarde, la familia sufrirá una nueva extensión cuando sus miembros establezcan una curiosa y estrecha relación con una familia vecina, encabezada por un capitán retirado del Ejército:

Ofelia (la hermana del escritor) se casó con uno de los hijos menores de (el capitán retirado) Pereyra Brizuela (...); su tía (la música) (Enriqueta) se casó con otro de los hermanos y, finalmente, Herminia, la madre del escritor, con el hijo mayor del capitán retirado. Los vínculos fueron, pues, estrechándose con el paso de los años. (1998: 20).

A través de ese verdadero matrimonio en bloque, con un evidente acento endogámico, más que estrechar lazos con una familia distinta (los Pereyra Brizuela), la familia Cortázar logró reforzar los vínculos entre sus

propios miembros (evitando así la temida *desintegración*) quienes, además de ser hermanas, sobrina, tía o madre, pasaban también a ser cuñadas.

Los biógrafos de Cortázar coinciden, además, al destacar la importante presencia de la enfermedad dentro de la familia del escritor, la que se manifestó en dolencias efectivas (crisis epilépticas de Ofelia en su infancia y afecciones pulmonares de Julio en la misma época) pero, también y, en gran medida, en preocupaciones anticipatorias que llevaron, según Goloboff, a que “algunos allegados (de la familia de Cortázar) describan a la familia como especialmente hipocondríaca (...): las obsesiones por la salud ocupaban un espacio importante en el ámbito más íntimo”. (18). Al respecto, no deja de ser significativo un testimonio dado a Goloboff por Aurora Bernárdez, la primera esposa del escritor:

Entre las cosas que más me asombraron cuando lo conocí a Julio (...), y cuando proyectamos uno de nuestros primeros viajes por Europa (...), fue su preocupación porque lleváramos un botiquín. Para mí ese era un componente insólito en un equipaje (...). Para él, en cambio, se trataba de una previsión indispensable. Ya me había llamado la atención, cuando conocí la casa de su familia en Villa del Parque, que tuvieran en el baño un botiquín que parecía el de una farmacia. (20).

Al igual que el enlace *endogámico* con los Pereyra Brizuela, las obsesiones por la salud debieron ser entre los Cortázar otro importante medio para favorecer la cohesión familiar, pues en la medida que existiese un miembro (supuestamente) enfermo, los intereses o preocupaciones extra-familiares debían quedar relegados a un segundo plano. No obstante, si a pesar de ese mandato familiar “algún” miembro decidía marcharse con su novia de vacaciones a Europa, su familia también debía “acompañarles”, aunque fuese a través de la insólita insistencia del escritor de llevar un botiquín.

Desde esa perspectiva, la emancipación de un grupo familiar tan cohesionado, endogámico y *enfermo* como el suyo, no debió haber sido una tarea de fácil resolución para el escritor, puesto que es muy probable que haya existido una serie de inconvenientes (o *imprevistos*) capaces de retrasar o de dificultar su emancipación. Aunque antes de emigrar a París, Cortázar tuvo la experiencia de vivir fuera de la casa familiar —por ejemplo, cuando ejerció de profesor en algunos pueblos argentinos— siguió manteniendo un estrecho contacto con su familia, gracias a permanentes cartas y viajes tanto de él a Buenos Aires como de su madre y de su hermana a los pueblos en donde trabajaba. Asimismo, un importante objetivo de esos trabajos era aportar económicamente al sustento de su madre y hermana. (Harss, 1971: 262; Herráez, 2003: 62, 87 y 106; Montes-Bradley, 2005: 175). Por lo tanto, la

experiencia de emanciparse definitivamente del hogar familiar (o de las obligaciones que éste le imponía) sólo comenzó a concretarse a partir de su salida de Argentina para radicarse en París a fines de 1951, cuando ya tenía 37 años.

Los años previos a su marcha son los que conforman el período en que Cortázar compuso los relatos que pasaron a formar parte de *Bestiario*, época que él mismo ha calificado de especialmente difícil en lo psicológico. En ese sentido, no resultaría aventurada la hipótesis respecto de que tales tormentos psicológicos hayan estado asociados a los enormes esfuerzos que, tal vez, el escritor debió desplegar para anteponer sus afanes emancipadores por sobre las resistencias que pudo haber encontrado en su propia familia, como, también, por encima de sus eventuales ambivalencias personales.

Desde ese punto de vista, es sintomático que en aquella época Cortázar haya desarrollado una fobia a la comida familiar (el alimento inmundado que dio origen al cuento “Circe” que forma parte de *Bestiario*). Según su propia interpretación, dicho temor irracional (encontrar insectos en los alimentos preparados por su madre) se debió a que pasaba por un período de gran fatiga a raíz de los intensos estudios de traductor que estaba desarrollando a fin independizarse prontamente de su trabajo para después irse a Francia. (Harss, 269-270). Esa explicación, con un marcado énfasis en lo “individual” (puesto que está centrada en el mundo psicológico interno del escritor, esto es, en sus temores, fantasías y “fatigas”), no considera las repercusiones e interrelaciones existentes entre esos padecimientos individuales y el funcionamiento familiar de los Cortázar.

Desde una perspectiva más “contextual”, considero que es fundamental no pasar por alto dichas posibles repercusiones e interrelaciones, a raíz —por ejemplo— del destacado lugar ocupado por Cortázar dentro de su familia, ya que él era una especie de “jefe de hogar” u “hombre de la familia”, pues, era responsable de mantener económicamente a su madre y a su hermana. Al respecto, según consigna Herráez, es significativo que, antes de marcharse a París, el escritor haya debido resolver no sólo cuestiones personales sino, también, familiares:

Había que solucionar el mantenimiento económico de su madre y su hermana, que dependían (...) de los ingresos del escritor (...). Resolvió el asunto (...) con un compromiso que estableció con la Editorial Sudamericana: el pacto le obligaba a traducir libros, y ésta, a cambio, abonaría los suficientes emolumentos en pesos argentinos (a ellas). (2003: 148).

Resuelto ese aspecto, el camino hacia la emancipación quedaba “libre” para Cortázar; las eventuales dificultades posteriores (y anteriores) quedarían

registradas en las peripecias y padecimientos de sus personajes.

Sin embargo, y a pesar de la distancia geográfica, la relación entre Cortázar y su familia siguió siendo estrecha —según Goloboff, (16)— y sólo la llegada de las dictaduras militares al gobierno argentino le impidieron mantenerla del modo que él hubiera querido. En ese sentido, sostiene Goloboff, “el permanente sentimiento de estar desdoblado, partido entre dos mundos, el allá y el acá, Buenos Aires y París” (140), que Julio Cortázar manifestó en diversas ocasiones y que la crítica cortazariana ha interpretado en términos de escisión o problemática cultural (Amícolá, 1999: 109-111) — incluso con acentos metafísicos— podría hallar, a mi juicio, una lectura bastante más *pedestre* asociada a la forzosa separación de su familia a la que lo condujo el cambio de continente.

#### COHESIÓN, ENFERMEDAD Y EMANCIPACIÓN: TRES CUESTIONES CENTRALES EN LA TEMÁTICA FAMILIAR CORTAZARIANA

En la narrativa breve de Julio Cortázar es posible hallar una serie de cuentos en los cuales describe familias que se caracterizan por un alto grado de cohesión entre sus miembros. Estos personajes suelen estar conectados entre sí, de manera casi “enmarañada”, en torno a la realización de una actividad común como, por ejemplo, el cuidado de un miembro enfermo. Así, en “La salud de los enfermos” (*Todos los fuegos el fuego*, 1966), tío Roque, tía Clelia, Rosa, Pepa y Carlos, ocultan a la madre la muerte de Alejandro (haciéndola creer que su hijo se ha trasladado repentinamente a Brasil, a raíz de motivos laborales), para de ese modo proteger la delicada salud de la mujer. En “Cefalea” (*Bestiario*, 1951), los cuatro integrantes del grupo se preocupan no sólo del bienestar de las curiosas *mancuspías*, sino también del propio, pues padecen de diversos tipos de “cefaleas”, las que sólo logran mitigar gracias a los cuidados y a la rigurosa medicación. En “Pesadillas” (*Deshoras*, 1982), es la salud de Mecha la que cohesionan a la familia, pues la muchacha ha caído en coma repentinamente, siendo desahuciada por el médico, pero no así por sus padres y hermano, quienes siguen fielmente cuidando de la joven. Finalmente, en “Las fases de Severo” (*Octaedro*, 1974), la familia, amigos, vecinos y otros parientes de Severo se reúnen para presenciar y ayudarlo cuando éste sufre unas curiosas *fases* o manifestaciones corporales, en las cuales pierde el control de sí mismo, quedando sometido a un extraño y misterioso padecimiento. Por otra parte —y en un tono harto distinto—, en “Ocupaciones raras” (*Historias de Cronopios y de Famas*, 1962) los numerosos miembros de la familia de la calle Humboldt se cohesionan en torno a la realización de una serie de disparatadas e hilarantes actividades, cuya característica común es que de la ejecución exitosa de las

mismas parece depender la conservación de la propia familia, o bien la de algún miembro relevante.

Asociado a lo anterior, las familias cortazarianas funcionan como sistemas cerrados que poseen gruesas fronteras que las separan del exterior, propiciando, de esa manera, un escaso intercambio con lo que se encuentra más allá de sus márgenes, de tal forma que sus integrantes viven prácticamente reclusos al interior de ellas. Así, en “Casa tomada” (*Bestiario*, 1951) es el hermano quien sale de casa, y sólo lo hace ocasionalmente para comprar más lana para la hermana y nuevos libros para él; en “Cefalea”, los cuatro integrantes permanecen “encerrados” al interior de la casa entregados al cuidado minucioso de las *mancuspías* (cuestión que sólo se ve interrumpida cuando dos de aquéllos, Leonor y El Chango, desertan del grupo); en “Circe” (*Bestiario*, 1951), Delia Mañara vive junto a sus padres, recuperándose de las sucesivas muertes de sus dos antiguos novios, animándose lentamente a retomar sus actividades preferidas (tocar el piano y preparar licores y bombones), mostrando un mínimo interés por salir de casa.

Por otra parte, en las familias cortazarianas se privilegia el establecimiento de fuertes lazos de índole endogámica. Por ejemplo, en “Casa tomada” Irene y su hermano han dejado ir a sus respectivos novios, abandonando la búsqueda de nuevas parejas, conformándose con la posibilidad de constituir entre ellos una especie de matrimonio, sobre la base de una ambigua e hipotética relación incestuosa. Este tipo de vínculo endogámico reduce aún más las posibilidades de interacción con el exterior, hacia el cual los personajes cortazarianos suelen dirigir una mirada de desconfianza, la que no pocas veces es mutua. En “Circe”, Delia y sus padres desconfían de los vecinos (por lo cual los Mañara finalmente deciden mudarse de barrio); el vecindario, por su parte, observa con suspicacia a la joven, pues, circula el rumor de que ella tuvo algo que ver en las muertes de sus novios. Asimismo, la relación de los personajes cortazarianos con el entorno puede estar marcada por el menosprecio o la desvalorización, como lo ocurrido con la familia de la calle Humboldt, en “Ocupaciones raras”, cuyos miembros consideran que los vecinos son incapaces de comprender sus peculiares actividades, pues, están más allá o van en contra de las normas y las convenciones sociales.

Una consecuencia que sufren los miembros de familias cortazarianas es que las posibilidades de diferenciación individual y de emancipación respecto del grupo se ven seriamente dificultadas, puesto que todas las energías individuales “deben” estar puestas al servicio del bienestar y de la supervivencia familiar. Sin embargo, hay algunos cuentos en los que ocurre lo opuesto, esto es, que la autonomía y la emancipación individual se imponen (con un relativo “éxito”) por sobre las restricciones existentes. Así por

*La temática familiar en la narrativa breve de Julio Cortázar*

ejemplo, Luis en “Cartas de mamá” (*Las armas secretas*, 1959) da prioridad a sus anhelos personales, a pesar de la oposición de la familia y de la enfermedad de la madre, quien queda “abandonada” en el caserón familiar, junto a sus frascos de remedio y el recuerdo de Nico, su otro hijo recién muerto, cuya ex-novia se ha casado con Luis marchándose con su marido a París.

En ese contexto, los personajes cortazarianos pueden presentar dos tipos de valoraciones o actitudes bien diferentes, entre sí, respecto del funcionamiento familiar cohesionado. En un primer caso, los integrantes de la familia parecen estar adaptados positivamente a tal realidad (“La salud de los enfermos”), experimentando la cohesión familiar como algo soportable, o hasta favorable, incluso con ribetes claramente festivos (“Ocupaciones raras”), aun a costa de ver seriamente mermadas las posibilidades de diferenciación y emancipación individual, las cuales, en realidad, no parecen tampoco resultar mayormente atractivas. En el otro extremo, la cohesión familiar es vivenciada como un proceso asfixiante que limita la libertad individual, quedando asociado todo lo referido a la familia (hogar, matrimonio, padres, casa, etc.) a lugares o ámbitos marcados por el encierro, que oprimen y angustian. (“El otro cielo”, *Todos los fuegos el fuego*, 1966).

Lo anterior permite concluir que en los cuentos de Julio Cortázar se puede advertir la presencia de la oposición *individuo versus familia*, ya sea porque la familia, a través de sus normas, valores y restricciones, limita la libertad individual (“Cartas de mamá”, “El otro cielo”), o bien porque aquella satisface de tal modo las necesidades individuales que el desarrollo personal se convierte en algo innecesario (“Ocupaciones raras”), o se transforma en un problema o una cuestión indeseable (“Circe”) e, incluso, en algo angustioso o paranoico (“Casa tomada”), debido a que la emancipación podría poner en riesgo o significar la pérdida de tamaña fuente de (in)satisfacción, esto es, la familia.

*Universidad de Los Lagos\**  
*Departamento de Educación*  
*Avda. Fuschlocher 1305, Osorno*  
*Chile*  
*rchacan@ulagos.cl*

## BIBLIOGRAFÍA

- ALAZRAKI, Jaime. *Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra*. Barcelona: Anthropos, 1994.
- AMÍCOLA, José. *Sobre Cortázar*. Buenos Aires: Eudeba, 1969.
- CORTÁZAR, Julio. *Cuentos completos (volúmenes I y II)*. Madrid: Alfaguara, 1994.
- *Cartas. 1964-1968 (volumen II)*. Madrid: Alfaguara, 2000.
- CURUTCHET, Juan Carlos. *Julio Cortázar o la crítica de la razón pragmática*. Madrid: Editora Nacional, 1972.
- ESCAMILLA MOLINA, Roberto. *Julio Cortázar. Visión de conjunto*. México: Novaro, 1970.
- GOLOBOFF, Mario. *Julio Cortázar. La biografía*. Buenos Aires: Seix Barral, 1998.
- GONZÁLEZ BERMEJO, Ernesto. *Conversaciones con Cortázar*. Barcelona: Edhasa, 1978.
- GOYALDE PALACIOS, Patricio. *La interpretación, el texto y sus fronteras. Estudio de las interpretaciones críticas de los cuentos de Julio Cortázar*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), 2001.
- HARSS, Luis. "Julio Cortázar o la cachetada metafísica", en *Los nuestros*. Buenos Aires: Sudamericana, 1971: 252-300.
- HERRÁEZ, Miguel. *Julio Cortázar. El otro lado de las cosas*. Barcelona: Ronsel, 2003.
- MONTES-BRADLEY, Eduardo. *Cortázar sin barba*. Barcelona: Debate, 2005.
- PICÓN GARFIELD, Evelyn. *Cortázar por Cortázar*. México: Universidad Veracruzana, 1978.
- PREGO, Omar. *La fascinación de las palabras. Conversaciones con Julio Cortázar*. Barcelona: Muchnik, 1985.



ALPHA N° 24 Julio 2007  
[www.ulagos.cl/alpha/Index.html](http://www.ulagos.cl/alpha/Index.html)

ISSN 0716-4254

**DOCUMENTOS**



## ARTE RELIGIOSO Y MECENAS EN EL REINO DE CHILE (MENDOZA SIGLO XVIII)<sup>1</sup>

*Pablo Lacoste*

Mendoza —actual provincia de la República Argentina— en la época colonial fue la capital del corregimiento de Cuyo, del Reino de Chile (1561-1776). En ese tiempo —después de Santiago, Valparaíso y Concepción— Mendoza fue una de las principales ciudades chilenas tanto en el plano económico como social y cultural. No obstante, todavía ha sido escasamente estudiada en aspectos fundamentales, tanto por la historiografía chilena como por la argentina.

Como ocurre con la mayoría de los estudios producidos por la historiografía chilena sobre la época colonial, en el plano de la historia del arte, la atención dedicada a los aportes de la provincia de Cuyo del Reino de Chile, es prácticamente nula. Y lo mismo ocurre con la historiografía argentina. Para Burucúa, Jáuregui y Penhos (1999), en el territorio que actualmente es Argentina, solo existían cuatro regiones artísticas en la colonia: las misiones jesuitas del Paraguay, Buenos Aires, Córdoba y Salta.<sup>2</sup> Por su parte, López Anaya (2005), en su panorama general del arte colonial, tiende a centrar su interés en Buenos Aires; en un segundo plano, implícitamente acepta el enfoque de los autores anteriores, en el sentido de reconocer avances artísticos en Córdoba, Salta y Misiones. Fuera de esos espacios o polos de creación artística, López remite a Sarmiento para acercarse tímidamente a Cuyo y rescatar la producción del pintor y tallista salteño Tomás Cabrera en San Juan, apenas una referencia en una obra que aspira a dar cuenta del arte argentino en su conjunto.<sup>3</sup> En el presente trabajo se pretende demostrar que, contrariamente a lo señalado hasta ahora, Mendoza también tuvo sus talleres de arte religioso en la colonia, llegando a conclusiones distintas a las de López Anaya, Burucúa y su equipo por el uso de fuentes diferentes.

---

<sup>1</sup> Trabajo realizado en el marco del proyecto FONDECYT N° 1051109.

<sup>2</sup> Andrea Jáuregui y Marta Penhos. “Las imágenes en la Argentina colonial”. José Emilio Burucúa (director), en *Arte, sociedad y política*. Buenos Aires: Sudamericana, 1999: 1, 53-100.

<sup>3</sup> Jorge López Anaya. *Arte argentino, cuatro siglos de historia (1600-2000)*. Buenos Aires: EMECE, 2005: 18-19.

Hasta ahora, los cultores de la historia del arte se han apoyado sobre todo, en obras que se conservan en el presente. Para el caso de Mendoza, el terremoto de 1861 provocó la pérdida casi total de las obras artísticas locales, motivo por el cual no fueron conocidas por los historiadores del arte. Villalobos explica que “tal vez, a causa del terremoto de 1861 —por el que se destruyó gran parte de la obra arquitectónica existente en Mendoza, lo mismo que el extravío de no pocos valores pictóricos— se haya también perdido la obra de los escultores que tallaron retablos e imágenes de devoción que estarían en esos mismos templos destruidos”<sup>4</sup>. Entre las escasas piezas de arte colonial que se han conservado, se encuentran algunas obras de imaginería dispersas entre iglesias y colecciones privadas, a partir de las cuales muy pocas conclusiones se puede inferir, tal como se desprende de los artículos de Verdaguer.<sup>5</sup> Este problema generó una dificultad prácticamente insuperable para los historiadores del arte, motivo por el cual, sólo se han esbozado hipótesis tentativas sobre el arte colonial en la región. Así por ejemplo, Villalobos afirma que las imágenes se tallaban en madera de álamo, peral, limón, guindo o algarrobo, y que se pintaban “con tintas naturales empleadas para teñir telas que se hacían en sus telares”. (62-63). Estas afirmaciones se apoyan más en el sentido común que en referentes empíricos concretos, que la autora no pudo encontrar, al menos en forma relevante cualitativa y cuantitativamente.

En el presente estudio se han utilizado otras fuentes, que hasta ahora no fueron consideradas para abordar estos temas. En efecto, los testamentos, inventarios de bienes y expedientes judiciales han conservado rica información sobre la vida socioeconómica colonial cuyana incluyendo, precisamente, aspectos tan delicados como la calidad de los vinos y las obras de arte. Y es sobre la base de esta documentación —preservada en el Archivo Nacional de Chile y el Archivo Histórico de Mendoza— que se ha elaborado este trabajo.

#### UN EMPRESARIO VASCO-FRANCÉS EN MENDOZA

Don Miguel de Arizmendi, vasco francés avecindado en Mendoza, llegaría a convertirse en un actor central, rodeado de brillo social, prestigio militar, éxito empresarial e influencia política. En efecto, Arizmendi se convertiría en el mayor viticultor de la capitula cuyana. Sus vinos eran

---

<sup>4</sup> Delia Villalobos. “La imaginería popular en Mendoza”, en *Cuadernos de Historia del Arte* N° 5. Mendoza, 1965: 60.

<sup>5</sup> Graciela Verdaguer. “Las imágenes del niño Dios en Mendoza”, en *Cuadernos de Historia del Arte* N°12. Mendoza, 1986-1987: 133-139. Graciela Verdaguer. “La imaginería en Mendoza (2da. Parte)”, en *Cuadernos de Historia del Arte* N° 13. Mendoza, 1988-1989: 101-120.

decididamente los mejores de la región, debido a sus avanzados métodos de elaboración que, en muchos casos, exhibían conocimientos que recién serían formulados teóricamente un siglo más tarde, en tiempos de Pasteur. Su talento empresarial iba acompañado de su destacada carrera militar, lo cual le permitió acceder a los más altos grados. También era un audaz actor del escenario político, capaz de realizar negociaciones al más alto nivel, tanto en Buenos Aires como en Santiago de Chile o en la ciudad de los Reyes, frente a frente con el virrey del Perú. Además, don Miguel fue el principal impulsor de las artes en Chile Trasandino, al menos. Su sensibilidad estética lo llevó a contratar oficiales talladores, levantar talleres de arte y promover una rica producción de obras religiosas. Este liderazgo militar, político, social, económico y artístico inclina a pensar que Arizmendi fue mucho más allá que los líderes habituales de América Colonial y su perfil se acerca bastante al que Jacob Burckhardt trazó del príncipe italiano del Renacimiento.

El apellido Arizmendi o Arismendiz se entronca en la tradición de los vascos y significa “Monte de los robles”<sup>6</sup>. Posiblemente se trata de una familia de perseguidos de la Corona de España o Francia, por haber tenido antepasados judíos o moros, motivo por el cual, buscaron refugio en las montañas pirenaicas y adoptaron un apellido vinculado a la flora. Y esa condición de cristianos nuevos, tal vez, llevó a los miembros de esta familia a desarrollar un fervor religioso más militante que en la media de la época, tal como ocurrió en el caso de San Ignacio de Loyola. En este contexto surgió don Miguel de Arizmendi quien, una vez instalado en el Reino de Chile, desarrollaría una intensa vida de piedad religiosa, que se hizo visible en su fomento de las artes. En este campo, es posible que sus inquietudes se hayan nutrido, también, en su tierra natal. De acuerdo a Ana Rivera, tal vez, don Miguel tomó contacto con la Real Sociedad Vascongada Amigos del País, la sociedad ilustrada por antonomasia del País Vasco en el siglo XVIII. Un vasco es un emprendedor, pero casi nunca un ilustrado, sobre todo, tratándose de segundones, como es el caso de los que llegaron a América. Y segundo, un vasco procede de una cultura muy cerrada, pequeña y con escasa cultura material como para tener una gran sensibilidad por el arte. Por ello, es posible que el impulso artístico lo haya recibido de la mencionada Sociedad. Asimismo, el contacto con ella, lo puso probablemente en sintonía con las innovaciones empresariales y el espíritu emprendedor, tal como exhibiría más adelante en Mendoza. Y dentro de sus sensibilidades económicas, es posible que ciertos conocimientos de la industria del vino los haya adquirido en

---

<sup>6</sup> Fundación Vasco-Argentina “Juan de Garay”. *Los vascos en la Argentina*. Buenos Aires, 2ª edición, 2000:103.

Alava, lugar donde se desarrolla parte de la región vitivinícola de La Rioja (La Rioja Alavesa).<sup>7</sup> Don Miguel de Arizmendi nació a fines del siglo XVII en Sara (Bidasoa), pequeña aldea de los pirineos atlánticos, hasta hoy comprendida, dentro de Baja Navarra (Francia). A comienzos del siglo XVIII Arizmendi se embarcó rumbo a América. Posiblemente viajó en el navío *León Franco*, que zarpó del puerto de Cádiz en 1716, con un nutrido grupo de vascos formado por Juan José de Anzorena (de Vizcaya), Juan Bautista de la Reta (de Guipúzcoa) y Manuel Zarazua (de Vizcaya), entre otros paisanos. El objetivo era llegar hasta el Callao, pero el barco sólo llegó hasta Buenos Aires, donde se perdió. Los viajeros siguieron su ruta por tierra y algunos de ellos se radicaron en Mendoza.<sup>8</sup>

De Arizmendi se instaló en Mendoza donde compró propiedades ubicadas en un lugar central. Instaló su casa a tres cuadras de la plaza, frente a los terrenos de la distinguida familia de los Ponce de León. La vecindad le permitió entrar en contacto con ellos y, en 1718, se casó con la atractiva Tomasa Ponce de León. Este hecho le facilitó la construcción de una dinámica red financiera y comercial, especialmente con sus cuñados don Fernando Ponce de León y don Francisco Valenzuela. Complementariamente, don Miguel se apoyó en otros vascos, como los Zuloaga, que tenían sus casas en Buenos Aires. Don Miguel de Arizmendi puso en marcha sus establecimientos vitivinícolas para elaborar vinos y aguardientes que distribuía en toda la región a través de estas redes. En este marco, don Miguel echó las bases para convertirse en una gran figura regional, con cierto paralelismo con el modelo que, tal como hemos mencionado, Burckhardt asociaba con el príncipe italiano del renacimiento que:

ávido de gloria, se lanza al asalto del talento como un pirata; rodeado de sabios y poetas, siente que el suelo se afirma bajo sus pies, y hasta llega a creerse, casi, en posesión de una nueva legitimidad. (...) El príncipe ha de cuidar de todo: construir templos y edificios de utilidad pública y sostenerlos de su peculio, atender a la policía callejera, desecar pantanos, vigilar el cultivo de la vid y del trigo, proteger a sabios ilustres y frecuentar su trato, a cambio de los cual éstos se encargarían de transmitir a la posteridad la fama de sus hechos.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Correo de Ana Rivera al autor. Madrid, 12 de setiembre de 2005.

<sup>8</sup> Expediente matrimonial de Juan José de Anzorena. Mendoza, 29 de enero de 1721. Archivo del Arzobispado de Mendoza. Expedientes Matrimoniales. Expediente matrimonial de Jorge Marquesano. Mendoza, 13 de febrero de 1727. Arzobispado de Mendoza, Expedientes Matrimoniales.

<sup>9</sup> Jacob Burckhardt. *La cultura del Renacimiento en Italia*. Madrid: Edaf, 1982: 12.

Está claro que las comparaciones tienen siempre muchas diferencias, sobre todo, si se llega al atrevimiento de relacionar líderes de la Italia renacentista con el barroco americano. Pero, *mutatis mutandis*, los hechos demuestran que había, también, muchos elementos en común, sobre todo, si se examinan algunos detalles. Burckhardt se refiere a otro caso concreto que resulta de interés para el presente estudio:

Ercole celebraba el aniversario de su advenimiento al poder con una procesión que explícitamente se compara con la del *Corpus (Christi)*; hasta la última tiendecita estaba cerrada como si fuera domingo, y en medio del cortejo figuraban todos los miembros de la Casa del Este en áureas vestiduras. (12).

El uso de las procesiones para afirmar el prestigio personal fue, exactamente, lo que hizo Miguel de Arizmendi en Mendoza. Para ello eligió su propia devoción personal (la Virgen del Rosario) y procuró instalarla en el centro del escenario sociocultural de su ciudad. Y en esa procesión, igual que en la Italia renacentista, debía haber vestiduras elegantes que dieran el toque de brillo, solemnidad y pompa a la celebración. Pero, más allá de estos detalles, lo importante es que esta historia nos muestra un siglo XVIII lleno de inquietudes, búsquedas y sensibilidades, con sus aspectos autoritarios y tradicionalistas pero, también, sus espacios de libertad creativa tanto en lo tecnológico como en el plano de las artes.

La posición económica de Arizmendi se ubicaba cerca de la cúspide de Chile Trasandino. Sus bienes fueron tasados en \$23.889.<sup>10</sup> Esta cifra era de las más altas de la región; basta señalar que, según el censo de 1739, sólo cinco vecinos de Mendoza poseían \$20.000 o más. Dentro del rubro vitivinícola, con una capacidad cercana a los 32.000 litros, la bodega de Arizmendi era la mayor de las bodegas laicas de Mendoza, junto a la de don Santiago Puebla.<sup>11</sup>

Junto con su destacada posición económica, Arizmendi era, también, una autoridad militar. Era el sargento mayor de la plaza de Mendoza; por este motivo, tenía a su cargo funciones de seguridad del corregimiento. En caso de

---

<sup>10</sup> Inventario de bienes de Miguel de Arizmendi, Mendoza, 1748. *Archivos Históricos de Mendoza*. Época Colonial, Sección Judicial, carpeta 233, documento 3.

<sup>11</sup> La actividad vitivinícola de Arizmendi floreció por sus fuertes lazos con el mercado rioplatense, siendo uno de los comerciantes más activos de la plaza. Transportaba el vino para venderlo en Buenos Aires y desde allí, traía otros productos para vender en Mendoza. Se ganó la confianza y el crédito de los proveedores porteños y llegó a recibir mercaderías en operaciones de fiado, otorgadas en Buenos Aires, por un monto de \$3.575. Cfr. Eduardo Saguier. *Un debate histórico inconcluso. Cuatro siglos de lucha en el espacio colonial peruano-rioplatense y en la Argentina moderna y contemporánea*. 2004. 14 tomos, www.ersaguier.org, apéndice B-XI: 1.

alarma, ante posibles invasiones indígenas, el Cabildo lo citaba para solicitarle informes sobre las capacidades militares disponibles (baquetas, lanzas, bocas de fuego, pólvora, hombres).<sup>12</sup>

Dadas sus funciones militares, Arizmendi era un hombre de armas. Usaba una espada sin costura con guarnición de plata. Sus armas de fuego eran escopeta y pistola. Con ellas montaba a caballo en una silla de brida con estribos y pistoleras de tripa. En el freno caballar destellaban 33 piezas de plata, con sus copas, hebillas y chapillas en las cabezadas. Vestía una elegante casaca negra de paño de Castilla y solía usar un bastón con puño y casquillo de plata. La imagen de don Miguel era la de un poderoso militar y hacendado español en las Indias.

Las conexiones políticas, económicas y sociales lo llevaron a moverse por un amplio escenario que se extendía del Atlántico al Pacífico, de modo tal que, la prestigiosa posición de Arizmendi fue coronada, en 1745, cuando los cabildos de Mendoza y San Juan le encargaron una delicada misión en Lima, para tramitar la derogación de una serie de impuestos que gravaban el comercio del vino y el aguardiente cuyanos.<sup>13</sup> Para poder cumplir con esta promesa, el cabildo de Mendoza tuvo que crear un impuesto nuevo: se gravó el ingreso de la yerba mate en 4 reales por tercio. Sólo así fue posible conseguir los recursos para abonar un monto tan elevado. Posteriormente, los mismos cabildos cuyanos le encomendaron otras gestiones, esta vez, ante las autoridades de Buenos Aires. Allí se trasladó don Miguel, donde le sorprendió la muerte en enero de 1748.<sup>14</sup>

El cultivo de la vid y la elaboración del vino eran las principales actividades económicas de la hacienda de Arizmendi. Su rentabilidad hacía posible la existencia del Taller de Arte y la fuerte inversión en imaginería religiosa. Además de su casa en la ciudad, don Miguel poseía una valiosa propiedad en extra muros, donde se hallaba otra vivienda con las bodegas y

---

<sup>12</sup> Así quedó documentado, por ejemplo, en la representación del cabildo, fechada en Mendoza, el 7 de mayo de 1746. Documento publicado completo en Acevedo, Edberto Oscar. "Noticias sobre Cuyo en el siglo XVIII (según algunos documentos del archivo Nacional de Chile)", en *Revista de Historia Argentina y Americana*, IV, 7-8. 1962-1963: 238-240.

<sup>13</sup> Arizmendi realizó estas gestiones con éxito. Logró que el virrey del Perú emitiera dos resoluciones favorables a los vinos cuyanos. Por esta tarea, el cabildo le pagó la suma de \$2.000 por concepto de honorarios, suma muy considerable para la época y para el Cabildo suponía una erogación extraordinaria. La misión de Arizmendi en Lima puede verse detalladamente en Edberto Oscar Acevedo. "Los impuestos al comercio cuyano en el siglo XVIII. 1700-1750", en *Revista Chilena de Historia y Geografía*, Santiago de Chile, 1958, 58-62. Archivos Históricos de Mendoza, PE N° 53, fojas 71-76.

<sup>14</sup> Rubén González. "Nuestra Señora del Rosario, Patrona de Mendoza y Cuyo", en *Revista de la Junta de Estudios Históricos de Mendoza*, 3,1. 1997: 207.



viñas principales, según la testamentaria de Miguel de Arizmendi, letra A, 1748, fols. 178v, en esta propiedad había:

“Un cuarto grande de bodega y su lagar, tres tinajas enterradas adicionadas, un cuarto con su división dentro y su puerta de repase, un cuarto de media agua su horno de amasar, seis perales, una higuera y el sitio en que está edificado.

La propiedad de extra muros tenía una pequeña viña de 4.000 plantas y la mayor bodega laica de Mendoza. Su vasija incluía 3 tinajas enterradas y 24 tinajas con capacidad de 409 arrobas. También tenía su lagar y los edificios de bodega. Disponía de numerosas botijas para envasado, transporte y comercialización del vino y aguardiente. Para la elaboración de este último contaba con corrales de alambiques. En esta hacienda se lideró la elaboración de “vino añejo puesto a la vela” y del “aguardiente a la vela”, productos muy sofisticados que requerían un diestro manejo de levaduras en el marco de, tal vez, el más temprano ensayo de bio-tecnología de América.<sup>15</sup> Sobre la base de esta actividad económica, don Miguel tuvo la oportunidad de actuar como mecenas, conforme le dictaba su vida espiritual.

#### EL MECENAS Y SU VIDA INTERIOR

La vida ascética de Arizmendi fue otro factor importante para comprender el interés que tuvo en la promoción del arte religioso. Su interior se caracterizaba por la intensidad con que se dedicaba a la oración y a la mortificación. Lo que se notó en el uso de mortificaciones corporales y en la naturaleza de sus lecturas piadosas. En efecto, las penitencias de Arizmendi incluían el uso de instrumentos de dolor físico, como cilicios y disciplinas que usaba, aún, en sus largos viajes de negocios. Por ejemplo, cuando fue a Buenos Aires llevó “cuatro disciplinas y un cilicio de cintura”<sup>16</sup>.

Como se sabe, en ese tiempo los libros eran muy escasos entre los viticultores cuyanos y, en centenares de testamentos relevados, son muy escasos los libros testados; menos de una decena de los empresarios del vino poseía alguno. Dentro de este contexto, don Miguel, se destacaba por tener ocho ejemplares cuyos títulos advierten sobre la tendencia ideológica de sus nutrientes intelectuales. Tenía un solo libro de carácter relativamente laico: *El emperador Carlomagno*; todos los demás eran libros religiosos. Entre ellos

---

<sup>15</sup> Pablo Lacoste. “Complejidad de la industria vitivinícola colonial. Crianza biológica de vinos. (Reino de Chile, siglo XVIII)”, en *Latin American Historical Review*, 42, 2 (june 2007).

<sup>16</sup> El uso de estos medios era consistente con las lecturas espirituales que usaba para sus meditaciones. Inventario de bienes de Miguel de Arizmendi. Buenos Aires, 16 de enero de 1748. AGN. *Cfr.* “Tribunales Sucesiones” 3859, Legajo 3, Folio 8.

había dos ejemplares de *Doctrina Cristiana* y tres tomos de *La Mística Ciudad de Dios*, de la religiosa de la orden de San Francisco, sor María Jesús de Agreda (1602-1665), texto que cargado de barroquismo, fue un libro de notable popularidad dentro del imperio español.

Una parte de la biblioteca de Arizmendi apuntaba a meditar sobre la muerte, la gravedad del pecado y la virtud de la esperanza. Había dos ejemplares de *Remedios contra los escrúpulos* y uno de *Ayuda a bien morir*, concepto actualmente asociado con la problemática de la eutanasia. Pero en América Colonial, esta obra se empleaba para promover la esperanza en la salvación mediante una vida dedicada *ad major Gloria Dei*. *Ayuda a bien morir* se difundió ampliamente en el Virreinato del Perú, sobre todo para transmitir el pensamiento y la doctrina cristiana a los pueblos indígenas.<sup>17</sup> Arizmendi tenía, también, un ejemplar de *La diferencia entre lo temporal y lo eterno*, obra publicada originalmente en Madrid en 1640, del jesuita español Juan Eusebio Nierember y Otin (1595-1658), teólogo y ascético de notable trayectoria en la cátedra y en los salones de la corte. Sus escritos trasuntaban una mezcla de escolástica con platonismo y estoicismo, junto con una prosa recargada al gusto del barroco.

Para meditar sobre el sentido sobrenatural que podían tener las acciones de la vida terrena, Arizmendi tenía el *Destierro de Ignorancias y aviso de penitentes y pictima del alma y arte de ayudar a bien morir* (Imprenta Real, Madrid, 1663), de Alonso de Vascones, miembro de la Orden de Franciscanos Menores. Este libro formaba parte del *corpus* bibliográfico producido por el clero español en el Siglo de Oro con vistas a consolidar las prácticas morales del Concilio de Trento y su espíritu militante. Esta obra daba cuenta de la necesidad de aprovechar el tiempo de vida en la tierra para agradar a Dios y achicar las deudas pendientes a pagar en el Purgatorio<sup>18</sup>, sitio que se presentaba como una cámara de torturas, donde las ánimas eran sometidas a los más atroces tormentos como mecanismo ineludible para alcanzar la purificación. Entre otras imágenes, se mencionaba el empleo de coronas de fuego que ceñían la cabeza de los pecadores hasta hacerles saltar los sesos. Estas lecturas servían para afirmar la necesidad de dedicar las energías que Dios daba al hombre en su vida, para orientarlas hacia los bienes sobrenaturales.

---

<sup>17</sup> Sabine Dedenbach-Salazar Sáenz und Frederike Meyer. “Die Ayuda a bien morir der *Doctrina Christiana* y *Catecismo* (Lima 1585). Übersetzung, Analyse und Kontextualisierung eines kolonialzeitlichen spanischen und Quechua-Textes aus Peru”, en *Anthropos, International review of Anthropology and linguistics* 100, 1 (2005: 473-493).

<sup>18</sup> Jacques Le Goff. *El nacimiento del Purgatorio*. Madrid: Taurus, 1981. Elena del Río Parra. “Babel y Barroco: ‘hablar en lenguas’ y otras manifestaciones teolingüísticas áures”, en *Revista de Filología Española* LXXXV, 1 (2005: 17-18).

El sentido de los sacramentos y su proyección social a través de las procesiones era otro tema de interés para Arizmendi. Particularmente, la evolución de la procesión del *Corpus Christi* que tuvo gran difusión en América Española. Para ilustrarse sobre este fenómeno, don Miguel tenía un ejemplar de *Los corporales de Daroca*.<sup>19</sup> Este libro tenía un interés muy particular para él, no sólo porque le fortalecía la doctrina de la divinidad de la hostia sino, también, porque le permitió conocer el proceso por el cual se inició, difundió y estandarizó la práctica de una procesión. Esta obra, seguramente, inspiró a don Miguel para poner en marcha un proceso paralelo, en el sentido de promover la tradición de las procesiones en honor de Nuestra Señora del Rosario.

Las lecturas, meditaciones y mortificaciones corporales de don Miguel de Arizmendi fueron los medios que utilizó para modelar la sensibilidad de su alma y orientarla hacia un objetivo trascendente: dar Gloria a Dios a través de las formas que se recomendaban desde el barroco, como arte de la Contrarreforma. Para don Miguel, destinar recursos económicos en arte religioso era una inversión con alta rentabilidad en esta vida y, sobre todo, después de su muerte.

En suma, este trabajo ha permitido avanzar en el reconocimiento de un actor social que, hasta ahora, se había mantenido, en buena medida, invisible dentro del barroco Reino de Chile. Se trata del mecenas, un hacendado que resuelve invertir parte de sus bienes en la promoción de las bellas artes. Se ha estudiado el caso de don Miguel de Arizmendi, el cual llegó a poner en marcha su propio taller de arte en la provincia de Cuyo.

Habiendo tantas haciendas en Chile colonial, ¿qué tenía ésta de particular, para explicar que se haya orientado hacia el mecenazgo? Los elementos particulares son numerosos: el hacendado era, en primer lugar, un inmigrante francés que traía consigo un capital cultural considerable. En este sentido, conviene destacar que su llegada al Reino de Chile fue posible a partir del advenimiento de los borbones al trono español, lo cual abrió el camino para flexibilizar las restricciones a la inmigración extranjera en Indias. Segundo, don Miguel tenía una vida de piedad muy profunda; se identificaba plenamente con los ideales del Concilio de Trento y con la validación del barroco como arte de la Contrarreforma; para él, impulsar la creación artística tenía un sentido sobrenatural. Tercero, la hacienda de don Miguel no se

---

<sup>19</sup> Esta obra daba cuenta del milagro ocurrido en la pequeña ciudad de Daroca (Reino de Aragón) en 1239, durante la reconquista española. La victoria obtenida por los cristianos contra los musulmanes se atribuyó a un milagro de las formas consagradas, guardadas dentro de unos corporales. Este antecedente llevó al papa Urbano IV a declarar la solemne fiesta de *Corpus Christi* en 1261. En el proceso que condujo a esa decisión tomó parte activa Santo Tomás de Aquino, promotor del culto eucarístico a través de la composición del himno *Adoro te Devote*.

*Pablo Lacoste*

dedicaba a actividades agropecuarias de carácter extensivo; al contrario, se comprometió con la agricultura intensiva, orientada a la industria. Y, sobre esta base, logró elaborar vinos de la más alta calidad, lo cual le significó un relevante ascenso económico y social, a la vez que tuvo en esa actividad un intenso aprendizaje de sensibilidad, armonía y belleza. El resultado de su gestión fue muy relevante.

La noción de un arte pobre y limitado en Cuyo colonial, tal como afirmó Villalobos, parece superada. La evidencia documental ha demostrado la existencia de artistas y talleres de producción religiosa de singular valor. En Mendoza había maestros carpinteros, maestros doradores y oficiales de talla, que se dedicaron a realizar obras artísticas, sobre todo, de carácter religioso, como imágenes, tabernáculos y retablos de capillas e iglesias, juntamente con obras ceremoniales de carácter funerario, como tumbas y ataúdes. Esta tarea se vio impulsada, en buena medida, por el empresario-mecenas, quien para alcanzar este objetivo, organizó talleres a través de los cuales garantizó la disponibilidad de herramientas y materiales adecuados, sobre todo, maderas de distintas texturas y durezas, juntamente con pinturas y tinturas de diversos colores. Sus artistas tenían algo más que las maderas y tinturas naturales disponibles en la zona. Además de algarrobo, sauces, perales y guindos, se usaron maderas nobles, de distintas texturas y durezas, como nogales y robles, junto con tinturas complejas como alcaparrosa, bermellón, alumbre y azafrán de Castilla. El taller de arte religioso de la capital de Chile Oriental alcanzó estándares de complejidad que, hasta ahora, no habían sido imaginados por los historiadores. Por lo tanto, cuando se escriba sobre la historia del arte colonial en el territorio que actualmente abarca la Argentina, no puede restringirse la creación artística a Buenos Aires, como pretende López Anaya, ni va a ser posible distinguir solo cuatro polos: Misiones, Buenos Aires, Córdoba y Salta, como proponen Burucúa, Jáuregui y Penhos. Habrá que incluir a Cuyo como un quinto espacio de desarrollo y cultivo de las Artes en la colonia.

Lo más interesante es el lazo que se generó entre el arte y el vino. El caso de don Miguel de Arizmendi permite comprender con mayor profundidad el espíritu y la sensibilidad que animaba a este actor social (el mecenas), desde una base socioeconómica (la hacienda vitivinícola). Como buen viticultor, don Miguel fue, a la vez, empresario y artista.

*Universidad de Talca\**  
*Instituto de Estudios Humanísticos*  
*2 Norte 685, Talca*  
*Chile*  
*placoste@utalca.cl*

**“ZAPATISMO: DEMOCRACIA, LIBERTAD Y JUSTICIA”.**  
**(ENTREVISTA A AMADO LASCAR)**

*“Voy a contarle el corrido de un hombre que fue a la guerra anduvo en la tierra herido para conquistar su tierra”*

*Juan Paulo Huirimilla O.*

Amado Lascar es un poeta y académico chileno que se desempeña actualmente en la Universidad de Ohio, (Athens). Parte de su trabajo crítico ha sido dado a conocer recientemente en *Alpha*<sup>1</sup> y en ellos investiga respecto a los elementos colonizadores y de mestizaje cultural presentes en los constructos conservadores y en los imaginarios de la novela chilena de tema indígena en el siglo XIX. Por extensión, su reflexión lo ha conducido a examinar los renovados modos de resistencia cultural, política y social, que surge de la práctica del zapatismo en México, tema al que se referirá en esta entrevista.

**P. H:** *A su juicio ¿En qué se diferencia el zapatismo de otras luchas marxistas o revolucionarias clásicas?*

**A. L:** Esta es una enorme pregunta así que voy a listar los puntos que me parecen principales. En primer lugar, está el planteamiento de no tomar el poder del Estado, es decir, luchar desde la periferia por conseguir tierra y autonomía a un nivel local. En segundo lugar, el respeto a las identidades y culturas originarias del continente; en este sentido el proletariado desaparece (en Chiapas) como fuerza motriz de la revolución identificando los 500 años

---

<sup>1</sup> Lascar, Amado. “¿La teoría zapatista: una huella en la selva o un camino de resistencia antiliberal”. *Alpha* N° 20, 2004: 181-212; “Consolidación del Estado-Nación y las contradicciones de la perspectiva indianista: *Gualda, Cailloma* y *A orillas del Bío-Bío*”, *Alpha* N° 21, 2005: 63-86; “Blest Gana y el límite de lo indígena en la integración del Estado-Nación chileno”, en Alberto Blest Gana. *Mariluán*. Santiago de Chile: Lom, 2005. 123-155. Invitado por Revista *Alpha*, Amado Lascar dio a conocer el estado de sus investigaciones en la Universidad de Los Lagos, en Junio de 2006.

*Pablo Huirimilla*

de lucha indígena, como una lucha revolucionaria en sí misma. En tercer lugar, en vez de venir con una doctrina debajo del brazo; escuchar, comprender e implementar en la lucha revolucionaria las experiencias de luchas pasadas de los pueblos indígenas. En cuarto lugar, desarrollar una auténtica estructura revolucionaria democrática donde voz y voto de cada comunidad y cada miembro de la comunidad sea respetado. En quinto lugar, mantener un ejército, el EZLN, disciplinado, armado y entrenado. Un ejército implica verticalidad de mando y, por lo tanto, no es democrático. Sin embargo, cada soldado del EZLN también es parte de la comunidad donde se toman las decisiones sobre las cuales actuará el EZLN. La autonomía del EZLN depende de las comunidades zapatistas.

**P.H:** *¿Por qué el zapatismo no se plantea, lisa y llanamente, la toma del poder en México?*

**A.L:** Las razones por las que el EZLN no plantea la lucha por el poder, a mi juicio, se deben a que la toma del poder implica la aceptación de la estructura de gobierno operante, es decir, el Estado. Puesto que el Estado es intrínsecamente un organismo vertical y represivo, luchar por tomar ese organismo es condenarse a quedar atrapado en una red contra-revolucionaria. Las experiencias que conocemos hasta este momento es que toda revolución que toma el poder se institucionaliza y construye una jerarquía social opresiva.

**P.H:** *Las consignas de justicia, libertad y democracia ¿proviene de los planteamientos de Zapata o bien, son una resignificación de los planteamientos de “Tierra y Libertad”?*

**A.L:** Emiliano Zapata popularizó la consigna Tierra y Libertad en la revolución mexicana, aunque el Plan de Ayala del 25 de noviembre de 1911 incluye como consigna Libertad, Justicia y Ley. Estas dos consignas que maneja el zapatismo de la Revolución Mexicana señalan la diversidad de influencias en el zapatismo originario. Si el tronco del zapatismo —como hubiera dicho Martí— es la cosmovisión indígena mesoamericana, el zapatismo cuenta con influencias marxistas y, también, con influencias anarquistas; en particular, del oaxaqueño Ricardo Flores Magón, quien titula uno de sus libros *Tierra y Libertad*. En el caso del neo-zapatismo o zapatismo chiapaneco, su consigna es Democracia, Libertad y Justicia. Esta consigna puede, tanto sin duda, como la de Libertad Justicia y Ley, prestarse para confusiones en un análisis de contenido político. Tanto la una como la otra muestran rasgos de ambigüedad en el carácter del proyecto que se vislumbra.

Tierra y Libertad nos hace pensar inmediatamente en autonomía, mientras que Democracia, Libertad y Justicia inducen a pensar en un espacio ganado dentro de una soberanía ajena. Sin embargo, no tiene que ser así. Nadie puede negar que estas tres demandas neo-zapatistas que aparecen en la bandera del EZLN son correctas. La comunidad indígena chiapaneca, efectivamente, requiere ser escuchada, no tener una autoridad extraña sobre ella y, que se haga justicia. Creo que es una manera menos directa de decir lo mismo. Para que el pueblo maya consiga estas tres cosas, está implícito que necesita de la tierra. Si me preguntas mi preferencia, por una u otra consigna, me parece que las consignas deben ser una especie de faro hacia donde se dirigen los esfuerzos de la lucha indígena o popular y, por lo tanto, Tierra y Libertad va mucho mejor con la manera que tengo de percibir el mundo que estamos reconstruyendo.

**P.H:** *¿Por acá, en Chile, se cree que el modus operandis del zapatismo fue muy poco efectivo para apoyar el proceso insurgente de Oaxaca?*

**A. L:** No conozco de qué modo se ha articulado la crítica en relación al zapatismo y a la lucha de Oaxaca en Chile, sin embargo, estuve en diciembre pasado, en el Zócalo de la ciudad de México, hablando con algunos compañeros de la APPO y me decían que entre ellos y el zapatismo hay una suerte de relación tensa ya que si bien trabajan juntos, este trabajo no siempre es lo suficientemente fluido como para que se construya una alianza más efectiva en contra de los aparatos represivos e ideológicos del Estado mexicano. Marcos, por su parte, ha señalado en un documento de diciembre del 2006 (*Los peatones de la historia*) que el principal conflicto organizacional y decisional con la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO) es su asambleismo, es decir, reducir la toma de decisiones a los momentos donde se constituye la asamblea. Esto, al parecer, es muy democrático (más democrático, sin duda, que la democracia liberal), sin embargo, en esas asambleas quién más se destaca es quién mejor habla el castellano. Es decir, la gente que no tiene facilidad de palabra o quien habla el castellano como segundo idioma no va a tener audiencia. En otras palabras la crítica del EZLN implica que el asambleismo como ejercicio democrático aún es elitista. Un peligro, pues, para cualquier proyecto políticamente inclusivo.

**P.H:** *¿Los pueblos originarios del continente latinoamericano deberán seguir el ejemplo insurgente del zapatismo? ¿Por qué?*

**A. L:** Como dice el EZLN el zapatismo es un referente no un proyecto que deba ser copiado mecánicamente. Esta no es una posición de falsa humildad o

de falta de carácter o confianza en el movimiento. Es, en verdad, una opinión sincera que se basa en lo más íntimo de la lucha revolucionaria zapatista. Una de las cosas *nuevas* en el zapatismo es no tratar de universalizar un modelo. Esto tiene que ver con que la universalización del modelo marxista daba por asumido que los pueblos en lucha pertenecían a la modernidad, es decir a un sistema donde la principal contradicción existía entre burguesía y proletariado; y si esto no había ocurrido, la racionalidad marxista (no de la llamada ortodoxia sino del marxismo clásico) pensaba que era fundamental “quemar” esta etapa democrático-burguesa antes de pensar en una revolución socialista. Mao Tse Tung (quien también influye en la praxis zapatista) salió al camino de este dogma y estableció como *fuera motriz* de la historia a la “pequeña burguesía campesina” y como *motor de la revolución* al proletariado industrial (una minoría en la China de los cuarenta, dirigido por el partido comunista). El zapatismo, por el contrario no parte de un modelo determinado ni estático. Es mucho más cauteloso en su análisis histórico-político. El zapatismo parte de ciertas verdades incuestionables como la explotación, el racismo, la falta de palabra del gobierno, la lucha de clases, el patriarcado, la capacidad de organización, audacia y valor de los oprimidos, la retórica del neoliberalismo, la corrupción burocrática, etc. Es decir, elementos que para los oprimidos si no son directamente obvios porque les afecta diariamente pueden llegar a serlo con un poco de análisis y de la correcta historiografía. En otras palabras, parte de un diagnóstico y traza una línea entre las contradicciones primarias y secundarias con el poder hegemónico privilegiando las primeras y manteniendo en fila a las segundas. En este punto, en el momento de construir una estrategia política concreta es donde los proyectos difieren ya que los aparatos ideológicos y represivos del Estado no son idénticos para cada pueblo, lo mismo que su experiencia revolucionaria, su nivel de conciencia y compromiso, su realidad geográfica y geopolítica, etc. Esta es la razón de fondo por la cual el EZLN ha intentado, a través de acciones y símbolos, ir *diciendo* y *haciendo* el camino al mismo tiempo. Me parece que el punto central aquí consiste en construir una sólida base de apoyo (que en este caso en términos cuantitativos no difiere de la política de los partidos institucionales), una base de apoyo consciente; en lo posible, armada, articulada y organizada, donde el decir y el hacer deben coincidir. El EZLN utiliza tres armas fundamentales en contra del neoliberalismo: el fuego, la palabra y la organización, interrelacionándose en forma orgánica y desjerarquizadas.

**P.H:** *Marcos crea un alter ego, un escarabajo consumidor de tabaco, llamado Durito ¿qué importancia tiene él en las declaraciones de Marcos? ¿Por qué es tan idealista? Y ¿A qué se debe que utilice tantas referencias literarias*



*tales como: El Quijote, La obra abierta de Umberto Eco, o bien, los textos de Miguel Hernández?*

**A. L:** Durito es el *alter ego* de Marcos, del Sub, del Delegado Cero, etc. Durito es una de las tantas maneras como el zapatismo ha logrado exportar su palabra en un pueblo que estaba destinado a morir por el olvido (esto no es una figura retórica). Durito pertenece a uno de los frentes de guerra en los cuales incursiona el zapatismo, el frente de la palabra. El EZLN (y aquí diría que es válido para todos los movimientos de resistencia) requiere de la permanencia en la imagen pública. De este modo, su exterminación se le dificulta al gobierno y al imperialismo. Si está presente con numerosas imágenes, historias, cuentos, eventos, etc., comienza, también, el proceso de familiarización en las conciencias de la sociedad civil. Cuando un estudiante lee, por ejemplo, alguna historia de Durito, del Viejo Antonio o la Historia de los Colores, los va a encontrar fascinantes (como mis propios estudiantes norteamericanos). Si, luego, este estudiante se entera que estos libros fueron escritos por un encapuchado que desde hace veinte años está luchando con más de un millón de indígenas mayas, que de los seis revolucionarios que entraron sólo él queda vivo y que su mensaje es para la humanidad, no para hacerse rico ni para ganar un concurso literario. Bueno, creo que de ese modo en los hechos se deconstruye el mito burgués del revolucionario sanguinario, primitivo y resentido social, para mostrar el verdadero rostro de la lucha y la justicia de defenderse de los opresores que aman sus privilegios por sobre la vida de los demás. Lo de las referencias literarias, pienso que están allí por varios motivos. En primer lugar está el punto de mostrar poder intelectual en contra de la mediocridad de los políticos institucionales. En segundo lugar, para recuperar una tradición o, más bien, recordar que también la tradición occidental tiene enormes fisuras dentro de sí misma a pesar de intentar por todos los medios hacer aparecer como natural su particularidad cultural. En tercer lugar, al relacionar el discurso revolucionario con un discurso conocido por la mayoría de las elites e intelectuales, el EZLN logra entramar su discurso político dentro de los discursos aceptados y asimilados por estas clases, llegando a perturbar con mayor profundidad la placidez en que viven las clases que poseen el *copyright* de la palabra.

**P.H:** *El Viejo Antonio, ¿es verdaderamente una creación ficcional de Marcos o fue un viejo sabio maya que verdaderamente existió y que va a iniciar como guerrero a Marcos y a los suyos? ¿Qué otra función tiene en los relatos?*

*Pablo Huirimilla*

**A. L:** Tanto el Viejo Antonio como Durito son habitantes verdaderos. El Viejo Antonio y Durito encarnan el espíritu del bosque como el Sub, la estrategia y el altoparlante. El Viejo Antonio sostiene la brasa que pasa de generación en generación para que no se apague el fogón de la cultura: su razón de ser. Durito es un soldado irreductible como Don Quijote. Se necesita locura para comprender cuán profundo es el agujero. Locura para levantarse en armas.

**P.H:** *Por otra parte, ¿qué vendría siendo la Sexta y la Otra?*

**A. L:** La Sexta Declaración de la Selva Lacandona significa el final de un proceso y el comienzo de una nueva estrategia política para construir una extensa alianza anticapitalista y antiimperialista que provenga de las bases de la sociedad no de las cúpulas partidistas. El lema “Abajo y a la Izquierda” (donde tenemos el corazón) representa, metafóricamente, la preferencia por trabajar con los pobres de izquierda para crear una gran alianza que desestabilice al Poder y a la hegemonía abiertamente enemiga, por un lado, y por el otro, posibilitar la expresión política de los oprimidos al margen de las direcciones reformistas que han caracterizado a la izquierda en muchos contextos de la lucha popular, particularmente, los últimos 30 años en Latinoamérica. La Sexta Declaración invita a una lucha conjunta sin que el EZLN intente liderar o hegemonizar el movimiento de resistencia contra el neoliberalismo, sino que aceptando las diferencias entre las distintas luchas bajo el gran paraguas neoliberal.

**P.H:** *¿Qué son los Municipios Autónomos y las Juntas de Buen Gobierno?*

**A. L:** Los Municipios Autónomos son las instancias de gobierno que existen al margen del gobierno mexicano. En ellos la educación, la salud, la seguridad, etc. son administrados por las comunidades en resistencia, quedándose el Estado al margen de cualquier intervención directa en los asuntos de estas comunidades. Las Juntas de Buen Gobierno son una evolución de los Aguascalientes —nombre que el EZLN dio a las instancias donde se éste se vinculaba con las comunidades en resistencia contra la sociedad civil— instancia que en el 2003 fue reemplazada por los Caracoles que sirven para lo mismo pero, al mismo tiempo, comprenden a las Juntas. Consisten en un grupo de hombres y mujeres elegidos por las comunidades, con cargos rotativos (como todos los cargos en las bases de apoyo zapatistas) que tienen por misión *gobernar obedeciendo* a un cierto número de comunidades que no necesariamente representan a una etnia (chol, tojolabal,

tzotsil, zeltal, etc.) sino que esta Junta puede ser multiétnica y dirigir, a su vez, a distintas comunidades étnicas.

**P.H:** *¿Según su experiencia en qué se diferencian los planteamientos políticos de EZLN y el ETA?*

**A. L:** Es difícil establecer un mínimo común denominador entre el movimiento EZLN y el ETA sin caer en las simplificaciones y distorsiones periodísticas. Para comparar estas dos experiencias de lucha hay que ver tanto los contextos (sociales, geográficos, geopolíticos, étnicos, etc.) como la historia de cada uno de los pueblos en lucha. Lo común en los dos casos en cuanto a la causa de su lucha es que son naciones (en el verdadero sentido de esta palabra que indica “lugar de origen” en relación a la cultura nacida de la tierra que se habita) que han sido sojuzgadas por estados nacionales en su afán de sostener la verticalidad, crear la ficción de homogeneidad y explotar los recursos. En términos estratégicos, ambos apelan tanto a la lucha pacífica como a la lucha armada. Es decir ambos pueblos perciben la situación de opresión como límites. Las diferencias están dadas, a mi juicio, fundamentalmente en términos de su nivel de marginalidad respecto al modelo moderno. Es decir, en cuanto a los diversos elementos jerárquicos en el orden patriarcal contemporáneo en que están ambas diversamente insertas; tales como “raza”, clase social, relación campo ciudad, etc.; en suma, a la posición relativa respecto al Centro que alberga el Poder. Estos elementos no sólo ejercen su influencia en cuanto a la forma como el Centro las percibe sino que, también, en términos de la opresión internalizada de los pueblos dominados que contribuye a construir su auto percepción. La ETA opera en el “primer mundo” con un pueblo de “raza blanca” dentro de una sociedad dividida en clases con un sector burgués dentro del grupo que anhela su autonomía. Los mayas de Chiapas son un grupo que no tiene una estructura patriarcal de dominación donde exploten a otros pueblos o clases sociales. Los mayas representan a los más oprimidos dentro de los oprimidos; además que otros grupos severamente oprimidos como los mestizos de las ciudades los han mirado tradicionalmente en menos.<sup>2</sup>

Los planteamientos políticos son, también, una respuesta que habla desde su lugar de enunciación a lo que los define, los estratifica, y, al modo,

---

<sup>2</sup> Tal vez las mujeres mayas hayan sido las más desventajadas dentro de los pueblos originarios del sureste mexicano, por ser ellas —en efecto— el último eslabón en la cadena de la opresión patriarcal. Esta opresión, cabe señalar, no proviene de la cultura Maya (sobreviviente de la gran emigración de las ciudades como Palenque o Tical) sino de la influencia de la Iglesia Católica y de la participación de la híbrida Virgen de Guadalupe. (“Tonansi”: la Diosa nahua de la fertilidad y la Virgen María).

profundidad y alcance de su opresión. La ETA hay que entenderla en sus propios términos, lo mismo que al zapatismo o a cualquier movimiento político disidente contemporáneo. (Como el caso de Morales o Chávez). La zona zapatista ha sufrido, además de todas las otras opresiones, la supresión por el olvido (fundamentalmente construido a través de los siglos mediante el racismo traído por los europeos al continente) como ha señalado Marcos desde el principio del alzamiento. El olvido era conveniente para la transformación de Centro América de un modelo bananero a uno de maquiladoras, represas hidroeléctricas, oleoductos, carreteras y líneas férreas. (Plan Puebla Panamá). La posición estructural de los vascos es del todo diferente. Los vascos son los miembros de la clase dominante en Chile: Echeverría, Undurraga, Irrarrázabal, Eyzaguirre, Urmeneta, etc., siendo claro que ningún indígena maya ha sido burguesía dirigente en país alguno. Estos elementos están tejidos con las estrategias, conciencia y programas políticos que se tengan. Finalmente, respecto a los métodos, la ETA ha utilizado como antaño lo hiciera el IRA, la dudosa táctica de los atentados (claro, no sabemos cuántos son verdaderamente de la ETA y cuántos instigados / ejecutados por los organismos de seguridad del Estado Español), cosa impensable que hiciera el zapatismo excepto en una guerra declarada, pero aún, en este caso, exclusivamente en contra de los soldados y, en ningún caso, a la población civil.

**P.H:** *En una oportunidad Marcos criticó al juez Garzón porque éste había censurado el modo de actuar de E.T.A y, por ende, del País Vasco, aparte de criticar a Garzón porque éste habría mantenido a Pinochet preso en Inglaterra y nunca lo pudo procesar ¿crees que aquello no sería un error político de Marcos?*

**A. L:** Marcos señaló a Angel Luis Lara, alias *El Ruso* en la primera de las cartas que levantó la polémica: “Sí, el *clown* Garzón ha declarado ilegal la lucha política del País Vasco. Después de hacer el ridículo con ese cuento engañoso de agarrar a Pinochet (que lo único que hizo es darle vacaciones con los gastos pagados), demuestra su verdadera vocación fascista al negarle al pueblo vasco el derecho de luchar políticamente por una causa que es legítima. Y no lo digo nada más porque sí. Sino porque acá hemos visto a muchos hermanos y hermanas vascos. Estuvieron en los campamentos de paz. No vinieron a decirnos qué hacer, ni nos enseñaron a hacer bombas ni a planear atentados”.

([http://www.lainsignia.org/2002/noviembre/ibe\\_153.html](http://www.lainsignia.org/2002/noviembre/ibe_153.html)).

Garzón no se demora en responder aunque la carta de Marcos no fue dirigida a él: “Con iniciativas como la sectaria carta que ha escrito lo único

que pretende es que le oigan o le lean aquellos que ya están previamente convencidos y que se alimentan entre sí como lo hace usted de los virus de la violencia, el odio y la intolerancia. Así no se hace Estado, ni Democracia ni se forma un país, ni se conquista el corazón de los ciudadanos. Así lo único que se consigue es sembrar la maldad de un planteamiento político deformado y muerto desde su inicio, amén de traicionar a aquellos que dice defender, y, que merecen el máximo respeto. Con actitudes así, usted perderá incluso a quienes siguen el espejismo del futuro que usted les ha ofrecido. La causa indígena se ve gravemente amenazada por las actitudes de intolerancia extrema que usted ha adoptado. (...). ¡Habla usted de rebeldía! Mire, la rebeldía que yo entiendo es la que se hace día a día luchando desde el Estado de Derecho, en la Democracia y por la Democracia; aplicando el principio de igualdad ante la ley, el de presunción de inocencia y una justicia independiente. Esta es la rebeldía que practican muchas mujeres y hombres que buscan un mundo mejor y diferente. Entre todos tratamos de consolidar un sistema de garantías que nos cohesionen como pueblo diverso y que nos vertebrar como un Estado plurinacional”. (Fragmento respuesta Garzón en [http://www.lainsignia.org/2002/diciembre/ibe\\_034.htm](http://www.lainsignia.org/2002/diciembre/ibe_034.htm)).

Creo que entre el zapatismo y el juez Garzón hay diferencias ideológicas irreconciliables. Garzón pertenece a la clase dominante castellana y su agenda implica mantener al Estado español intacto, hegemónico, con algunos cambios dentro del orden “civilizado”. Para Chiapas y el EZLN el problema es del todo distinto. Se trata de una lucha que lleva más de 500 años, primero contra España (de donde saca sus fuerzas el Juez Garzón), luego contra el Estado mexicano y los Estados Unidos. La comodidad desde donde habla Garzón no se compara con la marginalidad desde donde habla Marcos. Pienso, también, que para la gente que sufrió los efectos de la dictadura de Pinochet estas palabras de Marcos son casi una afrenta al contemplar la luz que Garzón nos hizo ver al final del túnel, sentir algún perfume de justicia después de tantos años de impunidad en Chile. Sin embargo, vemos lo que el Juez piensa de la lucha zapatista. La desprecia y la declara fracasada desde el principio. Lo interesante es que Marcos ha hablado de una persona y Garzón a descalificado la racionalidad de movimiento de un pueblo entero. Creo que eso es lo más importante de la declaración de Marcos, no lo que dijo, sino lo que consiguió como respuesta: el agrandado posicionamiento de Garzón como dueño de la verdad. Así como un terrateniente habla a sus inquilinos desde su mansión europea.

**P.H:** *¿La lucha del zapatismo en contra el capitalismo, no podría ser el último coletazo de la guerrilla revolucionaria para poner “fin a la historia”?*

**A. L:** Lo del último coletazo me da mala espina. La guerrilla revolucionaria no cree en la ideología del fin de la historia que proclama Fukuyama en su librito *The End of History* (1992). Esta es una patraña imperial; una cortina de humo para poder deslizar bajo la mesa su mercancía que es mantener separado, despolitizado, hambreado y desplazado, al pueblo, en general, y a los indígenas, en particular. Creo que la globalización es el último coletazo de la megalomanía. Pienso que de aquí en adelante, hasta su estruendosa y contaminante caída final, la cortina de humo se hará más espesa y la mercancía que se transa por debajo, cada vez, de mayor calibre. El zapatismo o neo-zapatismo está fresco como el rocío de la mañana y reposado como el mejor de los aguardientes. La razón de esto es que no es una ideología sino energía para caminar.

**P.H:** *¿Cuáles son los aportes de los intelectuales y artistas latinoamericanos al “zapatismo” como proceso insurgente?*

**A. L:** La presencia y la mirada de intelectuales, así como de autores de libros y artículos, académicos y no académicos, sobre Chiapas y el zapatismo es numerosa. El mismo Saramago es amigo personal de Marcos; numerosos artistas plásticos, estudiantes rebeldes, se acercan y conviven con las comunidades. Creo que hay reciprocidad en el intercambio con muchos intelectuales y trabajadores culturales. No es como fue en los sesentas con la relación entre los intelectuales y la revolución, donde la flor y nata de los recién canonizados escritores del realismo mágico apoyaron a Cuba. Son otros tiempos, pero son los mismos, diría Durito. Habría muchísimo que hablar sobre esto en otra ocasión.

**P.H:** *Por último, ¿cree que sólo con el reconocimiento constitucional de los pueblos originarios de México —y demás países latinoamericanos— están asegurados el respeto de los derechos humanos y de un pueblo a ejercer su propia autodeterminación? ¿De qué manera se resolvería el problema de tenencia de las tierras de los pueblos indios del continente?*

**A. L:** La respuesta es claramente negativa. La razón se deriva de revisar la historia. Los tratados se firman por razones políticas con un carácter definitivo, pero en realidad tienen existencia limitada. Los tratados no son como las treguas, donde se sabe de antemano que es una pausa temporal para reagruparse y, por lo tanto, uno se mantiene preparado. Con los tratados es diferente, porque la gente se descuida pensando que la agresión es cosa de otros tiempos. Y son sólo cortinas de humo para continuar la desestabilización por otros medios, en tiempos donde se hayan transformado en letra muerta,

*Zapatismo: Democracia, Libertad y Justicia*

debido al reemplazo de generaciones y a la imposición hegemónica de otras agendas (el típico caso de los jóvenes chilenos del noventa con el “No estoy ni ahí”). Así, el oprimido debiera mirar los tratados cuando son concedidos por el opresor como medidas para ganar tiempo.

*Universidad de Los Lagos\*  
Campus Chiquihue  
Camino a Chiquihue KM 6, Puerto Montt  
Chile  
wirimilla@yahoo.com*





ALPHA N° 24 Julio 2007  
[www.ulagos.cl/alpha/Index.html](http://www.ulagos.cl/alpha/Index.html)

ISSN 0716-4254

## **RESEÑAS**



**Alberto GUZMAN LAVENANT. *Poemas: Imágenes en Re Menor*. Osorno: Editorial Poeti-k. 2007. Edición Bilingüe (Español- Alemán). Traducciones de Hildegard Rash. 74 pp.**

Este poemario del escritor mexicano Alberto Guzmán Lavenant responde a cabalidad a su título que remite a figuraciones visuales y tonalidades musicales asociadas a la poesía. Su publicación ha sido posible gracias al esfuerzo de Poeti-k, una agrupación de artistas decididos a emprender un proyecto editorial en Osorno.

*Imágenes en Re Menor* consta de 34 poemas identificados con numeración romana, de los cuales —y para efectos de esta reseña— tomaremos como referencia, precisamente, al último de ellos en el cual, a mi juicio, se cierra un ciclo programático, una suerte de poética que preside el conjunto; una síntesis, orden o voluntad constructiva que ha ido perfilándose a partir del poema inicial y que sólo puede decidirse o completarse en ese instante textual. El Poema XXXIV (73) —cuyo correlato correspondería al Poema VI— pone de manifiesto la índole especial del texto lírico en cuanto a esa condición extraña, paradójica, en lo relativo a poder decir y callar al mismo tiempo; de hecho, la poesía dice y se des-dice lo cual exige que todo lector deba emprender la tarea de buscar en el poema no solamente lo que sostiene sino, también, lo que silencia o niega de sí mismo. En el poema XXXIV se afirma que el poema será escrito a futuro, vale decir, que todavía no existe (“Un día escribiré un poema”), pero tales poemas son los 33 que ya hemos leído. Eso, sólo es posible que ocurra en el discurso de la poesía: se niega una presencia; se afirma una ausencia. El Poema XXXIV anuncia, también, el texto futuro y, asimismo, el tema y el tono como será enunciado por el poeta, pero tales temas y tonos son, precisamente, los que han estado presentes en todo el poemario: “que diga lo nuestro y nadie sospeche. Que sea un enigma/ un secreto, su verdad entre dos”. Y, he aquí cómo el tono del conjunto textual responde precisamente a uno de los atributos del título. El texto propone un “enigma”, “un secreto”; alude a lo privado y silente propio del tono en “Re Menor” que en la música remite técnicamente a lo “asordinado”, a sonidos suaves como un susurro. Esta poesía es justamente eso: una poesía de amor pero susurrada, insinuada, musitada, aunque presume ser desbordante, retórica, descomunal o hiperbólica. Tal vez, allí radica un desajuste, un desequilibrio tonal: se nos anuncia un gran secreto, un gran enigma, una gran pasión; pero tal propósito de elocución queda reducido a una muy contenida emoción, con respecto al ser amado, sobre el recuerdo de la mujer deseada; sobre su búsqueda, su encuentro y posterior y desposesión; en suma, se infiere un deseo y un discurso insatisfechos que no alcanzan en plenitud la energía de la fuerza amorosa, conforme se advierte en

Neruda, por ejemplo, que según Guzmán Lavenant, es uno de sus poetas predilectos —a quien le debe la palabra justa para mi sentir humano de muchas tardes de mi juventud enamorada— y al que hace referencia en el Poema XXVII: “No hablaré de tu voz y tus lecturas de Neruda”.

En *Imágenes en Re Menor*, el poeta anuncia pasiones. Propone a la amada “¡Sería yo su amante! (Poema IV: 14) pero el tono como lo dice no guarda ninguna relación con la plenitud de una pasión, como aquella que hubiera sido compartida ‘al calor de una cama’, por ejemplo (XIII: 32), o cuando apela a la amada para que ambos ‘saquen lo animal y bello’ (XIV:34) o le prometa que ‘navegará en sus mares interiores’. (XI: 28).

Y, esa contención entre lo prometido y lo logrado es lo que se sintetiza en el Poema XXXIV que ha sido propuesto para “que nadie, que nadie lo entienda”, lo cual parece remitir a una gran clave. Pero no hay que hilar muy fino al respecto —por lo menos, a mi juicio— puesto que se trata de una poesía amorosa que busca la plenitud con el ser amado pero que termina siendo muy discreta, inteligible, accesible a toda pasión, mesuradamente contenida en estos versos que presumen ‘no aclarar nada’, lo cual inhibiría cualquier intento interpretativo como el que aquí se reseña. “Que baste que tú lo comprendas”. Vale decir, se postula un modo de enunciación muy privado, exclusivamente entre dos; entre ese “yo” y el “tú”. Pero, en el fondo se trata de una actitud propia del soliloquio: el poeta habla de la amada consigo mismo, retóricamente. No se asiste a la respuesta o a la reacción de la amada ante tales envíos o incitaciones del poeta. Menos se perfila con precisión la imagen de su búsqueda, ni el objeto de su deseo, esa imagen evanescente de la amada a quien se le habla en sordina, a la par que con imperativas inflexiones. Tal vez, en futuros textos podríamos esperar que esta pasión alcance mayor plenitud y que la imagen de la amada se defina y se defina, también, esa conflictividad amorosa. En *Imágenes en Re Menor*, el hablante lírico pretende que su enunciación tenga un efecto perlocutivo, que lo que diga actúe al modo de un golpe, tan intenso, que con ello brote sangre (XV: 36). Tal es el ímpetu del que se presume, pero no se advierte la emergencia de ese efecto que el poemario postula pues, en definitiva, el conjunto remite a que el mensaje “no requiera de flores... y sólo le baste lo blanco y lo gris”.

Existe otro sector de sentido de este poemario conformado por un conjunto de poemas —XX, XXIII, XXIV, XXV, XXVI, XXVIII, XXIX, XXX, XXXI—que, a mi parecer, es más equilibrado porque allí el poeta habla de sí mismo. No tiene que angustiarse con la conflictividad amorosa. Son poemas donde el yo lírico se refiere a su estar en el mundo; a un “estar” en el tiempo que fluye y, como tal, escapa; es una idea del transcurso inexorable del tiempo y una percepción de ese transcurso como silente destrucción. Es

el caso del poema XXIII cuyo tono es notoriamente más logrado, más coherente. “Sentado al filo de las rocas” (52), el poeta ya no necesita hablar de la amada sino de sí mismo, mientras ‘deja pasar, como tantas otras’ una tarde cualquiera. Esta zona de sentido que advierto en este poemario permite evaluar cuál es el mérito de esta poesía amorosa y de tendencia existencial. En tales ocasiones, el poeta se refugia en sí mismo para hablar desde su yo recurriendo a una actitud próxima a lo eglógico, pues, son ocasiones cuando se encuentra en la amplitud del paisaje, experimentándolo vivencialmente (‘observa la vida’). En medio de la naturaleza, (“Las montañas... el valle/ El pueblo y sus estrechas calles”) el poeta ve y siente pasar el tiempo y presume lo que sobrevendrá después del curso de las horas, tal como transcurre el atardecer. En suma, la de Alberto Guzmán Lavenant es una poesía promisoría de la cual se puede esperar nuevas búsquedas en un tono ya no de “re menor”.

Eduardo Barraza  
Universidad de Los Lagos  
Departamento de Humanidades y Arte  
Casilla 933, Osorno  
Chile  
ebarraza@ulagos.cl

**Elsa Pérez CARRASCO. *Baúl sin fondo*. Puerto Montt: Andros Impresores, 2006.**

Hace mucho esperaba encontrarme con un libro de Elsa Pérez Carrasco a quien tuve la suerte de conocer hace más de dos décadas cuando, ella como estudiante-poeta y yo como profesor asesor, nos conocimos en un Encuentro Regional de Talleres Literarios en un pueblo de la Décima Región. En aquel encuentro, tras su lectura hablé con ella y le manifesté cuánto me habían impresionado esos poemas de una madurez y pulcritud increíbles en textos escritos por una adolescente. También le sugerí que ampliara sus lecturas para encontrar un lenguaje más personal, puesto que en sus poemas resonaban con fuerza el lenguaje, el ritmo y el tono de las *Residencias* nerudianas. En todo caso, no era un mal comienzo. Sin embargo, tuve que esperar más de veinte años para encontrarme con un libro de Elsa Pérez Carrasco, el primero de ella, publicado en mayo de 2006.

*Baúl sin fondo* gana al lector desde la misma portada puesto que es un libro editado con pulcritud, cuidado y arte, de lo que resulta un objeto artístico visualmente atractivo y sugerente. La sencilla y hermosa portada ofrece tres mensajes que deben tenerse en cuenta a la hora de comenzar la lectura: El nombre de la autora, Elsa Pérez Carrasco; el título del poemario, *Baúl sin*

## Reseñas

*fondo*, y la fotografía de una mujer completamente desnuda tendida en una playa que empieza a ser cubierta por el mar, que ocupa más de la mitad de la portada.

El título nos abre las expectativas al mismo tiempo que las inseguridades puesto que, viniendo de una poeta, lo más seguro es que el título sea una metáfora y que el “baúl” no sea, precisamente, el objeto que nombra la palabra. La fotografía destruye la literalidad del título, al entender que el baúl en cuestión no es propiamente eso sino, tal vez, el cúmulo de recuerdos, sueños, esperanzas, alegrías y dolores de la mujer tendida sobre esa playa, entregada y entregándose —como ofrenda— a un mar de recuerdos y sueños y esperanzas y alegrías y dolores.

El poemario, precedido por una introducción de la también poeta Marlene Böhle, consta de ocho secciones tituladas: “Baúl sin fondo”, “Espanta-ángeles”, “Casa sin ventanas”, “Corriente arriba”, “Espejo”, “Mujer rompeolas”, “Capullo de sombra” y “La amante”, todas, cubiertas por la misma atmósfera de melancolía, desesperanza, desamor y pérdida. De allí que la imagen de la mujer desnuda y sola sea, también, una atinada metáfora del despojamiento, el desamparo y la orfandad de la que nos hablará el libro entero.

El poema que abre la primera sección marca el tono de todo el poemario:

Nunca dijiste nada  
ojos, boca, manos al viento  
tus pies nevados durante el invierno de la casa  
nunca un silbido  
una mancha de besos  
cuelgo de un techo imaginario  
y de vez en cuando  
se encienden tus rodillas río abajo. (8)

La doble negación “Nunca dijiste nada” remarca el silencio de quien no tiene o ni siquiera concibe la posibilidad de ser quien es. Es decir, el autodespojamiento de la voz y de la palabra y, con ello, de la posibilidad de comunicación y confidencias. El verso habla de dolores y de angustias calladas y acalladas. Dos versos después nos golpea una imagen inusualmente trágica, puesto que la casa que generalmente simboliza afecto, calor, amor y protección, en el verso “tus pies nevados durante el invierno de la casa,” es pintada como símbolo de prisión, vacío, frío y soledad. El invierno en este poema, y para el sujeto de quien trata, no es una condición ambiental que ocurre afuera, en la intemperie, sino adentro de la casa. El frío, la soledad, la ausencia y la falta de amor viven adentro, donde ella, la mujer, no parece más que una parte de ese reducido paisaje, ajena a los afectos, a la ternura, a la

comprensión y al amor. Ojo, que el poema dice “tus pies nevados” como si hablara del patio o de las faldas del cerro, en vez de “cubiertos de nieve.” Palabra a palabra, verso a verso, va acentuándose un fuerte sentido negativo: *nunca, nada, pies nevados, el invierno, nunca*; los besos se han vuelto *una mancha*, el techo donde cuelga es *imaginario*.

La hablante del poemario navega en aguas desamparadas donde lo único que atenúa (o tal vez, acentúa) el dolor es la pregunta-gota-de-agua que no cesa de caer sobre la sensibilizada piedra de la memoria. Aquí el *ubi sunt* clásico cobra vida y dolor: “Dónde tus pasos/ tus graznidos de agua/.../ dónde olvidé tus curvas invernales”. (9).

Así, cada poema acumula imágenes de dolor, inseguridad, pérdida, abandono, ausencia e imposibilidad de un amor pleno y duradero: “Trato/ pero la sangre de la espera no me deja” (10); “Nadie cae en mis brazos” (11); “Nada me pertenece en esta isla/ de horizontes encumbrados” (18); “Hoy salí a recoger los restos de todos tus besos/.../rotas las manos/ gritando en la oscuridad de tu eterna ausencia”. (26). Y no son escasas las imágenes de intenso dramatismo ante el temor de la pérdida definitiva como en “Cuando ya no estés qué hacer/ .../ qué decirle al silencio/ al miedo/ a Dios/ qué decirle”. (54). Si el Neruda juvenil se perdía y perdía al lector en sus maravillosas imágenes de amadas inexistentes y fantasmales, Pérez Carrasco golpea al lector con otras imágenes de pérdida de lo que se tuvo y ya no se tiene y que, por lo mismo, son más dolorosas: “Todos los arco-iris/ arco-soles/ arco-lluvias/ se terminaron por perder en el hueco de la nada”. (62).

Los poemas del libro son tan hermosos como ambiguos o, al menos, se prestan para una doble lectura. Por un lado, se nos presenta como un poemario de amor-dolor tradicional, escrito por una mujer de otro tiempo, en el que la amante desconsolada llora y lamenta sin descanso el abandono de su amado. Pero, por otro lado —y, nuevamente, comparo con los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* de Neruda en los que el poeta evitó dar nombres y, hasta su muerte, se refirió a las amadas como Marisol y Marisombra— la poeta, con gran desenfado y hasta cierta agresividad, titula varios de los poemas con el nombre de los dedicatarios. Por ejemplo: *Para Manuel* (36), *Para Eduardo* (37), *Para Ely* (68), *Para Julio* (70), *Para Jorge* (71), *Para Daniel* (77). Es decir, esta colección de poemas es, a la vez, una colección tan extensa de amantes como para hacerse un collar y lucirlos como una joya. Y con mucha ironía y talento poético se titula *Sólo para ti* (66) uno de los poemas más hermosos del volumen, remarcando que ese escrito tan hermoso y especial es para un amante cuyo nombre mantiene en secreto, sólo para ella. Es decir, probablemente, la única joya deseada.

El libro, como ya he dicho, es un poemario de amor y desamor, pero no es solamente eso. Es también y, tal vez con igual fuerza, un poemario sobre la

## Reseñas

mujer; sobre la triste posición en que la historia y los hombres la mantuvieron por tantos siglos. Por lo tanto, la creación poética (actividad frente a la pasividad del pasado) es, por sí misma, crítica, desafío, denuncia y un velado deseo de saldar cuentas porque “yo, que no poseo armas ni estandartes de guerra/ puedo permanecer de pie frente al viento/ sin que me derriben las ausencias/.../ yo/.../ he decidido borrar todas las huellas de dedos/ y bocas en este mapa/ hasta que aprenda a perdonar la soledad/ y el llanto en los atardeceres sin Dios”. (69).

Sin embargo, no sólo del amor y el desamor propios nos habla la voz lírica básica sino que, también, deja espacio y versos para otras mujeres desamadas y abusadas por el olvido o la indiferencia por su condición de mujer. Eso lo vemos precisamente en la sección titulada “Espejo,” donde encontramos dos breves poemas teñidos de nostalgia, pérdida y recuerdos, que la ausencia física de la madre y la abuela vuelven más dolorosamente vivos y presentes:

¿Dónde están los chocolates, mamá?  
las mermeladas  
las sopaipillas calientes  
¿Dónde estás tú? (58).

Y unas páginas más adelante:

Despedazaste el delantal, abuela,  
luego de ver cómo la leche  
se derramaba sobre la estufa  
despedazaste la rabia del desayuno  
y nos diste a cada uno  
un beso de nata fresca”. (60)

Recuerdos de una infancia en que la poeta ya percibía el papel ordenador, protector y proveedor de cariño y alimento tradicionalmente dado a la mujer (“¿Dónde están los chocolates, mamá?/ las mermeladas/ las sopaipillas calientes”); así como trabajo, entrega, sufrimiento y silencio de las necesidades y los dolores propios en la abuela (“despedazaste el delantal”, “despedazaste la rabia del desayuno”) con el objeto de entregar una muestra de amor y ternura a los nietos. Amor y ternura que parecen no haber existido para ella de parte del otro. Amor a los otros y desconsuelo personal; papel de componedora despedazándose a sí misma cada día.

El papel de la mujer derrotada y abandonada a sí misma en las relaciones amorosas se repite en cada una de las mujeres que pasean por estas páginas en las que no faltan imágenes maravillosas como salidas de otro libro; no porque *Baúl sin fondo* no sea hermoso sino porque en un conjunto



esencialmente melancólico y doloroso consiguen un brillo y un colorido mayores versos como “La luna es una geisha silenciosa/ que pinta albatros en los muelles/ mil aeroplanos despeinan su cabeza/ y bombardean sus ojos/ las sirenas cantan desde el agua/ frente a mi casa” (17) que no nos recuerdan la poesía amorosa y dolorida escrita ya por hombres, ya por mujeres, sino la desbordante imaginación y creatividad de los versos huidobrianos. Como también en el poema *Para Jorge*: “Aquí comienza el viaje/ el infinito viaje/ temerosa y desnuda me precipito al silencio/.../ este es mi propio viaje/ y a cualquier hora puedo bajarme de los pies/ y cambiar de itinerario” (71) cuyo aire nos recuerda una sección de *Altazor*. Asimismo, se perciben claras reminiscencias del Neruda mayor en “Poesía impura como un traje”/ me visto contigo de pies a cabeza/ y camino sin mirar atrás/ aunque tengas desabrochado/ tu último botón” (27), hermoso texto metapoético por el cual Elsa Pérez Carrasco, tal vez sin siquiera pensarlo, nos hace imaginar que en sus próximos libros no sólo indagará en el tema del dolor, el abandono y la pérdida de amores frágiles y pasajeros sino, también, en otros, múltiples que vendrán a confirmar que esta poeta, joven todavía, posee el talento necesario para dar un salto grande que no sería del todo inesperado.

Carlos Trujillo  
Villanova University  
Dept. of Classical and Modern Languages  
Villanova, PA 19085  
carlos.trujillo@villanova.edu

**Myriam BUSTOS ARRATIA. *Microvagancias*. Estudio crítico de Jacques Sagot. San José, C. R.: Tecnociencia, 2005. 220 pp.**

No se deje el lector despistar por el título, del todo irónico pero en nada frívolo, de esta colección que, con gran originalidad, adentra la narrativa breve en ricas exploraciones de la ficción. No es la primera vez que incide en semejantes derroteros esta escritora chilena, afincada en Costa Rica desde un exilio largo (1974), pero hondamente productivo. Así lo prueba un repertorio de obras donde se evidencia una predilección por el relato breve, aquí consumado en una estilización poco corriente.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Además de su obra novelística, el lector descubrirá valiosas colecciones de cuentos como *Recuentos* (San José, C. R.: Tecnociencia, 1996); *Una ponencia y otras soledades* (San José, C. R.: Euned, 1999); *Objetos interiores* (San José, C. R.: Euned, 2000); *Temas recurrentes* (San José, C. R.: Euned, 2002); *Microficciones* (San José, C. R.: Tecnociencia, 2002).

## Reseñas

En este volumen, dividido en 16 secciones según las variantes temáticas, la inspiración vaga libre, siguiendo las pautas de la intuición, de la anécdota, o de los sueños. Varios son los rasgos distintivos que marcan la prosa de Bustos. El espacio urbano y cotidiano de donde emergen los personajes carece de fronteras regionales. El discurso, lleno de sobriedad y de concisión, despliega una mirada incisiva al mundo interior, de la *conciencia*, poniendo en juego valores sociales, costumbres, prejuicios, temores e incluso patologías que afectan a individuos sin nombre, aunque expuestos en su intimidad. Las coordenadas espaciotemporales convergen en la conducta humana como foco de encuentros y desencuentros personales. La *psique* del individuo moderno vuelve a protagonizar el marco de la escritura.

El humor –incluso el chiste– y la elegancia de un discurso sencillo, pero audaz, confluyen en un desenlace irónico, en la sorpresa de un final aleccionador que recuerda las fábulas, las moralejas, o la condensación semántica del aforismo. “La lectura es cuestión de segundos, el proceso de desciframiento y rumia puede tomarnos toda una vida,” declara Jacques Sagot en el estudio crítico que acompaña a esta edición. (188). A esta certera percepción habría que añadir la importancia que tiene el papel del lector cómplice. El efecto visual que se desprende del tejido de estas ficciones lleva a la recreación del texto en la imaginación del lector con todos sus dobleces humorísticos, o con los abismos de sus implicaciones y sugerencias. Se trata de una lectura abierta. En su complicidad, en sus revelaciones sorprendentes e, incluso, escalofriantes, el texto invita a la reflexión de un final, o al desciframiento de las causas que conllevan a un final determinado.

El paso del tiempo, el deterioro y envejecimiento, la soledad e incomunicación son temas recurrentes. Distingue a este volumen la exploración onírica. Los sueños emergen como pesadillas en “Vaivén”, “Iluso”, “Mala noche” o como premoniciones en “Visionaria”. En ocasiones, se detecta un eco kafkiano; se intercalan y confunden diversos niveles del ser. Relatos como “El postulante,” o “Manía de totalidad” entrecruzan invariablemente el mundo de la lógica, de las convenciones y la cotidianeidad, con un mundo irreal y onírico, que emerge empañando todo en duda o en interrogante.

No falta tampoco la reflexión sobre la creación literaria en la última sección del volumen titulada “Literatos y literatura”. Bustos cifra, así, una poética que bien puede aplicarse a la suya propia: “Las historias que ese hombre contaba. . . tenían una superficie tersa, serena, objetiva. Sin embargo, inexplicablemente, el lector emergía de los párrafos finales lleno de rasguños y manchas de sangre”. (“Efectos solapados”, 260). Como otros escritores modernos, Bustos recoge el carisma de la literatura en el desvelamiento de las incógnitas y encrucijadas de la mente. El lector sensible, el crítico, o el

*Alpha N° 24 Julio 2007*

estudiante encontrarán en esta escritora una de las voces más originales de la narrativa hispana contemporánea.

*Marina Martín  
St. John's University,  
Collegeville, MN 56321  
USA  
MMARTIN@csbsju.edu*



## INFORMACION PARA LOS AUTORES

Revista *ALPHA* acoge artículos, notas, documentos y reseñas.

1. Los temas deben ser inéditos y apropiados para una revista de humanidades (literatura, lingüística, filosofía, artes, estudios culturales, teoría crítica) o temas que —sin pertenecer exclusivamente a alguna de estas zonas del conocimiento— constituyen puntos de encuentro de las mismas.
2. El tipo de trabajo puede ser en la modalidad de estudio, ensayo, documento, nota o reseña, escrito en español.
3. Extensión recomendable de los artículos: 12 a 20 carillas mecanografiadas a doble espacio incluyendo bibliografía. Para las notas y documentos se recomienda entre 5 a 10 páginas.
4. Todos los trabajos, exceptuando las reseñas y documentos, deberán enviarse con un resumen (*abstract*) en castellano y en inglés, de una extensión de entre 5 a 10 líneas. Incluir traducción del título del artículo y entre cuatro a seis palabras claves, en español e inglés. Los resúmenes deberán aparecer inmediatamente después del título del artículo. Asimismo, al final del artículo deberá escribirse la dirección postal y electrónica del autor, indicando la institución a la que pertenece (si corresponde).
5. Los trabajos se publican sólo si son aprobados por unanimidad por el Comité de Redacción de la Revista y por sus pares representados en los Consultores Externos. Para efectos de la edición, el Consejo de Redacción se reserva el derecho de efectuar las precisiones que sean necesarias para mantener el estilo de *Alpha*.
6. Los trabajos deben enviarse a la Secretaría de Redacción o a la Dirección de la Revista, considerando una copia en papel y otra en disquete usando procesadores de texto (para IBM o compatible o Macintosh); la copia computacional deberá grabarse usando el formato RTF. También se pueden enviar por correo electrónico a través del sistema de archivo adjunto (*attached file*), igualmente en formato RTF. Si se opta por esta forma de envío, es igualmente recomendable enviar copia de respaldo en papel por correo ordinario, sobre todo, para el caso de trabajos que incluyan esquemas, tablas, gráficos.

7. Desde el año 2006, *Alpha* es una revista semestral que aparece en julio y diciembre de cada año con una versión impresa y otra electrónica, indexada en SciELO. Por lo mismo, los plazos para presentar trabajos para el primer y el segundo semestre vencen, respectivamente, el 31 de marzo y el 31 de julio de cada año. Colaboraciones recepcionadas fuera de esta fecha serán consideradas para los números siguientes. Su aceptación será comunicada a los autores, a lo menos, dentro de los treinta días siguientes a la recepción.

8. El aspecto formal de uso de citas y referencias debe ceñirse en lo esencial al estilo MLA (*Modern Language Association*). Las especificaciones básicas requeridas son las siguientes:

8.1. Citas de libros o revistas académicas en papel. Las citas directas breves deben ir entre comillas en el cuerpo del texto. Si son extensas (cuatro líneas o más), en renglón aparte, haciendo doble retorno a inicio y final de cita, con margen adentrado y sin comillas. En ambos casos, al fin de la cita, en paréntesis se indica el apellido del autor y la(s) página(s) desde donde se extrajo la cita. Si se está trabajando con más de una obra del mismo autor, se indica el apellido del autor, el título abreviado de la obra citada escrito en itálica y la(s) página(s) desde donde se extrajo la cita. Si en el cuerpo del texto se anuncia la cita indicando el apellido (o nombre y apellido) del autor, al fin de cita en paréntesis sólo se indica la página (o el título abreviado de la obra y la página si se está trabajando con más de una obra del mismo autor); no se menciona el apellido del autor, pues, ya fue mencionado en el encabezamiento de la cita.

Ejemplos (sólo se ejemplifica con citas breves):

a) Según Nelly Richard, “los textos de crítica cultural serían textos intermedios que no quieren dejarse localizar según los parámetros institucionales que definen los saberes ortodoxos” (144).

b) Se ha dicho también que “los textos de crítica cultural serían textos intermedios que no quieren dejarse localizar según los parámetros institucionales que definen los saberes ortodoxos” (Richard 144).

c) “La sacralización del texto corresponde a la problemática de la concepción del texto como absoluto” (Carrasco, *Nicanor Parra* 95).

d) “Para el antipoeta no sólo la escritura está en crisis; la sociedad entera lo está” (Carrasco, *Para leer* 88).

Se procede exactamente de la misma manera si la fuente citada es de un autor institucional o corporativo (Naciones Unidas, Consejo de Libro y la Lectura).

8.2. Citas de fuentes en internet. En lo fundamental, se procede de la misma manera que con fuentes tomadas de publicaciones en papel. La diferencia es que, en lugar de indicar página, se escribe la expresión “en línea”.

Ejemplo:

“La necesidad de preservar la biodiversidad se hace cada día más urgente, especialmente por los graves cambios climáticos y, también, por la profunda saturación existencial a la que nos está llevando una modernidad contraria al orden natural del mundo” (Poland, en línea).

8.3. Citas tomadas de comunicaciones electrónicas (e-mails). Al fin de cita, en paréntesis, se indica el autor y se escribe “correo electrónico” y la fecha que corresponda.

8.4. Cita tomada de entrevista inédita realizada por el autor del artículo. Al fin de la cita, en paréntesis, se indica el apellido del autor, y luego se escribe “entrevista personal”.

8.5. Cita tomada de un programa de televisión. Al fin de cita, en paréntesis, se indica el apellido del autor (si procede), el título del programa y la estación que lo emitió.

8.6. Cita tomada de un film. Al fin de cita, en paréntesis indicar el apellido del director y título de la película.

9. Lista de obras citadas (o bibliografía citada).

Al final del artículo se hace la lista de las obras de hecho citadas, cuyas referencias básicas se han dado parentéticamente en el texto del artículo. Se ordena por orden alfabético tomando como base el apellido de los autores (excepto en los autores institucionales). Si se ha trabajado con más de una obra de un mismo autor, ordenar sus obras desde la más reciente a la más antigua. Se utiliza sangría francesa.

Carrasco, Iván. *Para leer a Nicanor Parra*. Santiago: Cuarto Propio / Universidad Nacional Andrés Bello, 1999.

\_\_\_\_\_. *Nicanor Parra. La escritura antipoética*. Santiago: Universitaria, 1990.

Barrera, Andrés. “Re: Literatura modernista”. Correo electrónico enviado al autor. 15 Nov. 2000. (En este caso, se trata de una comunicación electrónica. Se indica el autor, título del mensaje si procede, indicación de que es un correo electrónico enviado a —puede ser al autor o a otra persona, indicar el nombre si es a otra persona—, fecha del correo).

Matus, Alberto. Entrevista personal. 13 de octubre de 2004. (En este caso se trata de una entrevista inédita hecha por el autor del artículo a Alberto Matus).

Mogrovejo, Norma. “Homofobia en América Latina”. *L’Ordinaire Latino Americain* 194 (2003): 109-115. (Corresponde este caso a un artículo aparecido en una publicación periódica).

Paulsen, Fernando. “Toleranciadero”. Canal Chilevisión. Domingo 17 de octubre de 2004. (La fuente en este caso es un programa de televisión).

Poland, Dave. “Defensa de la biodiversidad”. Roughcut. 26 Oct. 1998. Turner Network Television. 28 Oct. 1998.

<<http://www.roughcut.com>>. (En este caso, se indica el nombre del artículo, la fecha de publicación dado que es un artículo noticioso, el medio por el que se publicó el artículo, fecha en que la fuente de internet fue consultada, dirección URL).

Richard, Nelly. “Antidisciplina, transdisciplina y disciplinamiento del saber”. *Residuos y metáforas (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición)*. Santiago: Cuarto Propio, 2001. 141-160. (En este caso, se trata de un artículo independiente que forma parte del libro mencionado).

Wood, Andrés, dir. *Machuca*. A. Wood Producciones / Tornasol Film, 2004. (La abreviatura “dir.” corresponde a director del film citado).

Para conocer más sobre el estilo MLA, se puede adquirir el manual correspondiente, editado por *Modern Language Association* de Estados Unidos, o revisar también sitios de internet que publican instrucciones precisas al respecto. Buscar por Google u otro buscador digitando MLA style o simplemente MLA.

10. Se recomienda que se usen las notas al pie exclusivamente para agregar información o hacer comentarios, cuyo texto no es conveniente que vaya en el cuerpo del artículo.

11. En lo fundamental, estas instrucciones no difieran de aquéllas que son exigibles para la versión electrónica de *ALPHA*.

Para mayor información, dirigirse al Secretario de Redacción de *ALPHA*, Dr. Sergio Mansilla. Universidad de Los Lagos, Casilla 933, Osorno, Chile. Fax: (56)-(64) 333394. Correo electrónico: smansill@ulagos.cl