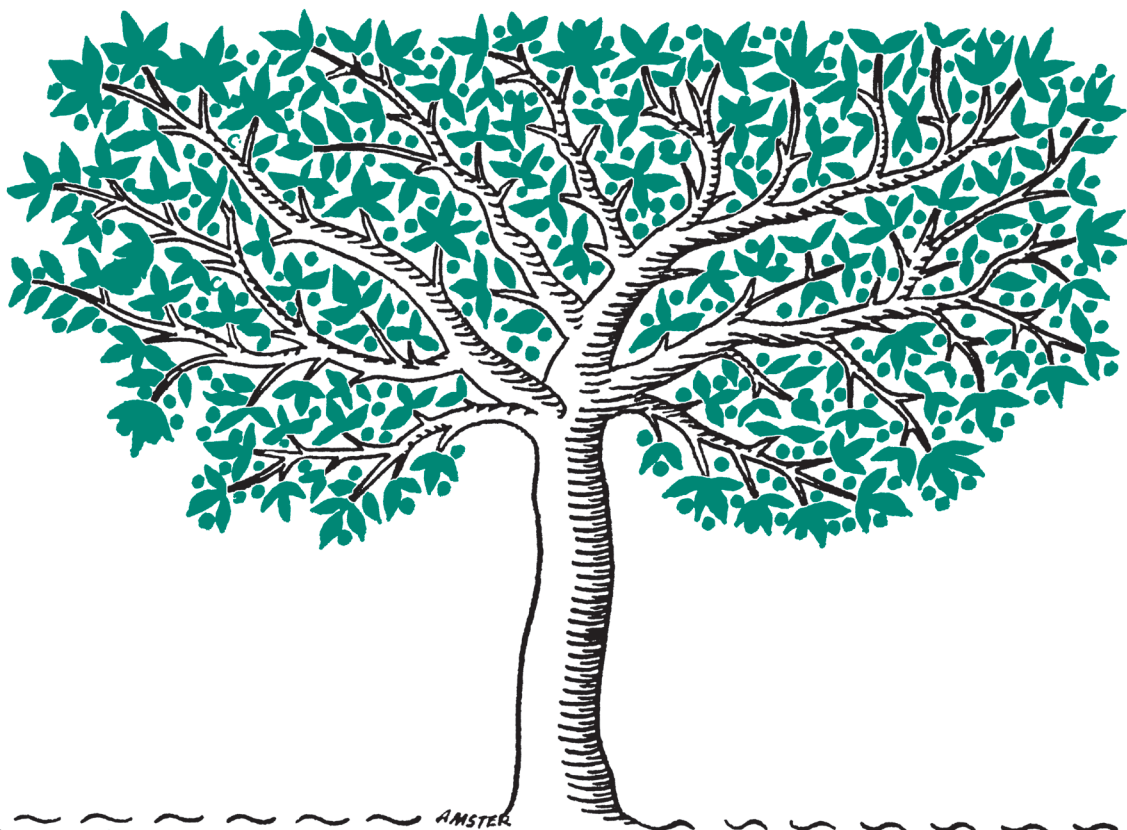


2016 / No. 79
Primer semestre



MAPOCHO

dibam

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS

EL PATRIMONIO DE CHILE

Nº 79

Primer Semestre de 2016

MAPOCHO

REVISTA DE HUMANIDADES

Presentación

Carlos Ossandón Buljevic / Pág. 7

DOSSIER

DÍALOGOS TRASATLÁNTICOS:
CHILE, ESPAÑA Y FRANCIA

Presentación del Dossier

Christine Rivalan Guégo / Pág. 11

Escritores chilenos en la prensa de “ambos mundos” (1853-1886):
¿En busca de una “sanción” europea?

Catherine Sablonnière / Pág. 17

Geometrías trasatlánticas en el primer tercio del siglo xx:
las relaciones literarias y editoriales entre Chile, España y Francia

Christine Rivalan Guégo / Pág. 31

Círculo de Lectores: un espejo de la recepción de la literatura francófona
y chilena en España (1962-2002)

Raquel Jimeno Revilla / Pág. 59

El desarrollo del teatro para niños y jóvenes en Francia, Chile y España
en la segunda mitad del siglo xx: retos comparatistas y poelíticos

Simon Arnaud / Pág. 77

Correspondencias del simbolismo y la vanguardia en la poesía de
Antonio Gamoneda y Raúl Zurita

Rubén Pujante Corbalán / Pág. 95

El antipoema: ruptura del código en la poesía chilena, española y
francesa de los siglos xx-xxi

Claude Le Bigot / Pág. 115

HUMANIDADES

Barthes en el contexto latinoamericano

Claudio Maíz / Pág. 143

Totalidad y fragmento: dos formas de la experiencia según Walter Benjamin

Luis Cifuentes Acuña / Pág. 153

La odisea de Joyce

Eduardo Sánchez Níñez / Pág. 169

El fin del “círculo conversacional” en las comunidades cristianas primitivas

Ricardo Acuña Díaz / Pág. 183

Notas acerca de la historia del Archivo Nacional de Chile 1753-1927

Pablo Muñoz Acosta / Pág. 215

TESTIMONIOS

Rubén Darío y los sueños

Thomas Harris E. / Pág. 233

Humberto Giannini: Filosofía y Universidad. Revolución en tres momentos

José Santos Herceg / Pág. 273

Notas sobre José Lezama Lima

Pedro Lastra / Pág. 281

Lo que puede el sentimiento. El amor en las culturas indígenas y mestizas en Chile y

América del Sur, siglos XIX y XX, de Maximiliano Salinas, Jorge Rueda,

Consuelo Hayden y Daniel Sierra.

Intervenciones de *Denise Y. Arnold, Jaime Huenún Villa, Griselda Nuñez,*

Edson Faúndez V. y Maximiliano Salinas / Pág. 285

RESEÑAS

Revista ANALES DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE: El rol de los intelectuales
públicos en la sociedad actual (2015)

Alicia Salomone / Pág. 309

ARIEL PERALTA, “Memorial de la Paulonia”. El medio final del siglo XX
meditado desde el interior del Instituto Nacional

Mario Monsalve Bórquez / Pág. 313

PABLO BRODSKY, Vestigios de un golpe

Carlos Soto Román / Pág. 317

AUTORIDADES

Ministra de Educación
Sra. *Adriana Delpiano Puelma*

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

Subdirector (s) de la Biblioteca Nacional
Sr. *Pedro Pablo Zegers Blachet*

Director Responsable
Sr. *Carlos Ossandón Buljevic*

BIBLIOTECA NACIONAL Archivo del Escritor

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

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

Preparación de Archivos
Sr. *Ricardo Acuña Díaz*

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

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

EDICIONES DE LA DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS



BIBLIOTECA
NACIONAL
DE CHILE

dibam

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS

EL PATRIMONIO DE CHILE

PRESENTACIÓN

Las redes que vinculan los campos culturales, los circuitos que cultivan los intelectuales, los escenarios políticos intervinientes, así como los medios o soportes expresivos, empresas editoras, traducciones e influencias que le dan cuerpo a estos intercambios, constituyen aspectos difíciles de soslayar para una historia cultural. Por otra parte, las relaciones que unen a Chile, España y Francia no pueden obviamente ser desconocidas: fuera de las razones históricas conocidas, hay una muy importante micro-historia de intercambios que parece estar siempre necesitada de nuevas investigaciones. La contribución desde distintos ángulos al conocimiento de estos intercambios, la valorización de estos más allá de historias generales es, sin duda, uno de los más evidentes aportes del dossier que damos a conocer en el presente número de *Mapocho*. Este dossier tan diligentemente preparado por la profesora Christine Rivalan Guégo ha contado con la participación de un destacado cuerpo de investigadores, buena parte de ellos asociados a la Universidad Rennes 2 de Francia. No podemos sino agradecer a los académicos participantes en este dossier y, muy especialmente, a la profesora Rivalan Guégo por su coordinación en estos siempre abiertos *diálogos trasatlánticos*.

La publicación de este dossier coincide, por otra parte, con la conmemoración de los 100 años de la muerte del poeta nicaragüense Rubén Darío. La Biblioteca Nacional de Chile ha programado y realizado una serie de actividades con ocasión de esta conmemoración: la reedición el 2015 y el 2016 de dos libros de Rubén Darío, *Los raros y otros raros*, que supuso la incorporación de autores (Nietzsche, Zola, Mallarmé, entre otros) que el nicaragüense no consideró en la primera edición de *Los raros* de 1889; también *A. de Gilbert*, una de las mejores y ciertamente más sentidas biografías del escritor Pedro Balmaceda, su amigo entrañable, quien con apenas 21 años acababa de fallecer. Además, se ha organizado una exposición titulada “El Archivo de Rubén Darío en Chile”, con textos inéditos que provienen del Archivo del Escritor de la Biblioteca Nacional. Es en el marco de esta conmemoración que este número de *Mapocho* da a conocer un material de muy difícil acceso titulado “Rubén Darío y los sueños” preparado por Thomas Harris.

Por último, la revista desea expresar sus condolencias a la familia del destacado escritor chileno-español José Ricardo Morales, durante muchos años activo colaborador y miembro del Consejo Editorial de nuestra revista. Para los lectores interesados en conocer su obra y legado, se les invita revisar el dossier n. 74 de revista *Mapocho*.

Carlos Ossandón Buljevic

DIRECTOR

DOSSIER

DIÁLOGOS TRASATLÁNTICOS:
CHILE, ESPAÑA Y FRANCIA

PRESENTACIÓN DEL DOSSIER

*Christine Rivalan Guégo**

Este dossier dedicado a las interrelaciones culturales entre Chile, España y Francia pretende dar cuenta de la circulación de ideas —así como de hombres y mujeres— desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la actualidad. Desde una perspectiva europea se puede destacar la importancia de los intensos contactos que tuvieron lugar entre los espacios culturales, en el marco de la inspiración que suscitan determinados modelos o el interés por movimientos culturales. Tras el periodo de Independencia las relaciones entre las nuevas repúblicas y Europa evolucionaron, y cabe recordar que las transferencias culturales, ahora bien documentadas tanto en la literatura como en la prensa, solo fueron posibles gracias a iniciativas individuales y viajes trasatlánticos desde Hispanoamérica y Europa. La voluntad de terminar con la situación de dependencia respecto a la ex metrópolis favoreció, en parte, el interés por París, capital de la intelectualidad, lugar de reunión de muchos escritores o periodistas españoles o latinoamericanos. Tanto las editoriales francesas Bouret, Ollendorf o Garnier, necesitadas de traductores para sus ediciones en español, como la presencia de colonias de españoles, chilenos, y más generalmente de hispanoamericanos, propiciaron fecundos encuentros en París, indiscutido centro artístico cultural de la época.

Hace un tiempo, en nuestro centro de estudios (CELLAM¹) compartimos la visita del profesor Carlos Ossandón B. como una prolongación de las relaciones trasatlánticas tan fructíferas y diversas desde la tercera década del siglo XIX. En el GRECES², que reúne a investigadores que trabajan en el área románica en sus relaciones con las Américas, dio a los hispanistas la oportunidad de ampliar sus investigaciones orientando sus trabajos hacia Chile. Uno de los programas de investigación estudia el fenómeno editorial de las colecciones (Europa/Américas, siglos XVIII-XXI), y la estancia del profesor Ossandón permitió celebrar encuentros y reuniones intensos, junto a provechosas conversaciones informales, en torno al tema de las colecciones literarias de gran divulgación a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, que evidenciaron el interés de un estudio de la circulación de ideas y bienes culturales entre Europa e Hispanoamérica centrándose en las relaciones entre tres polos: Chile, España y Francia, ahora cubriendo un periodo que va desde finales del XIX hasta la segunda mitad del siglo XX.

* Universidad Rennes 2, Francia.

¹ Centre d'Études des Littératures et des Langues Anciennes et Modernes de la Université Rennes 2, miembro fundador del Instituto de las Américas (IDA).

² Groupe de Recherches et d'Études sur Culture Écrite et Société.

Tanto por la presencia en España de Pablo Neruda, promotor de la revista *Caballo Verde*, como por los viajes y las relaciones de Gabriela Mistral con el sector progresista de las mujeres escritoras (Morales, Maeztu, de Burgos...), o por las relaciones de Huidobro con las vanguardias francesas y españolas —los tres, faros de la cultura chilena—, se han ido documentando estas relaciones en aquellos años. El presente monográfico se inscribe en la estela de esas investigaciones y adopta una perspectiva que se centra en temáticas que atestiguan la vitalidad y reciprocidad de los intercambios, señalando el protagonismo, nada desdeñable, de actores como la prensa, catálogos de editoriales, una asociación para fomentar un teatro para jóvenes o una empresa editorial, así como las fértiles aportaciones en la escritura poética.

NUEVAS CONQUISTAS

En “Escritores chilenos en la prensa de ‘ambos mundos’ (1853-1886): ¿En busca de una «sanción europea»?” Catherine Sablonnière se interesa por el uso que supieron hacer los escritores chilenos, literatos y/o periodistas, muchos de ellos involucrados en las luchas políticas decimonónicas, de la denominada “prensa de ambos mundos”. Publicada en París o en Madrid para el público latinoamericano en la segunda mitad del siglo XIX, esta colaboración en la prensa europea suscita el interés en la medida en que analistas de la época hablan de la voluntad de granjearse una “garantía europea”, es decir, un reconocimiento de la validez de las propuestas políticas o estéticas que los escritores ofrecen, fuera de su país y fuera del espacio americano. El estudio de algunas de las revistas más relevantes de este corpus (*La América* y la *Ilustración española y americana* de Madrid, *El Correo de Ultramar* y *El Americano* de París) permite caracterizar los temas privilegiados por estos autores, con el propósito de entender sus motivaciones en el momento de publicar en esta prensa. Análisis políticos e históricos, artículos sociales marcados por el positivismo, poesías y novelas inéditas aparecen en sus páginas, crisol de debates sobre el liberalismo, la libertad y la república, y de reflexiones en torno a la identidad americana, entre otras. Autores chilenos de prestigio como Blest Gana, Lastarria, Vicuña Mackenna, firman artículos y composiciones cuyo tono contrasta con la retórica al uso en la prensa española y francesa de la época. Por otra parte, la publicación de artículos en *La América*, *El Correo de Ultramar* y *El Americano* contribuyó al conocimiento de la literatura chilena y permitió identificarla como parte de la literatura “americana”, siguiendo la línea “panhispanista” de Castelar y Torres Caicedo. Las evidenciadas redes de periodistas y literatos contribuyeron a forjar una misma interpretación de las letras chilenas en España y en Francia, donde el renombre de Torres Caicedo fue decisivo. Frente a una literatura argentina mucho más identificada, la literatura chilena paulatinamente se crea un espacio en la crítica francesa

de fines del siglo xix. Sin embargo, se nota que la promoción de escritos políticos, jurídicos y científicos de autores chilenos se da en el marco de una literatura marcada por un romanticismo tardío que, quizás, ya no coincidía con los afanes de modernidad del público parisino o madrileño.

A principios del siglo xx dominaba aún, en Francia y España, un mal conocimiento de las literaturas hispanoamericanas y, en particular, de la chilena. Medium importante, la actividad editorial tiene que cuestionarse para entender la evolución de las relaciones literarias trasatlánticas. Christine Rivalan Guégo examina su evolución geométrica entre Chile, España y Francia en “Geometrías trasatlánticas en el primer tercio del siglo xx: las relaciones literarias y editoriales entre Chile, España y Francia”. En la continuidad del fenómeno observado por C. Sablonnière a principios del siglo xx, los escritores chilenos en pos de legitimidad y/o de modelos habían hecho de la estancia en París —camino de Madrid, o no— la etapa obligada para desarrollar un compañerismo literario motivado por la necesaria consolidación de una identidad propia. Escritores y escritoras chilenas trabaron relaciones de amistad o profesionales con los sectores literarios de París, dándose a conocer en lengua española o en francés. Sus estancias madrileñas eran ocasiones para publicar y mostrarse como literatura emancipada de la tutela cultural española. A partir de los ensayos de Max Daireaux en Francia —*Littérature hispano-américaine*, publicado en 1930— y de Rafael Cansinos-Assens en España —*Verde y dorado en las letras americanas. Semblanzas e impresiones críticas (1926-1936)*, publicado en 1947— es posible entrever la representación que se daba de las letras hispanoamericanas y sentir las tensiones entre los diferentes actores del campo cultural de la época. Mientras tanto, Chile se daba los medios de su emancipación literaria, en particular gracias a un significativo esfuerzo editorial. El catálogo publicado por la Librería Editorial Nascimento en 1931 refleja una parte de la empresa de construcción de un campo cultural autónomo, al mismo tiempo que permite perfilar la naturaleza evolutiva de las relaciones literarias entre Chile, España y Francia. Contemplar los treinta primeros años del siglo xx en Chile, más que presenciar el paso desde relaciones de dependencia a la autonomía, es ver la complejidad del auge editorial nacional. Una serie de acontecimientos históricos (guerras de independencia, derrota francesa de Sedan, Primera Guerra Mundial, Guerra Civil española) acompañó la evolución de las influencias europeas con notables repercusiones en el campo cultural chileno.

LOS ARTÍFICES

En esta segunda parte, la atención se desplaza a la segunda mitad del siglo xx cuando Hispanoamérica conocía otro tipo de problemas políticos. Paralelamente a las relaciones interpersonales actuaron políticas editoriales con un mejor conocimiento de las literaturas. En “Círculo de Lectores: un espejo

de la recepción de la literatura francófona y chilena en España (1962-2002)” Raquel Jimeno Revilla se interesa en la gestión del *boom* de la literatura hispanoamericana por el mercado editorial de masa español. A partir del catálogo del Círculo de Lectores, club del Libro fundado en 1962, ejemplifica la recepción de autores y obras entre un público español de lectores medios y durante las últimas cuatro décadas del siglo xx. De esta manera realiza un estudio comparativo entre la recepción en España de dos literaturas, como son la francesa y la chilena, cuyas circunstancias históricas y culturales ofrecen un interesante contraste. Acostumbrados al liderazgo literario francés, la empresa ilustra el nuevo posicionamiento, a partir de los ochenta, para responder a las expectativas de los lectores españoles. El equilibrio del origen de los autores publicados, a favor de los hispano-hablantes, se refleja en la reorientación literaria de los escritores publicados. Gran prescriptor para lectores “ordinarios”, el Círculo de Lectores supo acompañar la mutación de la oferta.

En su dominio, *La Asociación Internacional de Teatro para la Infancia y la Juventud (1990-2000)* fue una herramienta muy útil para crear fecundos intercambios entre dramaturgos dedicados a la infancia. Para estudiarla Simon Arnaud propone seguir “El desarrollo del teatro para niños y jóvenes en Francia, Chile y España en la segunda mitad del siglo xx: retos comparatistas y poelíticos”. Si queda claro que este desarrollo dependió ante todo de la presencia de un núcleo de dramaturgos y profesionales de la escena que querían dirigirse directamente a los niños, los avances del teatro para la infancia también fueron fruto de una intervención institucional, legitimada por unas condiciones económicas y materiales de supervivencia de esta dramaturgia que parecían más débiles que las del teatro para adultos. Creada en Francia en 1964 con el apoyo de la UNESCO y de su Instituto Internacional del Teatro, la *Asociación Internacional de Teatro para la Infancia y la Juventud* inició su labor para fomentar esta actividad. Si España adhirió a la asociación en 1966, Chile solo se unió al proyecto a partir del año 1990 bajo el impulso del dramaturgo Claudio Pueller y para tan solo diez años, aunque su existencia hubiera sido totalmente legitimada por la existencia de una intensa actividad teatral dirigida a los niños ya desde los años cincuenta en el país. La antena española cumplió un papel de “puente” entre una asociación profundamente arraigada en Europa y las distintas propuestas que emanaban de los países iberoamericanos y de Chile en particular. Por otra parte, hace falta preguntarse si las diferentes modalidades de desarrollo del teatro para niños en estos tres países podrían ser reveladoras del «reto político» que ha constituido este teatro en la segunda mitad del siglo xx.

ECOS, RESONANCIAS Y CREACIONES POÉTICAS

En pos de “Correspondencias del simbolismo y la vanguardia en la poesía de Antonio Gamoneda y Raúl Zurita”, Rubén Pujante Corbalán pone de manifiesto la influencia que los grandes poetas del simbolismo francés (Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé) tuvieron en la poesía española y chilena, focalizando la atención en dos poetas que actúan como paradigmas de dichas resonancias francesas en la época más contemporánea y que son el correlato existencial de una misma promoción lírica (la llamada Generación del 50) en sus distintos contextos nacionales: de un lado, el español Antonio Gamoneda (1931); de otro, el chileno Raúl Zurita. Así se adentra en el campo inexplorado de los ecos intertextuales entre ambos autores bajo el signo común del simbolismo francés. El análisis comparativo de sus respectivos textos poéticos confronta sus características temático-formales para manifestar sus intersecciones estilísticas. Por otra parte, la dimensión extra literaria, que permite una analogía entre distintos contextos de creación, refuerza la pertinencia de una perspectiva comparatista en la medida en que España y Chile atravesaron por sendos periodos de dictadura política, con la particularidad añadida de que coincidieron en un espacio de tiempo. Dicha circunstancia tuvo una relevancia insoslayable en la producción lírica tanto de Zurita como de Gamoneda, hecho histórico que afianza el paralelismo entre ambas figuras poéticas. El encuentro entre los dos poetas, celebrado el año pasado en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, ha sido el mejor testimonio del incesante diálogo trasatlántico.

La misma perspectiva comparatista adopta Claude Le Bigot al evocar el fenómeno del antipoema. En “El anti poema: ruptura del código en la poesía chilena, española y francesa de los siglos xx-xxi” muestra cómo tres poetas —Nicanor Parra, Pedro Casariego y Anne Portugal—, procedentes de horizontes geográficos alejados, comparten un mismo afán de extraerse del conformismo sentimental mediante una formulación verbal cuya desfachatez lleva al lector a una revisión de los habituales criterios de valoración estética. Cuando Nicanor Parra publica sus *Poemas y antipoemas* en 1954, ha decidido romper con su propio lirismo, así se le ocurrió hablar de “antipoemas”, trastrocando los papeles del autor inteligente, sagaz y comprometido, para arroparse en el papel de poeta tonto, disfrazado de bufón, enemistado con los “doctores de la ley”. Esta opción surge en la España de finales del 70 de parte de un grupo de poetas con muy poco protagonismo y que cultivan una estética *kitsch* que no se puede confundir con el “realismo sucio” de arraigo ideológico identificable. Puede considerarse que poetas como Pedro Casariego, Arturo Martínez, Gonzalo Escarpa, representan una propuesta alternativa de acción poética en la estela de lo inaugurado por Nicanor Parra. Un verso de Pedro Casariego resume bien el espíritu de su poesía: *Si una mujer te rompe el corazón, busca pegamento en los labios de otra mujer (Poemas encadenados 1977-1987)*.

En Francia, una poetisa como Anne Portugal prolonga en *Le plus simple appareil* (*Sin cortapisas*) de 1992, con irónico desenfado, esta postura discordante frente a la sentimentalidad, ya que ella (con otros como Valérie Rouzeau, Charles Pennequin, Nathalie Quintane) acentúa la eliminación del sujeto, duplicada por una nivelación de la “literariedad”. Otra vez son los mismos cuestionamientos y una búsqueda de respuestas en la escritura poética, que se asemejan sin que siempre estén en contacto los poetas.

Próximo a España por el idioma y a Francia —ide hecho París!— por las orientaciones literarias y culturales, a pesar de las evoluciones históricas en los diferentes países, de ambos lados del Atlántico, las preocupaciones literarias siguieron revelando las mismas orientaciones, hasta emplear —como se ha visto con los poetas— las mismas palabras, las mismas metáforas para expresar inquietudes parecidas.

En la Universidad Rennes 2 las relaciones académicas con los universitarios chilenos son de compañerismo en proyectos de investigación de envergadura. Último y reciente botón, la firma en junio de 2015 en París, del GIS LIA Mines Atacama³ en presencia de la Presidenta Michelle Bachelet y del Presidente François Hollande, acto al que también asistió Olivier David, Rector de la Universidad Rennes 2. ¡El diálogo trasatlántico tiene mucho futuro!

³ Groupement d'intérêt scientifique, Laboratoire International Associé Mines Atacama, que reúne a investigadores franceses con investigadores del Instituto de Arqueología y Antropología de la Universidad Católica del Norte, San Pedro de Atacama.

ESCRITORES CHILENOS EN LA PRENSA DE “AMBOS MUNDOS”
(1853-1886): ¿EN BUSCA DE UNA “SANCIÓN” EUROPEA?

Catherine Sablonnière*

En la segunda mitad del siglo XIX los escritores chilenos, literatos, políticos y/o publicistas, muchos de ellos involucrados en las luchas políticas, publicaron numerosos artículos en la prensa “de ambos mundos”, dados a imprenta en París o en Madrid para el público hispanohablante. La importancia de esta colaboración en la prensa europea suscita interés en la medida en que analistas franceses de la época hablan de la voluntad, por parte de los americanos, de obtener una “sanción” parisina, es decir, un reconocimiento de la validez de las propuestas políticas o estéticas que ofrecen, fuera de su país y fuera del espacio americano¹. Este planteamiento aparece como prolongación del debate en torno a la índole de las relaciones que deben mantener las repúblicas americanas con Europa y, sobre todo, con España en una época marcada por fuertes tensiones entre dos proyectos políticos y nacionales que se oponen: la construcción de espacios políticos orientados hacia América —aceptando o no el liderazgo de Estados Unidos—, o la elección de Europa como horizonte político, económico y cultural frente a una América poco unida. Así lo entiende Juan Bautista Alberdi en 1860 cuando defiende la alianza con España y con Francia, baluarte contra las ambiciones de los Estados Unidos y de Brasil: “los peligros de las repúblicas hispanoamericanas están en América y sus garantías en Europa”². La España de mediados del siglo XIX se ha recuperado de las luchas sangrientas de principios del reinado de Isabel II, y la burguesía liberal y democrática funda esperanzas en la conquista económica de América que aparece como espacio privilegiado para desenvolver estas aspiraciones; legítimas, según ella, tratándose de un continente unido históricamente y lingüísticamente a la península. De ahí la creación, en Madrid, de periódicos como *La América* (1857-1886) cuya promoción del panhispanismo ha resaltado Leoncio López-Ocón Cabrera³.

* Profesora titular del Departamento de español de la Universidad Rennes 2, CELLAM.

¹ Jean-François Botrel, “L’exportation des livres et modèles éditoriaux français en Espagne et en Amérique latine (1814-1914)”, en Jean-Yves Mollier, Jacques Michon (dir.), *Les mutations du livre et de l’édition dans le monde du XVIII^e siècle à l’an 2000*, Paris, L’Harmattan, 2001, p. 233.

² “Publicistas de la América del Sur: el señor Alberdi”, *La América*, 24/12/1860.

³ Leoncio López-Ocón Cabrera, *La América, crónica hispano-americana, génesis y significación de una empresa americanista del liberalismo decimonónico español*, CSIC, Madrid, 1987, 217 pp.

Contemporáneo de la revista madrileña, *El Correo de Ultramar* (1853-1886) publicado en París, cumple con los mismos objetivos, esta vez para la burguesía adinerada del Segundo Imperio y, después de 1870, de la 3ª República. En cuanto a *El Americano* (1872-1874), refleja sobre todo la visión de una América fraternal y democrática que defiende su fundador: Héctor Varela. En esta prensa encontramos autores de prestigio como Joaquín Blest Gana, José Victorino Lastarria, Benjamín Vicuña Mackenna, Guillermo Matta, Diego Barros Arana y muchos más. Firman artículos sobre temas políticos, históricos y de geografía; ofrecen composiciones literarias inéditas que testimonian del vigor de las letras chilenas y alimentan el debate en torno a la existencia de una literatura nacional (chilena) o americana, distinta de la española.

¿En qué medida la publicación de artículos en la prensa europea contribuyó al conocimiento de la literatura chilena y permitió identificarla? La presencia de escritores chilenos en las listas de colaboradores de los periódicos mencionados sugiere que se establecieron unas redes de intelectuales, periodistas y literatos para facilitar la publicación de artículos escritos en Europa o en Chile, ya que no todos los chilenos susodichos permanecieron durante una temporada en Europa. La recepción de estos artículos resulta siempre difícil de captar, siendo escasas sus huellas en los periódicos contemporáneos franceses y españoles; sin embargo, unos comentarios esparcidos ayudan a percibir el impacto de esta presencia o, al menos, a formular hipótesis sobre la influencia que pudieron tener los escritos o los firmantes chilenos de artículos en los intercambios culturales entre Francia, España y América durante la segunda mitad del siglo XIX. La amplitud temporal del presente estudio abarca dos generaciones de literatos y periodistas; el caso del *Correo de Ultramar* y de la revista *El Americano* que son aún poco conocidos: se ha concedido más espacio al periodo 1869-1874 en que la presencia chilena se hace más visible en estas dos publicaciones.

1. CREACIÓN Y AFIRMACIÓN DE UN PARNASO CHILENO EN LA PRENSA PUBLICADA EN PARÍS Y EN MADRID

Rastrear la presencia de escritores chilenos en la prensa de expresión hispana de Francia y de España supone un recorrido minucioso de los números de cada revista que los archivos y bibliotecas conservan, siendo a veces difícil consultar colecciones completas, a causa de la dispersión de las fuentes y su estado de conservación. Las fuentes movilizadas han sido objeto de estudios dedicados a los intercambios culturales entre Europa y América en la segunda mitad del siglo XIX, siendo el último tercio del siglo el período más explorado.

Los trabajos de catalogación de María Isabel Hernández Prieto⁴ permiten medir la importancia y la variedad de la colaboración de los escritores latinoamericanos en la prensa madrileña destinada a públicos tanto peninsulares como americanos. La presencia en Madrid⁵ del argentino Héctor Florencio Varela (fundador de *El Americano*) y la importancia de la estancia parisina de Alberto Blest Gana⁶ se han valorado en unos artículos. La tesis de Francisco Javier González destacó la importancia de la comunidad chilena en París⁷. La prensa periódica que forma el *corpus* del presente estudio no ha sido objeto de trabajos monográficos exclusivos. La cuestión del tratamiento de la cuestión cubana en el periódico *El Americano*⁸ ha sido analizada por Salvador García Castañeda. En cuanto a revistas como *El Correo de Ultramar*, la *Ilustración española y americana*, y *La América*, muchos trabajos sobre los intercambios culturales entre Europa y América, sobre todo relativos a redes editoriales, señalaron su relevancia.

A mediados del siglo XIX las letras americanas siguen ignoradas por los europeos. La publicación de la *América poética* en 1846, antología establecida por el argentino Juan María Gutiérrez, supone la primera apertura hacia una literatura en castellano distinta de la española. Reúne a escritores de las nuevas naciones americanas bajo una misma bandera, participando a la difusión de la “tradición americanista” en ambos continentes⁹. La recepción de la obra en Francia es escasa y casi confidencial, reservada a los círculos de especialistas en literatura hispana. En 1862 encontramos una referencia al libro en la *Revue des races latines*, en un artículo dedicado a la república argentina en el que se define a la literatura argentina como mero reflejo de

⁴ María Isabel Hernández Prieto, “Escritores Hispanoamericanos en La América (1857-1886)”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Vol. 20, (1991), https://www.redib.org/recursos/Record/oai_articulo429178-escritores-hispanoamericanos-america-1857-1886 (última consulta 11/01/2016). “Escritores hispanoamericanos en cinco revistas madrileñas”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Vol. 16 (1987), en <http://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI8787110043A/23953> (última consulta 10/01/2016).

⁵ María Isabel Hernández Prieto, “Héctor Florencio Varela en Madrid (1881-1885). Aportación a la historia del americanismo en España”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 10 (1981), en <http://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI8181110127A> (última consulta 11/01/2016).

⁶ M. A. Hamish Stewart Stokes, “Alberto Blest Gana en París”, *Estudios hemisféricos y polares*, vol. 4 N° 1 (enero-marzo 2013), pp. 32-43.

⁷ Francisco Javier González, *La France au Chili. Présences et modèle 1870-1900*, dir. Xavier Guerra, Université Paris-1, département d’Histoire, 2001.

⁸ Salvador García Castañeda, “El periódico ‘El Americano’ (París, 1872-1874) y la independencia de Cuba”, *Salina: revista de letras*, N° 15, 2001, pp. 175-182.

⁹ María Guadalupe Correa Chiarotti, “Revistas mexicanas decimonónicas en la América poética”, *Literatura mexicana*, xxiv. 2, 2013, pp. 7-29.

la europea¹⁰. En 1855 y en 1856, José María Torres Caicedo publica una serie de artículos sobre “Hombres ilustres de la América española” en *El Correo de Ultramar*, que luego edita en un volumen titulado *Ensayos biográficos y de crítica literaria sobre los principales publicistas, poetas y literatos latino-americanos*¹¹. Con esta obra, editada en París, se señala a la capital francesa como polo de difusión de la literatura americana en Europa. En efecto, la reedición de la *América poética* en París en 1875¹² le asegura un mayor éxito. En cuanto a la prensa española, solo la revista *La América* señala la importancia de la antología de Gutiérrez en 1863, mientras que a partir de 1875 las dos antologías reciben una acogida notable en la prensa. La antología de Torres Caicedo es, sin embargo, la más famosa de las dos. Para el periódico *Le Temps*, constituye “une véritable révélation pour l’histoire littéraire des anciennes colonies espagnoles du Nouveau Monde”¹³. Lo que sorprende al periódico francés es que la escritura de poemas, de novelas o de obras dramáticas forma parte de la actividad de los políticos, juristas y profesores americanos que cuidan tanto de su carrera profesional como de su posteridad literaria¹⁴. La literatura participa plenamente de la construcción de la identidad política, nacional, emocional, de las sociedades y abundan las poesías inspiradas por temáticas históricas o con contenido ideológico, mediante las cuales —se espera— los mensajes llegan directamente al corazón del lector. Afirmar la identidad de las naciones americanas, su independencia respecto de España, no puede prescindir de la exaltación de su literatura en singular o en plural, según la concepción que se tiene de América en la época. Todo ello pone de realce el papel de la prensa de ambos mundos en la difusión de las literaturas americanas tanto por Europa como por América.

Las antologías de Gutiérrez y de Torres Caicedo operan una primera selección de autores y obras y se convierten en autoridades para los publicistas europeos a la hora de estudiar la cultura de los países americanos. Sin embargo, algunos autores prefieren ignorarlos para privilegiar otras fuentes y proponen su propia selección. Es el caso de Charles Wiener que, en el

¹⁰ Emile Gassmann, “République argentine”, *Revue des races latines*, París, 6^e année, 09/1862, p. 335.

¹¹ Los artículos fueron publicados en la parte literaria de *El Correo de Ultramar* desde el N° 140 de 1855 hasta el N° 208 de 1856. En el N° 572 (1863) se anuncia la publicación de los *Ensayos* en 2 volúmenes, in-8° en la editorial Guillaumin de París.

¹² *América poética. Poesías selectas americanas, con noticias biográficas de los autores*, coleccionadas por José Domingo Cortés, París, A. Bouret é hijo, 1875. La importancia de las antologías en el siglo XIX ha sido señalada por Roberto González Echevarría, editor de *Cambridge History of latinamerican literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, p. 12.

¹³ *Le Temps*, N° 858, 31/08/1863.

¹⁴ *Ibid.*

capítulo de su monografía *Chili et chiliens* (editado en L. Cerf, París, 1888) dedicado a la literatura, solo cita como fuente el *Anuario de la prensa chilena* publicado por la Biblioteca Nacional en Santiago en 1888. Si en las antologías citadas se pretende evidenciar el origen y las fuentes de inspiración comunes de los autores para conformar una literatura “americana”, en la monografía de Wiener se trata de caracterizar una literatura chilena distinta, con rasgos psicológicos que la diferencian de la argentina, que era probablemente la literatura más conocida del momento. Se “inventan” literaturas nacionales, como lo discute Emilio Carilla¹⁵.

La existencia de una literatura chilena se afirma, así, entre 1856 y el final del siglo XIX. Cabe preguntarse si la prensa que contribuyó a la difusión de las antologías, no ofrece otra visión de las letras americanas y chilenas, dando un protagonismo a ciertos autores que no forman parte del parnaso chileno identificado, sobre todo, por Torres Caicedo, un grupo que va evolucionando a medida que el conocimiento de las letras chilenas se afianza en el autor. En este parnaso aparece primero Andrés Bello, desde el primer artículo que Torres Caicedo dedica a los “hombres ilustres de la América española” en *El Correo de Ultramar* (1855). El crítico colombiano parece sobre todo al tanto de la producción literaria de Nueva Granada, su tierra, y desconoce otras figuras de las letras chilenas. La primera serie de artículos biográficos de “hombres ilustres y de poetas de la América española” que iba a ser publicada en Nueva York fue modificada al trasladarse Torres Caicedo a Europa, donde reanuda con su proyecto:

desprovistos de documentos y materiales, cediendo a las instancias de varios amigos nuestros, pensamos dar una ligera idea acerca de la vida y escritos de algunos de los literatos y estadistas de la América española. No nos anima pretensión de ninguna especie; y no pensamos en trazar ni noticias biográficas completas, para lo cual nos faltan datos, ni formar juicios críticos, para lo cual además de faltarnos las principales obras de los autores a los que nos referimos, nos consideramos escasos de capacidades y de luces¹⁶.

Esta confesión sugiere que las relaciones personales de Torres Caicedo, mediante su actividad periodística, desempeñan un papel clave en el acceso a las fuentes y pudieron sugerirle nombres que incluir en su galería. Si nos

¹⁵ Emilio Carilla, “José María Torres Caicedo ‘descubridor’ de la literatura argentina”, *Thesaurus*, tomo XLIV, N° 2 (1989), pp. 334-368.

¹⁶ José María Torres Caicedo, “Hombres ilustres de la América española”, *El Correo de Ultramar, parte literaria*, t. VI, año 14, N° 139, 1855, p. 131.

fijamos en los equipos de redacción del parisino *Correo de Ultramar* y de *La América* madrileña, nos damos cuenta de que no pocos de los colaboradores de las revistas eran los mismos o pertenecían a círculos de intelectuales, políticos y literatos cuyos lazos eran estrechos. Ineludible, Emilio Castelar está presente en todas las publicaciones consultadas, en Madrid y en París, en *La América*, *El Correo de Ultramar* y *El Americano*. Su papel fundamental en la reflexión sobre la América hispana ha sido estudiado por Víctor Peralta Ruiz¹⁷. Si no hemos podido evidenciar intercambios de artículos entre las tres publicaciones (lo que no sorprende si consideramos que, al dirigirse en parte al mismo lectorado, tenían interés en diferenciarse) es muy probable que se estableciesen unas redes profesionales y personales entre sus equipos y colaboradores. Guillermo Matta (a veces escrito Mata) es el chileno más presente en las columnas de *La América*; aparece como colaborador del periódico desde su primer número en 1857. En 1860 figuran cinco chilenos en la lista de los colaboradores (J. A. Alemparte, Andrés Bello, J. V. Lastarria, G. Matta, B. Vicuña Mackenna). En 1868, nueve de los quince colaboradores americanos son chilenos (Alemparte, Barros Arana, Bello, Guillermo Blest Gana, González, Lastarria, Matta, Vicuña Mackenna, nombres a los que se puede añadir el de Alberdi). La prensa chilena es otra fuente importante a la que los periódicos europeos recurren para mantenerse al tanto de los acontecimientos políticos que sacuden el Chile de las décadas centrales del siglo. *El Correo de Ultramar* cita *La Voz de Chile*; *La América* y *El Americano* reproducen artículos de *El Mercurio* de Valparaíso. Parte de los chilenos que escriben en esta prensa se conocían por pertenecer a sociedades literarias como el *Círculo de los amigos de las letras*, en torno a José Victorino Lastarria, donde “se reunían todos los jóvenes estudiosos de Santiago para dar lecturas públicas sobre varias materias de ciencias y de literatura”¹⁸. No hay que olvidar tampoco que el fundador de *La América*, Eduardo Asquerino, había sido encargado de negocios de España en Chile¹⁹. Así, la reproducción de creaciones literarias chilenas no es deudora exclusivamente de Torres Caicedo, dado que los chilenos favorecían su propia publicidad. El parnaso de escritores chilenos se ensancha y nuevos nombres conocen una difusión interesante: Eusebio Lillo —que no había citado Torres Caicedo entre los poetas americanos destacados en la introducción a la serie de los hombres ilustres de 1855— se granjea el

¹⁷ Víctor Peralta Ruiz, “Emilio Castelar y el hispanoamericanismo del siglo XIX”, en Mónica Quijada y Jesús Bustamante (ed.), *Elites intelectuales y modelos colectivos (siglos XVI-XIX)*, Madrid, CSIC, 2002, cap. 12.

¹⁸ *La América*, 8/12/1859, p. 4.

¹⁹ Pedro Paz Soldán y Unanue (Juan de Arona), *Memorias de un viajero peruano: apuntes y recuerdos de Europa y Oriente (1859-1863)*, Alicante, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2001, pp. 66-67.

interés del crítico, que le dedica dos artículos en *El Correo de Ultramar* (1856) y consigue publicar poesías en *La América* (1858); figura en los *Ensayos* de Torres Caicedo publicados en 1863. Próximo a Lastarria y a los círculos de la izquierda, Eusebio Lillo recibe una acogida mitigada por parte de un Torres Caicedo algo impresionado por la actividad política del joven poeta chileno, quien alcanzara cierta fama gracias a sus publicaciones en *La América poética*. Torres Caicedo precisa a veces cómo adquirió los libros que reseña. En su retrato de Miguel Luis Amunátegui, cuyas *Biografías Americanas* cita como base de sus futuras semblanzas de escritores chilenos, precisa en una nota a pie de página: “Hace ocho días que el amable é ilustrado señor don Benicio Álamos González de la república de Chile, ha tenido la bondad de facilitarnos esta obra, lo mismo que otros varios escritos de los señores Amunátegui”²⁰. Las estancias de chilenos exiliados en otros países americanos como en Europa, después de la revolución de 1851, explican también que sus producciones literarias hayan llegado a difundirse gracias a las amistades trabadas lejos de su patria. Cruzando los círculos de periodistas (relacionados en particular con *El Mercurio*), los equipos de redacción de los periódicos europeos, y las sociedades políticas y literarias, en torno a figuras centrales como Lastarria, se podrían esbozar interesantes esquemas capaces de representar la dinámica de intercambios que se generó a partir de los años 1850 entre Europa y América. La apuesta que formulamos es que la prensa de ambos mundos fue un núcleo donde estas redes pudieron cruzarse, fomentando creaciones literarias y discusiones políticas. Si el lector europeo seguía ignorando las literaturas americanas, los literatos, publicistas y políticos se conocían y frecuentaban directamente o mediante sus corresponsales, y, como lo atestigua el relato que hizo Juan de Arona de su viaje por Europa, facilitaban la introducción de sus correligionarios en los círculos intelectuales madrileños y parisinos²¹. La Asociación literaria y artística internacional, fundada en 1879 y con sede en París, es otro lugar de encuentro de los autores chilenos con los literatos europeos: Lastarria, Castelar, Torres Caicedo, Manuel Peralta, se cruzan en los congresos celebrados en Lisboa y en Londres.

Ahora bien, si tiende a conformarse un cenáculo de escritores chilenos mediatizados y reconocidos, otros escritores menores pueden encontrar una

²⁰ J. M. Torres Caicedo, «Hombres ilustres de la América española: Miguel Luis Amunátegui», *El Correo de Ultramar*, t. VIII, año 15, N° 187, 1856, p. 378.

²¹ *Ibid.* El joven Juan de Arona viaja en 1859 por España y Francia, en donde quiere estudiar. En Madrid se presenta con cartas de recomendación del literato peruano Felipe Pardo y Aliaga ante Bretón de los Herreros, Ventura de la Vega y Eduardo Asquerino, que le llevan a tertulias y círculos. En Valencia encuentra a Benjamín Vicuña Mackenna, a quien sigue hasta Francia. En París, el chileno le introduce en la sociedad literaria que frecuenta.

acogida favorable en la prensa estudiada. Es el caso de Carlos Walker Martínez, cuya poesía publica *El Correo de Ultramar*: abre una nueva perspectiva en la medida en que invita a tomar en cuenta no solo los autores, los publicistas, que escriben sobre literatura chilena, sino también la economía global de la revista, la que puede encontrar en determinadas composiciones poéticas un eco a su línea editorial, tanto política como cultural.

2. POESÍA CHILENA EN *EL CORREO DE ULTRAMAR* (1853-1886):
CARLOS WALKER MARTÍNEZ, ESTRELLA DEL AÑO 1869

La parte literaria del *Correo* reserva entre una y tres páginas a la poesía. Es Torres Caicedo, en un artículo dedicado al poeta chileno Salvador Sanfuentes, quien se atreve a teorizar y caracterizar a los poetas contemporáneos: “Hay dos clases de poetas: unos, cuya inspiración está en el alma: otros, cuyo fuego está encerrado en el corazón”²². En el primer grupo incluye a Olmedo, Caro, Arboleda, Mármol; en el segundo, a Madrid, Maitín, Orgazy... Sanfuentes. A pesar que su modestia le mueve a definirse como escaso de luces y de inteligencia, Torres Caicedo confiesa su preferencia por la poesía del llanto y de la melancolía que tiene en Lamartine su heraldo. A Torres Caicedo el concepto romántico de la poesía le induce a criticar las obras que carecen de “fuego”. La revista aparece como difusora de un romanticismo con cierto matiz social y marcado por el apego a valores cristianos.

Carlos Walker Martínez, que había publicado sus primeros versos en *La Voz de Chile* en 1862 y, en 1868, un volumen titulado *Poesías* (en Santiago), no forma parte de los “hombres ilustres” que Torres Caicedo promovió en el periódico. Sin embargo, sus poemas empiezan a publicarse a partir del N° 846, del año 1869. El periódico le da al poeta un alcance que no le reconoce la crítica. Poemas suyos aparecen en nueve números en 1869, en siete del año 1870, seis del año 1871, cuatro del 1872 y dos del 1873. Tal presencia prolongada es lo suficientemente inusual como para despertar curiosidad. Las poesías de Walker Martínez pueden haber coincidido con una línea editorial fiel al pensamiento de Lamartine, quien hacia 1869 sigue teniendo gran cabida en el *Correo*. Al morir el poeta francés este mismo año de 1869, numerosos artículos se le consagran. Si en 1856 se publicaba en folletín la novela social *El Montero* del dominicano Pedro Francisco Bono, en 1869 la leyenda en verso *La historia de un pensamiento*, de Walker, sale junto con la novela *Debe y Haber* de Gustavo Freitag, y con *Manuela* de José Eugenio Díaz Castro (publicadas todas en el N° 846). En 1872 los *Romances americanos*

²² Torres Caicedo, «Hombres ilustres de la América española: Salvador Sanfuentes», *El Correo de Ultramar*, 1856, t. VIII, año 15, N° 187, p. 74.

de Walker Martínez comparten las páginas de la revista con una novela de Edward Bulwer Lytton: ¿Qué hará de ello? El lirismo de la poesía del joven chileno pudo operar como homenaje indirecto a Lamartine.

Esta consagración del poeta chileno en *El Correo de Ultramar* corresponde también, con toda probabilidad, a unos objetivos más políticos. Publicar en una revista tan acreditada como *El Correo de Ultramar* era alcanzar un renombre imprescindible para un joven que ambicionaba una carrera política. En efecto, no puede ser mera coincidencia que aparezcan las poesías durante el año 1869, cuando Carlos Walker Martínez buscaba llamar la atención del gobierno chileno y aumentar su fama en la perspectiva de las elecciones a la diputación. En 1870 fue elegido diputado por Vallenar, y cumplió con sus objetivos al ser nombrado secretario del Congreso. En 1874 el chileno sale por última vez en las columnas del periódico, como “ministro de Chile en Bolivia”. Su trayectoria de poeta ya no interesa. La “sanción” parisina del *Correo de Ultramar* había operado.

Si en este caso se puede observar el interés que podía representar la publicación de obras en una revista “francesa” como *El Correo de Ultramar*, hemos encontrado otro caso en que un autor chileno publicó en una revista “de ambos mundos”, no para su propio beneficio sino para alimentar las páginas de una publicación que se quería respaldar.

3. CHILE Y CHILENOS EN *EL AMERICANO* (1872-1874):

TIRSO ARGENSOLA Y GRAVOTL DESENMASCARADO

Fundado por Héctor Varela en febrero de 1872, *El Americano* tiene un propósito y una misión claramente políticos. Se trata primero de revelar la aportación de América a la civilización humana, y es una declaración de amor a la modernidad:

Si América aumentó las fuerzas de la naturaleza, si trajo a la vida material elementos desconocidos, aun trajo mayores bienes y conquistas al progreso humano, y perfeccionó con mayor perfeccionamiento la vida social. Bajo este punto de vista puede decirse que el Nuevo Mundo es la encarnación más viva del espíritu moderno²³.

Manifiesta luego la voluntad de rectificar la percepción negativa del continente que tienen los europeos:

²³ *El Americano*, número prospecto, 7/03/1872, p. 2.

Fundamos EL AMERICANO, mensajero del pensamiento que levanta su bandera fraternal entre dos mundos, cuyas fronteras deben desaparecer, para que sus pueblos, confundidos en el santo amor al trabajo, a la libertad y a la justicia, hagan de la humanidad una sola familia cuya morada sea la tierra entera.

Al fin, el periódico pugna por la defensa de la República en América, reivindicando su independencia contra las ambiciones de Europa:

La República es el organismo propio de nuestra vida, la forma definitiva de nuestro espíritu, el verbo de nuestra redención política y social [...] Esperamos que la lección cierre el paso a nuevas temerarias ambiciones, y que la Europa solo se acuerde de la América para mandarles su experiencia, sus brazos y su espíritu, en cambio del *nuevo espíritu* que la América podrá mandar al viejo continente.

La defensa de la independencia de Cuba y de la instauración de una República en España aparece nítidamente, aunque el director niegue tener cualquier influencia en la política interna de los Estados europeos.

El primer número, con una tirada de 2.000 ejemplares (los siguientes tendrán una tirada de 10.000 según el propio periódico), detalla los apoyos con los que cuenta la empresa. En términos económicos, tiene un capital de 80.000 duros o sea 400.000 francos. Recibe subvenciones del gobierno de Uruguay, de Bolivia, de Córdoba, de Santiago del Estero, Santa Fe y Corrientes en Argentina. El Ministro del Interior chileno, Eulogio Altamirano, contestando la petición de subvención de Varela en una carta de 26 de septiembre de 1871, elogia la iniciativa y anuncia que se examinara en el Senado la subvención anual de 1.500 pesos al periódico y “por una pequeña mayoría, acordó esperar la aparición de EL AMERICANO para resolver”.

Un joven chileno, Manuel J. Vega, es uno de los principales colaboradores de Héctor Varela:

[...] para escribir, corregir, compaginar, embarcar y expedir a todas partes los tres primeros números de EL AMERICANO, contando con el espécimen [sic], se encontraba solo su director. Sin embargo, en esa pesadísima tarea, y sobre todo en la de la vastísima correspondencia para la América toda, el Sr D. Manuel J. Vega, apreciable joven chileno, que ha venido directamente de su patria para tomar parte en los trabajos del periódico, ha prestado a la redacción y administración servicios de mayor importancia. Como tiene tantos amigos en Chile, yo me complazco en hacérselo saber.

Héctor Varela hace alarde de la colaboración al periódico de 200 americanos y europeos, todos plumas prestigiosas que aparecen en una larga lista en la página 3 del número prospecto y que señalan el color político del mismo. Víctor Hugo encabeza la lista de los 42 colaboradores europeos, seguido por Emilio Castelar. Vienen luego personalidades relacionadas al mundo de la literatura y de la prensa, y/o al republicanismo europeo: Emilio de Girardin, Eugenio de Ochoa, Manuel Fernández y González, Carolina Coronado, Fernán Caballero, el Duque de Rivas, José Zorrilla, José Selgas, Pedro A. Alarcón, Jorge Sand, Jules Janin, J. Michelet, E. Renan, Pi y Margall, Louis Blanc, José Mazzini, Ledru Rollin, el escritor y periodista Arsène Houssaye, el jurista y americanista Pradié Fodéré, y un largo etcétera. Casi todos los grandes literatos románticos españoles del momento aparecen allí, tanto como personalidades francesas del cenáculo parisino próximo a la izquierda republicana. Es muy probable que Emilio Castelar haya sido el mentor de Varela para facilitar sus contactos con los escritores y políticos españoles. En cuanto a los colaboradores americanos, se suman a 129, entre los cuales 30 chilenos, segunda nacionalidad más importante después de los argentinos. José Victorino Lastarria es el primero de la lista que incluye a políticos, literatos, científicos y abogados: Miguel Luis Amunátegui, Ambrosio Montt, Domingo Arteaga Alemparte, Jorge Segundo Hunneus, Ignacio Domeyko, Juan Brunner, Benjamín Vicuña Mackenna, Guillermo Matta, Juan de Dios Arlegui, Manuel Blanco Cuartín, Ángel Custodio Gallo, Diego Barros Arana... El equipo de redacción se precisa a partir del número 4, de 13 de abril de 1872. Reciben “sueldo fijo” Emilio Castelar, Federico de la Vega, Antonio L. Bustamante (traductor general del periódico) y Manuel J. Vega, que ya se ha mencionado. Varela precisa que tiene correspondientes a sueldo fijo en Madrid, Barcelona, Londres, Roma y Berlín, pero “con excepción del Sr. Blasco, de Madrid, los otros desean que sus nombres no sean conocidos”.

El periódico había manifestado su deseo de publicar artículos tanto en español como en francés, pero el Gobierno francés “ha resuelto no dar permiso para la publicación en idioma francés, de ningún periódico nuevo”²⁴ y esta alegación impide la publicación de la parte francesa. En cuanto al lectorado, el periódico pretende ser un puente entre Europa y América, y también difundir la cultura americana entre las naciones del continente que no se conocen como debieran. En el N° 4 se precisa: “en París contamos con doscientos suscritores, en su mayor parte americanos”. La preocupación por la financiación de la empresa motiva, sin duda, las matizaciones que se introducen, aludiendo Varela a posibilidades de difusión del periódico por toda Europa. Incita a los empresarios a publicar anuncios: “al efecto hemos

²⁴ *El Americano*, N° 2, 15/03/1872, p. 44.

contratado un *kiosko* entero de los dos que hay frente a la nueva Opera, y una fachada en seis distintos, colocados en los *Boulevards*²⁵. La promoción del periódico se hace también mediante la colocación de grandes anuncios (“diez mil ejemplares del gran anuncio ilustrado”) en las calles y pasajes concurridos de la capital francesa. En España, el librero Bailly-Baillièrre se encarga de las suscripciones y de la difusión en las agencias de la península.

Estos datos evidencian las redes que puede mover Varela desde París y su energía incansable para asegurar la permanencia de la empresa. La publicación de los juicios de la prensa europea y americana sobre *El Americano* participa de la voluntad de tranquilizar al lector, incluido en una comunidad de lectores de “buena prensa”, y al comerciante susceptible de insertar en sus páginas algún anuncio. Varela se desvela por crear un periódico único en su género, de gran calidad, pero que huele un poco a azufre, dado su compromiso con la república como forma política ideal —la democracia y la fraternidad universal como formas de convivencia— cuando Francia salía de la tragedia de la *Commune* y España aún no se había constituido en República.

Los protectores o colaboradores del periódico gozan de un tratamiento privilegiado, ya que sus retratos aparecen a menudo en la portada o en las páginas interiores (retrato de V. Hugo y de Ledru Rollin en el N° 2 de 15/03/1872), o se publica una semblanza del colaborador (Torres Caicedo y Emilio Castelar en el N° 1). La publicidad dada a los escritores chilenos y a personalidades destacadas del país es evidente. Desde el primer número, *El Americano* ofrece un espacio privilegiado a la promoción de Chile. En el artículo “Chile pintoresco” (p. 14 N° 1) y en p. 21 se ofrece el retrato de Matta, hombre público de Chile. El número 3, de 4 de abril de 1872, enaltece la figura de Manuel Bilbao (con un retrato del periodista), considerado como argentino por su posición a la cabeza del periódico *La República* de Buenos Aires. En el N° 9, se celebra la elección de Federico Errázuriz, nuevo presidente de Chile, sugiriéndole que incluya en su gobierno a “hombres como Lastarria, Matta, Arteaga Alemparte, Montt, Martínez, Gallo y otros”. Manuel Montt encabeza el N° 13, de 18 de junio de 1872. *El Americano* celebra a otras figuras de políticos o científicos chilenos importantes: Alejandro Reyes, Vicuña Mackenna, Amunátegui, Lastarria, Adolfo Murillo. La promoción de *El Mercurio* de Valparaíso se hace mediante biografías de sus redactores: Ambrosio Montt es elogiado en el N° 14 (25/06/1872) y Manuel Blanco Cuartín en el N° 17. En cuanto a Nicolasa Toro de Correa, “gran dama de la alta sociedad chilena”, Amalia Larraín Vicuña —beldad de Santiago— y la señorita Lastarria, gozan del privilegio de ser las únicas mujeres en verse retratadas en *El Americano*.

²⁵ *El Americano*, N° 4, 13/04/1872, p. 70.

La voluntad de difundir la literatura americana se expresa desde el primer número, recalcando la necesidad de dar a conocer una literatura “propia”, desconocida de los europeos y distinta de la peninsular. La vocación literaria del periódico se afianza con la creación de una colección de novelas originales escritas expresamente para el periódico: la *Biblioteca de El Americano*. En el N° 41, de 1 de enero de 1873, se anuncia la publicación de la novela de un “eminente hombre público de Chile, quizás su más respetado escritor”, “exigiéndonos en pago que ocultemos su nombre”, pero confía Varela en que los lectores reconozcan al autor a las primeras páginas. *Antaño y ogaño, historias y cuentos* por Tirso Argensola y Cravotl, lleva un título que remite a los refranes que suele evocar la literatura costumbrista. El primer cuento, titulado “Diario de una loca”, es en realidad una creación original que pertenece a un nuevo tipo de cuentos, inspirados por el universo mental del hombre que la psicología en boga de aquel entonces intenta investigar. Esta obra fue publicada luego en la *Revista chilena* dirigida por Miguel Luis Amunátegui y Diego Barros Arana en el tomo 1 del año 1875 con la firma de su verdadero autor: José Victorino Lastarria. El nombre de Tirso Argensola y Cravotl, anagrama del nombre del escritor chileno, refleja el gusto del autor por la literatura española clásica, rindiendo disimuladamente un tributo a Tirso de Molina y a Argensola en una época en que no se veía con buen ojo el legado cultural de España, sobre todo el de los años que transcurrían desde la conquista de América hasta la Independencia. Los ix primeros capítulos de la novela se publican en el N° 41 en tres columnas que dificultan la lectura, ya que el texto se encuentra dividido por los grabados insertos en medio de la página, siguiendo las costumbres editoriales de las revistas ilustradas, que otorgaban un lugar preferente a la imagen. En el N° 43 encontramos los capítulos x a xv. Respecto a la versión de 1875, cambia esencialmente la ortografía, que se simplifica en la última versión, y unas pocas palabras. En el N° 44 empieza la publicación del cuento *Mercedes*, que se prolonga hasta el número 47 (17/02/1873); este cuento también se vuelve a publicar en la *Revista chilena*, en 1875. No publica Lastarria otras composiciones literarias en el periódico. Su deseo de permanecer escondido tras el nombre de Tirso de Argensola y Cravotl revela la actitud cautelosa del escritor, a la sazón involucrado en la política de Chile, mientras *El Americano* seguía con una postura crítica atrevida, peligrosa quizás para la carrera de Lastarria. El periódico es censurado varias veces por el gobierno francés por la virulencia de sus ataques contra Napoleón III, la defensa de una república de izquierdas que debe instaurarse por doquier, y, sobre todo, por abrazar la causa de los independentistas cubanos. De ahí se deduce el distanciamiento con Emilio Castelar, cuando integra el gobierno de la República española, ya que el político español espera mantener la isla bajo la bandera española. Al ofrecer a *El Americano* dos cuentos inéditos, Lastarria manifiesta su voluntad de respaldar la publicación de Héctor Varela, por amistad o por compartir

los mismos ideales de ver establecer una fraternidad universal. Más allá del compromiso político contaba la literatura también como arma, como alimento de una publicación “de combate”.

CONCLUSIÓN

La publicación de artículos en *La América*, *El Correo de Ultramar* y *El Americano* contribuyó al conocimiento de la literatura chilena y permitió identificarla como parte de la literatura “americana”, siguiendo la línea “panhispanista” de Castelar y Torres Caicedo. Las redes de periodistas y literatos evidenciadas contribuyeron a forjar una misma interpretación de las letras chilenas en España y en Francia, donde el renombre de Torres Caicedo fue decisivo. Desde Chile, parece que la figura de José Victorino Lastarria desempeñó un papel clave para facilitar informaciones, libros e, incluso, obras suyas a las publicaciones europeas, con el objetivo de difundir las letras chilenas y apoyar unas empresas periodísticas consideradas como fundamentales para difundir no solo una estética americana, sino una visión política del mundo que parece inseparable de esta. Frente a una literatura argentina mucho más identificada, la literatura chilena se crea paulatinamente un espacio en la crítica francesa de fines del siglo XIX. Sin embargo, se nota que la promoción de escritos políticos, jurídicos y científicos de autores chilenos domina a una literatura marcada por un romanticismo tardío que, quizás, ya no coincidía con los afanes de modernidad del público parisino o madrileño; mientras que en América no se separaba la actividad literaria del compromiso político, por lo que seguían teniendo interés los versos líricos que *El Correo de Ultramar* o *La América* seguían ofreciendo en la década de los 1870. Pronto, se impone la imagen de un Chile “positivo”, que corresponde al deseo de *El Americano* de forjar una América que fuese cuna de “ideas nuevas” para Europa, un Chile más preocupado por su desarrollo económico que por su resplandor cultural:

le Chili est dans une bonne voie, ses ennemis déclarés mêmes ne sauraient le méconnaître, et rien ne l’arrêtera sur son chemin, tant que sa ligne de conduite se résumera dans les exergues de ses pièces d’argent: “par la raison ou par la force”²⁶.

²⁶ Charles Wiener, *Chili et chiliens*, Paris, L. Cerf, 1888, p. 381.

GEOMETRÍAS TRASATLÁNTICAS EN EL PRIMER TERCIO
DEL SIGLO XX: LAS RELACIONES LITERARIAS Y EDITORIALES
ENTRE CHILE, ESPAÑA Y FRANCIA

Christine Rivalan Guégo*

¿Viejo y nuevo mundo? No importan las denominaciones. El chileno lleva una pugna de culturas que no logra aún armonizar. Es el caso de todos los pueblos hispanoamericanos. En última instancia, creo que buscar la "chilenidad" es buscar lo que une a los hombres de todas partes, no aquello que los divide¹.

Se ha convertido en imagen casi costumbrista la representación de los escritores españoles e hispanoamericanos en París con la imagen de esta ciudad de finales del siglo XIX y principios del XX, cuando habían hecho de la estancia allí —camino de Madrid, o no— la etapa obligada para desarrollar un compañerismo literario motivado por la necesaria consolidación de una identidad propia². Así se aunaban los intereses comerciales de algunos editores afincados en París y los deseos de escritores hispanoamericanos convencidos de aportar algo nuevo a las letras hispánicas³ y en busca de un editor. Eso venía de años anteriores, como subraya Sergio Martínez Baeza: «a partir de la Independencia, rara vez llegaban libros de España para su venta en Chile. Francia e Inglaterra habían pasado a ser los proveedores habituales de los libreros chilenos»⁴. Este fracaso de los editores españoles en Hispanoamérica

* Profesora catedrática de literatura española contemporánea en la Université Rennes 2 (Francia). Responsable del GRECES (Groupe de Recherches sur Culture Écrite et Société), CELLAM, EA 3206.

¹ Fernando Alegría, *La literatura chilena del siglo XX*, Santiago de Chile, Zig-Zag, 1962, p. 14.

² «Après les différentes indépendances et durant tout le XIX^{ème} siècle, il semble que les écrivains latino-américains qui venaient dans la patrie de Victor Hugo et de Lamartine le faisaient comme un voyage initiatique pour y chercher la gloire et la reconnaissance littéraire», Claude Couffon, Préface, en Milagros Palma (coord.), *Le Paris latino-américain. El París latinoamericano*, Indigo, 2006, p. 10.

³ «El hecho de publicar en lengua castellana en París no es un fenómeno exclusivo de principios del siglo XX, aunque en esta época es cuando las publicaciones son más numerosas, sobre todo poesía y novela, ya que la literatura hispanoamericana empieza a tomar conciencia de sus propios valores y de su originalidad respecto a la peninsular, y se dirige a París para su publicación», Denise Fischer Hubert, *El libro español en París a comienzos del siglo XX. Escritores y traductores*, Universitat Rovira i Vigil, Tàrragona, 1994, p. 9.

⁴ Sergio Martínez Baeza, *El libro en Chile*, Santiago, Biblioteca Nacional, 1982, p. 149.

no se explica solamente por el deseo de romper definitivamente con la tutela de España, sino también por una mala evaluación del mercado hispanoamericano por parte de los editores españoles. En su tesis dedicada al libro español en París, Denise Fisher Hubert cita a Rufino Blanco Fombona⁵ para alimentar la idea según la cual la supremacía de los franceses se puede explicar por haber sabido «alentar la propia producción hispanoamericana desde el despertar de esta, aceptando publicarla y asegurando su difusión»⁶, característica documentada también por Fernando Larraz⁷. Las cifras hablan por sí solas y el auge de la presencia francesa en la edición en español es evidente a lo largo del siglo XIX: «Entre 1861 y 1914 el catálogo de Garnier Hermanos pasa de 540 a 1.172 títulos en castellano; también puede citarse el caso de la Librería Ollendorff que, entre 1906 y 1914, publica 219 títulos en castellano que representan más de 500.000 ejemplares»⁸.

ACABAR CON EL TRIÁNGULO⁹

El contexto general de relaciones literarias entre Europa e Hispanoamérica era complejo, con el efecto inducido de las relaciones interpersonales y comerciales. La trayectoria vital y poética del poeta nicaragüense Rubén Darío brinda una buena oportunidad para empezar a analizar las relaciones culturales trasatlánticas a finales del siglo XIX. En la introducción a la edición de

⁵ Analiza Blanco Fombona: «Los editores franceses ¿qué han mandado a la América Latina? Clásicos castellanos, muy pocos autores españoles modernos, muchas traducciones del francés, y —lo que han agradecido mucho los hispanoamericanos— libros americanos. Este es el punto clave, mientras que nadie en España supo ver que se podía explotar con provecho al autor de América... por lo menos en América», «El libro español en América» en *El libro español. Ciclo de conferencias organizado por la Cámara Oficial del Libro*, Barcelona, 15-23 de marzo de 1922, p. 176. Citado en Denise Fischer Hubert, *El libro español en París a comienzos del siglo XX*, op. cit., p. 81.

⁶ Denise Fischer Hubert, *El libro español en París a comienzos del siglo XX*, op. cit., p. 79.

⁷ Ver Fernando Larraz, *El libro trasatlántico. Relaciones editoriales entre España y América Latina (1936-1950)*, Gijón, Trea, 2010, cap. 1.

⁸ Philippe Castellano, «Francia, España, Hispanoamérica: Estrategias editoriales ante el mercado internacional del libro (1900-1914)», en *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*, 2015, <http://ceec.revues.org/5546>

⁹ «En un artículo ya clásico, Pura Fernández reunía tres centros de producción, difusión y consumo de libros: Francia, España e Hispanoamérica; siguiendo esta visión dinámica de un proceso en constante evolución, Jean-François Botrel en una ponencia del coloquio de la Universidad de Laval (Canadá) se valía de una figura geométrica evocando las relaciones triangulares Francia-España-Repúblicas Hispanoamericanas para presentar las estrategias comerciales de editoriales francesas y la circulación de sus modelos editoriales», Philippe Castellano, «Francia, España, Hispanoamérica: Estrategias editoriales ante el mercado internacional del libro (1900-1914)», en *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*, op. cit.

Azul en la editorial Cátedra¹⁰, José María Martínez repasa a todos los amigos de Rubén Darío en Santiago que le abrieron las estanterías de sus bibliotecas: Pedro Balmaceda Toro, Eduardo de la Barra, entre otros. Así, se observa la circulación y la difusión de lo escrito y se ve como pudo saciarse Darío de todo cuanto se publicaba en literatura europea, especialmente francesa, por la descripción que se hace de la habitación de uno de sus amigos: «libros, muchos libros, libros clásicos y las últimas novedades de la producción universal, en especial de la francesa. Sobre una mesa diarios, las pilas azules y rojizas de la *Nouvelle Revue* y la *Revue des Deux Mondes*»¹¹. Igualmente el plan de promoción de la segunda edición de *Azul*, ideado por el mismo autor, evidencia la red de distribución contemplada, a la par que sugiere la puesta en funcionamiento de una comercialización pensada a escala del continente americano:

Las librerías e instituciones de las que pensaba servirse se encontraban, según el aviso de *La Unión* del 28 de abril de 1890, en San Salvador, Guatemala, San José de Costa Rica, Granada, Tegucigalpa, Bogotá, Curaçao, México, La Habana, Santiago de Chile, Valparaíso, Lima, Nueva York, y San Francisco. Ello permite pensar, primero, en unos tensos contactos de índole comercial entre la redacción del periódico y las librerías y, segundo, en una efectiva difusión del nombre, el prestigio y la comercialidad de Darío, por toda América, en poco más de un año¹².

A pesar de ello esta campaña promocional no surtió muchos efectos, principalmente por ser, en aquel entonces, muy escaso el mercado del libro en Centroamérica.

Hispanoamérica se relacionaba con España por el idioma, con Francia por la herencia de las ideas y, económicamente, con ambos países, aunque a partir del siglo XIX Francia ganó en importancia económica en razón a la penetración editorial. A finales del XIX y principios del XX Hispanoamérica seguía descubriendo la literatura europea gracias a las políticas de expansión comercial de casas editoriales como las de Bouret, Garnier, Ollendorff... en Francia, o Salvat, Maucci, Sopena... en España. Todo ello con un efecto bien documentado de imitación, y no creación, entre muchos escritores, especialmente en Chile, si se sigue el comentario de Nano Lottero en 1927, recordado por Rafael Cansinos-Asséns:

¹⁰ José María Martínez, «Introducción» en *Azul... Cantos de vida y esperanza*, Madrid, Cátedra, 2002, pp. 18-24.

¹¹ «A. de Gilbert», 1890, en *Obras Completas*, Madrid, Afrodisio Aguado, II, p. 161. Citado por J. M. Martínez, *Azul... Cantos de vida y esperanza*, op. cit., p. 18.

¹² José María Martínez, *Azul... Cantos de vida y esperanza*, op. cit., pp. 38-39.

Garriga, De la Barra, Bórquez Solar, Contreras, Balmaceda Toro, Rodríguez Mendoza y otros pasan sin dejar huella. Imitan. Dentro del nuevo espíritu no pueden crear. Y aquí se paraliza la evolución de la literatura chilena hasta nuestros días, en que surge Gabriela Mistral¹³.

La idea la retoma R. Blanco-Fombona cuando asevera: «No somos creadores. Poseemos espíritu femenino. Necesitamos de fecundación para parir. Somos poetas fecundados»¹⁴.

Por otra parte, como se ha anticipado, también se difundían obras de escritores latino-americanos que aprovechaban un viaje por Europa o una estancia en París para editar sus producciones. En 1906, la Librairie Ollendorff se une al coro de las Casas Bouret y Garnier con su colección de *Escritores españoles y sud-americanos*, que llegó a publicar 115 títulos¹⁵. Entre los chilenos, los que más se editaron no fueron muchos: Alberto Blest Gana, por supuesto, se publicó tanto en Bouret (Biblioteca de los novelistas), como en Garnier (Biblioteca Contemporánea); Francisco Contreras en Garnier (Biblioteca Poética), Bouret (Biblioteca de los poetas americanos), Agencia Mundial de Librería (Colección Los grandes Escritores. Autores hispanoamericanos) y en la sección hispánica de Ollendorff estrenada en 1906. Garnier editó a E. de la Barra (*Rimas chilenas*), D. Dublé-Urrutia (*Del mar a la montaña*), E. Molina (*Filosofía americana*) y las obras completas de A. Bórquez Solar (7 tomos). Ollendorff publicó a A. Bórquez Solar (*Dilectos decires*) y E. Rodríguez Mendoza (*Cuesta arriba*). Es decir, ¡gran parte de los condenados al olvido por Nano Lottero! La representación de la literatura chilena resumida por Nano Lottero merece comentarios conclusivos de R. Cansinos-Asséns, quien señala las lagunas en ella:

La literatura chilena —resume el señor Nano Lottero— se compendia en estas tres grandes figuras: Gabriela Mistral, en la poesía; Armando Donoso, en la crítica, y Eduardo Barrios en la novela. El crítico uruguayo se desentiende de los nuevos, de los que solo cita a Pablo Neruda, «abanderado

¹³ «Rómulo Nano Lottero, “Comentarios (Polémica sobre la literatura chilena)”» en Rafael Cansinos-Asséns, *Verde y dorado en las letras americanas. Semblanzas e impresiones críticas (1926-1936)*, Madrid, Aguilar, 1947, p. 462.

¹⁴ Citado por R. Cansinos-Asséns en *Verde y dorado en las letras americanas. Semblanzas e impresiones críticas (1926-1936)*, op. cit., p. 494.

¹⁵ «En 1906, est crée une collection de *Escritores españoles y sudamericanos* qui prendra véritablement son essor à partir de 1910 et comprendra, en 1914, 115 titres au total», Jean-François Botrel, *La «Sociedad de Ediciones Literarias y Artísticas - Librería Paul Ollendorff»*. (*Contribution à l'étude de l'édition en langue espagnole, à Paris, au début du vingtième siècle*, Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines, Université de Bordeaux, 1970, p. 8.

de vanguardia» y con una sonrisa irónica a Vicente Huidobro, el lanzador del “creacionismo”. Sin embargo, el autor de *Equatorial* ha ejercido en toda la lírica americana el mismo influjo que Darío en su tiempo, y su gesto vivaz se hace especialmente vertiginoso sobre esta estancada literatura chilena.

Por el otro lado del océano el conocimiento de las letras hispanoamericanas estaba en sus principios. Para el observador llama la atención la labor editorial, y en el caso de Francia, de traducción, para dar a conocer estas letras de allende el mar y para ultimar el combate por la supremacía cultural en Hispanoamérica. Sin embargo, la geometría del triángulo tiene también que acoger otras figuras como las rectas entre París y Madrid, por una parte, y las rectas entre otros países europeos (Alemania y, menos, Italia) y norteamericanos, que conforman un cuadro en perpetua evolución, sometido a los acontecimientos históricos que afectaron a gran parte de estos países en aquellos años.

AJUSTE DE CUENTAS ENTRE PARÍS Y MADRID

Destinada al lector hispanófono la producción francesa en español no alcanzaba verdaderamente al lector francés, y tras un periodo de edición en español destinado a los lectores hispanoamericanos, se inició un intenso movimiento de traducción¹⁶. La iniciativa correspondió a escritores o críticos franceses cuya mediación fue necesaria para que se tradujeran las obras y se dieran a conocer al público francés. Con motivo de la publicación en la editorial Garnier (1913) de los *Cuentos americanos* de Rufino Blanco-Fombona, los editores recogen reseñas de las traducciones de las mismas en 1903. Así se ve como la *Revue des Revues* celebraba la novedad de las traducciones que ponían al alcance del lector francés textos americanos:

Nous ne possédons pas ou presque pas de produits littéraires du monde espagnol transplanté en Amérique. Il est vrai que depuis peu seulement il a ses poètes, ses tragiques, ses historiens que les lecteurs de La Revue ont appris à connaître par nos articles. Mais jusqu'à présent nous ne pouvions lire aucune traduction de leurs ouvrages. Les contes de M. Blanco-Fombona sont donc les bienvenus¹⁷.

¹⁶ Álvarez Rubio señala que «en el curso del XIX se va ampliando el elenco de traductores franceses de las obras españolas», *op. cit.*, p. 37, nota 68.

¹⁷ Rufino Blanco-Fombona, *Cuentos americanos (dramas mínimos)*, París, Casa Editorial de Garnier Hermanos, 1913, p. VIII.

En España, aunque el idioma no representara ningún obstáculo, las consecuencias de las guerras de independencia dificultaron las relaciones y, paradójicamente, tampoco se tenía mejor conocimiento de la literatura de las antiguas colonias. Por lo cual los años 1920/1930 aparecen como años de descubrimiento de un continente literario por críticos y lectores, tanto en Francia como en España. Por su parte, en los años veinte, Francia, y especialmente París, vivía a la hora del hispanoamericanismo: eran numerosas las revistas destinadas a la comunidad latinoamericana de Francia, a veces dirigidas por latinoamericanos¹⁸, lo cual contribuía a la circulación de ideas y textos.

Mientras tanto el posicionamiento cultural de España evidenciaba tensiones con polos tan alejados como Francia y América. Rafael Cansinos-Asséns relaciona el auge de las vanguardias con las consecuencias de la Primera Guerra Mundial:

La xenofobia francesa nos envía una legión de jóvenes, poetas y estudiantes hispanoamericanos, entre los cuales viene Vicente Huidobro, el chileno, autor de *Las pagodas ocultas*, con el cual ya había yo cruzado cartas, a propósito de ese libro, en que la crítica chilena —según él decía— había descubierto analogías sospechosas con mi *Candelabro*¹⁹.

Entre los escritores españoles la llegada de Huidobro provoca revuelo, especialmente con Guillermo de Torre, que le disputa la innovación poética; aunque R. Cansinos-Asséns recalca el papel de “revelador” desempeñado por Huidobro:

La verdad es que Huidobro nos coge a todos de sorpresa con sus revelaciones y nos descubre un mundo ignorado de inquietud literaria, que el telón de la guerra nos había ocultado. No conocíamos a ninguno de esos poetas que Huidobro cita... Ni siquiera Carrillo, que había llegado de París y siempre fue el cronista de todas las modas literarias, nos había dicho una palabra de las nuevas escuelas.... Si no el creador, Huidobro, por lo menos, era el revelador²⁰.

¹⁸ Citemos a la *Revue Hispanique* de Fouché-Delbosc; la *Revue de l'Amérique latine* de Ernest Martinenche; *Vie Latine*; *Par-Sud-Am* publiée par la Chambre du Commerce ou encore la *Revista de América* de Ventura García Calderón et Hugo D. Barba-gelata.

¹⁹ Rafael Cansinos-Asséns, *La novela de un literato*, 2, Madrid, Alianza Tres, 1985, p. 234.

²⁰ Rafael Cansinos-Asséns, *La novela de un literato*, 2, *op. cit.*, p. 235.

Con Vicente Huidobro, Chile desempeñaba un protagonismo especial, al permitir la difusión de la nueva poesía francesa, aunque otra vez, se señalaran los límites del papel de Huidobro: revelar, y no crear. César González Ruano retrata a Vicente Huidobro en este momento de su llegada a Europa: «se llamaba en realidad Vicente García Huidobro Fernández [...] Llegó a París por primera vez en 1916, presentándose en Madrid en el otoño de 1918»²¹. Su andadura bien se corresponde con la de los escritores y escritoras chilenas que, a principios del siglo xx trabaron relaciones de amistad o profesionales con los sectores literarios de París, dándose a conocer en lengua española o en francés. Sus estancias madrileñas eran ocasiones para publicar y darse a conocer como literatura emancipada de la tutela cultural española. Por otra parte, es conocida la polémica en torno a la autenticidad de la creación de Huidobro²² y R. Cansinos-Asséns también alude a ella cuando recuerda el viaje a París de Guillermo de Torre para sacar en limpio las cosas:

Guillermito que considera igualmente viejos a Ramón [Gómez de la Serna] y a Huidobro, hace la maleta y se planta en París, y vuelve de allá trayendo folletos y revistas que prueban que Huidobro es un simple plagiario de Reverdy. Y Reverdy nos escribe sendas cartas denunciando al chileno como un mistificador, que le ha usurpado el título de creador del creacionismo²³.

En este ambiente de denuncia, la paternidad del creacionismo se convierte en tema obsesivo y Joaquín Edwards Bello, otro chileno, primo de Huidobro, a su vez la reivindica:

Surge el tema del ultraísmo y Edwards aprovecha la ocasión para desacreditar a su primo Huidobro, acusándolo, como siempre, de plagiario y atribuyéndose toda la modernidad de su poesía, como puede verse por su libro *Metamorfosis...*, que ninguno de nosotros ha leído²⁴.

González Ruano mitiga esta versión reconstruyendo la genealogía chilena de la creación de Huidobro y recalando la ignorancia de los poetas en España:

²¹ César González-Ruano, *Veintidós retratos de escritores hispanoamericanos*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica Colección Hombre e ideas, 1952, p. 71.

²² Ver, por ejemplo, Mireya Robles, «La disputa sobre la paternidad del creacionismo», *Thesaurus*, Tomo xxvi, Núm. 1, 1971, pp. 95-103.

²³ Rafael Cansinos-Asséns, *La novela de un literato*, 2, *op. cit.*, pp. 235-236.

²⁴ Rafael Cansinos-Asséns, *La novela de un literato*, 2, *op. cit.*, p. 336.

Su filiación poética tuvo la etiqueta creacionista, sin demasiadas seguridades por nuestra parte de qué era aquello. Nadie sabía en España quién era Reverdy, ni siquiera quién era Apollinaire. De aquellos tres libros primeros de Vicente García Huidobro Fernández, *La gruta del silencio* (1913), *Las pagodas ocultas* (1914) y *Adán* (1916), libros aún con reminiscencias y sugerencias rubenianas y del simbolismo, Huidobro no nos habló demasiado, como tampoco de la generación chilena a la que pertenecía, centralizada en la revista *Los Diez*, de Santiago de Chile, que destaca los nombres de Pedro Prado, Daniel de la Vega, Ernesto Guzmán, Jorge Hubner y Max Jara, entre otros. Todo esto lo divulgó después aquel Argos implacable de Guillermo de Torre²⁵.

Todos estos comentarios demuestran que, en el momento de establecer una cartografía de las relaciones, redes y cruces culturales, surge el protagonismo de algunos mediadores, críticos literarios, tanto en Francia como en España. En Francia, cabe recordar el papel imprescindible de Francis de Miomandre²⁶, Roger Caillouis, Paulette Patou, Jean Cassou, Valéry Larbaud, Marcelle Auclair, Georges Pillement²⁷. Los respectivos ensayos de Max Daireaux (Maximiliano Emilio Daireaux Molina, 1883-1954) en Francia, *Littérature hispano-américaine*, publicado en 1930, y de Rafael Cansinos-Assens en España, *Verde y dorado en las letras americanas. Semblanzas e impresiones críticas (1926-1936)*, publicado en 1947, permiten dibujar el panteón literario chileno que se estaba elaborando desde París o Madrid, así como dejan entrever los debates del tiempo en torno al liderazgo literario reivindicado por ambos lados del Pirineo. Y eso que anteriormente se había iniciado un movimiento de publicación con vistas a dar de conocer a las letras americanas, como fue el caso de varias obras de R. Blanco-Fombona: *Letras y letrados de América* (1980), *Grandes escritores de América* (1917) y *El modernismo y los poetas modernistas* (1929).

En Francia, el novelista y crítico literario franco argentino Max Daireaux fue uno de los artífices de la difusión de la literatura hispanoamericana. Su ensayo *Littérature hispano-américaine* publicado en 1930 (Éditions Kra) sella el nacimiento de la literatura en América durante los días que siguieron a las guerras de independencia (1810-1830). La dedicatoria «À la mémoire des

²⁵ César González-Ruano, *Veintidós retratos de escritores hispanoamericanos*, op. cit., p. 72.

²⁶ Francis de Miomandre (1880-1959) se convirtió en referencia también en Chile, como demuestra su prefacio a *La Raza sufrida* de Carlos B. Quiroga, publicado en 1937 en la Colección Contemporáneos de las Ediciones Ercilla (In-8º, 349 p.).

²⁷ Ver Jean-Claude Villegas, *Paris, capitale littéraire de l'Amérique latine*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2007, pp. 164-176.

écrivains sud-américains Hernán de Bengoechea et José Gracia Calderón morts pour la France» establece, de entrada, una relación de profunda solidaridad entre Francia e Hispanoamérica. Cien años más tarde su libro intenta organizar una producción diversa en la que a Europa le cuesta orientarse. No en balde publicó Max Daireaux en una *Collection des Panoramas des Littératures Contemporaines*, con el recurso a un término geográfico (“panorama”) para abarcar el conjunto del continente. En el primer capítulo, para remediar una supuesta ignorancia de los lectores, incluyó párrafos descriptivos de los diferentes países, y Chile aparece retratado de la manera siguiente:

Au sud, entre les Andes et la mer, étroit et vertical, planté comme une torche, le Chili se replie sur lui-même. Rude pays de mineurs et de marins, il a le culte de l’action et de la force, et le goût de l’étude. Ce n’est pas un pays de poètes, mais d’historiens, de sociologues, de constructeurs. Il est grave, austère et concentré²⁸.

En España también había sido sensible este tema de la ignorancia, pero en relación con los mismos que pensaban enseñar a los demás la realidad americana²⁹. En Francia, en un momento de emancipación de lo español —tanto la lengua como la literatura— París se había convertido en el nuevo punto de reunión para escritores latinoamericanos mientras la lengua francesa se convertía en América en alternativa regeneradora al español³⁰, especialmente para las lectoras:

²⁸ Max Daireaux, *Littérature hispano-américaine*, Paris, Éditions Kra, 1930, p. 18.

²⁹ A eso se refieren los renglones siguientes: «Serrano de Wilson llama la atención a la falta de autenticidad con que las realidades americanas se presentan ante el público europeo, aludiendo a “las narraciones inexactas de viajeros indiferentes o poco imparciales, y libros escritos sin conocimiento especial del continente americano [que] roban a esas regiones de su verdadero aspecto y las presentan en estado primitivo, hasta de creerlo así hombres ilustrados e inteligencias superiores” (II, 349)» citado en Leona S. Martín, «Emilia Serrano, Baronesa de Wilson (1834-1922) “La Cantora de las Américas”» en Sara Beatriz Guardia (ed. y compil.), *Viajeras entre dos mundos*, Lima, CEHMAL, 2011, p. 486.

³⁰ Escribe Antonio Cándido: «En el caso numéricamente dominante de los países de habla española y portuguesa, el proceso de autonomía consistió, en buena parte, en transferir la dependencia, de manera que otras literaturas europeas no metropolitanas, sobre todo la francesa, fueron volviéndose el modelo a partir del siglo XIX, lo que además ocurría también en las antiguas metrópolis», en «Literatura y subdesarrollo», César Fernández Moreno (coord. e introd.), *América Latina en su literatura*, México/Unesco, París, Siglo XXI Editores, 1971, p. 344.

La culture littéraire est pour elles une parure, et les plus belles parures sont celles qui viennent d'Europe et portent leur marque d'origine. Il y a plus, certaines, et ce sont celles qui constituent le noyau de la nouvelle élite lettrée, affectent de ne pouvoir lire qu'en français. L'espagnol les ennuie!³¹

Es cierto que anteriormente, en el contexto de la Independencia de Hispanoamérica, el discurso oficial «desaconsejaba mantener relaciones comerciales con la *madre patria*»³². Sin embargo, esto no tuvo implicaciones directas, ni provocó ninguna supremacía francesa. El estudio de Álvaro Ceballos subraya la complejidad de la nueva situación a finales del siglo XIX y principios del XX: «Si a mediados del siglo XIX chileno era indiscutible la supremacía francesa en el comercio internacional de impresos, al terminar el siglo ya no existe monopolio ninguno»³³. Eso evidencia la necesidad de diferenciar cuidadosamente lo que puede ser la influencia cultural de Francia y lo que tiene que ver con su presencia económica en el sector editorial.

Desde España también se comentaba la producción iberoamericana, y con una perspectiva bien particular: se trataba de situar esta producción en lengua española en relación con todo cuanto se venía escribiendo en España. De hecho el campo de las letras se estaba convirtiendo en auténtico campo de una batalla cuya victoria sellara el dominio definitivo de una de las dos capitales. Ana Martínez Rus subraya que «A lo largo del primer tercio del siglo XX la industria editorial española intensificó sus actividades comerciales y modificó sus estrategias hacia los mercados americanos, en un contexto en el que la vocación americanista nació ligada a proyectos regeneracionistas y a intereses económicos»³⁴. El esfuerzo español por controlar el mercado editorial americano se notó en la importancia del tema del libro y de la edición durante la celebración del Primer Congreso Nacional del Comercio Español en Ultramar, en 1923. Philippe Castellano brinda también interesantes iniciativas en su edición del epistolario de los hermanos Salvat³⁵. Al lado de las polémicas literarias es interesante observar el posicionamiento de la editorial Salvat, reflejado en un artículo publicado en 1924 en *El Diario Ilustrado* en Santiago de Chile y titulado: «Un nuevo centro de provisión de Obras de

³¹ Max Daireaux, *Littérature hispano-américaine*, op. cit., p. 32.

³² Álvaro Ceballos Viro, *Ediciones alemanas en español (1850-1900)*, Iberoamericana/Vervuert, 2009, p. 129.

³³ Álvaro Ceballos Viro, *Ediciones alemanas en español (1850-1900)*, op. cit., p. 133.

³⁴ Ana Martínez Rus, «El comercio de libros. Los mercados americanos», en Jesús A. Martínez Martín (dir.), *Historia de la edición en España (1836-1936)*, Madrid, Marcial Pons, 2001, capítulo VIII, p. 280.

³⁵ Philippe Castellano, *Dos editores de Barcelona por América Latina. Fernando y Santiago Salvat Espasa*, Iberoamericana-Vervuert, 2010.

Ciencia, Arte y Literatura. Lo establece en Santiago la Casa Editorial Salvat, de Barcelona”³⁶. La presencia de Luis Salvat en Santiago da la oportunidad al periodista de saludar la labor editorial de calidad de Salvat³⁷, sugiriendo otras prácticas editoriales y comerciales. En el artículo Luis Salvat presenta el análisis de la situación hecha por los hombres de negocios españoles en Hispanoamérica, recalcando la buena progresión de Chile:

Los hombres de negocios de España, principalmente aquellos cuyas actividades están relacionadas con lo intelectual, ciencias, arte, literatura, prestan cada día mayor atención al desarrollo verdaderamente estupendo de los pueblos de habla española de América, sobre todo de los que, como Chile, van a la vanguardia del progreso material y la cultura científica y artística [...] La importancia económica de día en día en aumento de este país y la intensidad y calidad superior de su movimiento intelectual, la valía de sus hombres, instituciones y curiosidades científicos que señalan a Chile un puesto preponderante en la América, decidieron a nuestra Casa establecer una representación especial juntamente con un depósito o librería de su producción en Santiago³⁸.

Similar fue la postura de Vicente Clavel, editor de la Editorial Cervantes de Barcelona, como se ve en sus declaraciones en la Conferencia Nacional del Libro durante 1927, en particular cuando alude a «la tenaz competencia que debe hacerse a otras naciones como Francia e Italia, que aspiran a arrebatarse a España su mercado en América»³⁹. A lo largo de los años 20, Clavel había iniciado una voluntaria promoción de autores (escritores e historiadores) americanos. Prologó el volumen de Aníbal Latino, seudónimo del periodista italiano José Ceppi, *La nueva literatura. Estado actual de la literatura en los países*

³⁶ Artículo reproducido en Philippe Castellano, *Dos editores de Barcelona...*, *op. cit.*, pp. 365-368.

³⁷ Así, escribe: «[...] esta Casa desde su fundación se ha dedicado exclusivamente a la edición del libro científico y dentro de esta clasificación más propiamente al libro de Medicina. Esto es sin duda muy digno de anotarse tratándose de una industria que frecuentemente busca el éxito comercial en los resultados que fácilmente ofrece la impresión de literatura folletinesca o de dudosa moral, propicia a la popularidad y por consiguiente a las grandes tiradas ampliamente provechosas», Philippe Castellano, *Dos editores de Barcelona...*, *op. cit.*, pp. 365-366.

³⁸ Philippe Castellano, *Dos editores de Barcelona...*, *op. cit.*, p. 367.

³⁹ «Notas del día», *La Vanguardia*, 18.03.1927, p. 8, citado en Luis Miguel Lázaro, «L'edició popular a Espanya. El cas de l'Editorial Cervantes Notes», *Educació i Història: Revista d'Història de l'Educació*, núm. 22, 2013, p. 53.

latinos; hacia 1925 puso en venta una Biblioteca de Autores Americanos⁴⁰ y, en 1930, una Biblioteca de Novelistas Hispanoamericanos⁴¹. A partir de la Primera Guerra Mundial Francia cedió terreno en el mercado de la edición en español destinada a Hispanoamérica:

[...] la Première Guerre Mondiale semble sonner partout le glas d'une présence et d'une aura françaises et le livre espagnol est désormais plus présent que le livre français en français ou en espagnol en Amérique hispanique, le modèle éditorial espagnol qui consiste à tenir compte par avance d'un marché hispano-américain qui absorbe plus de la moitié de la production nationale étant d'ores et déjà bien consolidé⁴².

Y, sin embargo, los editores la seguían considerando como una amenaza⁴³. Trabajos sobre este periodo demuestran que hacía tiempo que la lucha por la primacía editorial ya no era entre Francia y España⁴⁴, nuevos competidores ocupaban el mercado y los mismos países hispanoamericanos ya estaban organizando su propio campo cultural. Entre los diferentes agentes parece que existió una confusión entre negocio editorial y liderazgo cultural, confusión tanto más fácil cuanto que los dos temas se solapan. Hasta la Guerra Civil española el sector editorial pudo contar con el respaldo de los escritores comprometidos en tejer nuevas relaciones con Hispanoamérica:

⁴⁰ Luis Miguel Lázaro, «L'edició popular a Espanya. El cas de l'Editorial Cervantes Notes», *op. cit.*, p. 55.

⁴¹ Luis Miguel Lázaro, *op. cit.*, p. 56.

⁴² Jean-François Botrel, «L'exportation des livres et modèles éditoriaux français en Espagne et en Amérique latine (1814-1914)», en Jacques Michon y Jean-Yves Mollier (dir.), *Les mutations du livre et de l'édition dans le monde du XVIII^e siècle à l'an 2000*, les Presses de l'Université Laval, L'Harmattan, 2001, p. 238.

⁴³ Luis E. Santa Cruz Grau escribe: «La crisis de Europa —sumida en la barbarie de la guerra, de los gases y las trincheras— implicará que esta deje de ser referente y espejo para los intelectuales, clases dirigentes y estudiantes de América», en «La revista *Claridad* y la generación del '20», Carlos Ossandón B. y Eduardo Santa Cruz A., *El estallido de las formas. Chile en los albores de la "cultura de masas"*, cap. 13, p. 277.

⁴⁴ Ver À. Ceballos Viro, *Ediciones alemanas en español (1850-1900)*, *op. cit.*; Ana Martínez Rus, «La industria editorial española ante los mercados del libro, 1892-1936», *Hispania*, vol. LXII/3, núm. 212, pp. 1021-1058; Philippe Castellano, *Dos editores de Barcelona...*, *op. cit.*; Jean-François Botrel, «L'exportation des livres et modèles éditoriaux français en Espagne et en Amérique latine (1814-1914)», en Jacques Michon y Jean-Yves Mollier (dir.), *Les mutations du livre et de l'édition dans le monde du XVIII^e siècle à l'an 2000*, *op. cit.*, pp. 219-240.

La presencia de escritores españoles, de varias generaciones, del 98 (Unamuno, Azorín, Baroja, Maeztu, Valle-Inclán), del 14 (Ortega, Marañón, Pérez de Ayala, Madariaga, Castro) y después de los jóvenes del 27, en las publicaciones y en los grandes diarios iberoamericanos, de manera especial los argentinos (*La Nación*, *La Prensa*), el mexicano *Excelsior*, fue constante durante las tres primeras décadas del siglo xx. Baste un ejemplo, para subrayar cómo ese flujo del viaje de ida y vuelta se consolidaría por esos años, resultado inequívoco de la labor mostrada desde España hacia una nueva sensibilidad americana, *Revista de Occidente*, creada por Ortega en julio de 1923 tenía una tirada, en aquella primera época de la publicación (1923-1936), de unos tres mil ejemplares, la mitad iban a suscriptores hispanoamericanos⁴⁵.

MADRID ¿NUEVO MERIDIANO?

En 1927, con motivo de su viaje en nombre de la *Gaceta Literaria*, Guillermo de Torre, entrevistado por Francisco Ayala, aprovechó la oportunidad para reivindicar claramente el protagonismo de Madrid en la promoción de la literatura americana, denunciando de paso la usurpación de París en la materia:

Yo estoy convencido de que en Argentina, Chile, Uruguay, Méjico... se produce una literatura tan excelente, tan interesante como la de aquí. Y como la de los demás países europeos. Es necesario (sin que esto implique patriotismo) que la capitalidad máxima de nuestra literatura —España-América— sea Madrid. Que Madrid sea el gran meridiano literario. No lo digo por restar hegemonía a cada una de las grandes metrópolis americanas, sino porque hay que reaccionar contra la influencia de París: la «América latina» es un absurdo. No existe tal América latina. En América —hablo de valores espirituales—, lo no español es autóctono... Y ahora se empieza a ver —empiezan a comprenderlo ellos mismos— cómo los jóvenes americanos deben venir a Madrid, donde les espera un interés auténtico, en lugar de ir a París. En París solo interesan a unos cuantos *profiteurs*⁴⁶.

En la misma línea está el prólogo de Enrique Diez Canedo a la versión castellana del libro de Isaac Goldberg titulado *La literatura hispanoamericana*

⁴⁵ Fernando Rodríguez Lafuente, «América en la Generación del 14», en *Catálogo Ciencia y modernidad. Generación del 14*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2014, p. 213.

⁴⁶ *La Gaceta Literaria*, Madrid, 15 de agosto de 1927, año 1, número 16, primera página.

- *Estudios críticos*⁴⁷. Primero admite la validez del análisis del prologuista de la edición original, cuando señala el reciente interés por la literatura hispanoamericana⁴⁸ e insiste en la difícil toma en cuenta de esta producción literaria,⁴⁹ para terminar con una pregunta fundamental:

¿Existe la literatura americana? [...] Muy diversos entre sí son los países de América española para que puedan sentir unas comunes aspiraciones literarias. Su tradición remota, en España está [...] A nuestro parecer, no hay alternativa posible: o una sola literatura con la de España, o tantas, sino como repúblicas, más o menos artificiales en sus límites, como países naturales haya en la América de habla española⁵⁰.

Tras los años que siguieron la derrota de 1898, España y sus actores del campo cultural se atreven a militar en los años veinte por una capitalidad cultural en Madrid, que reúna a España y América. R. Cansinos-Asséns recuerda el episodio del *Epitalamio* de Nervo a Alfonso XIII que se leyó en el Ateneo de Madrid en 1906 para afirmar que la «fraternidad equitativa entre españoles y americanos [...] lo había ya consagrado el abrazo de los poetas, solidarios en una misma lucha de renovación literaria»⁵¹. En este contexto se han de leer las líneas sobre el libro de Max Daireaux redactadas por R. Cansinos-Asséns en el Madrid de 1930. Se trata de demostrar la ilegitimidad del ignorante crítico francés:

⁴⁷ Enrique Diez Canedo, "Prólogo", en Isaac Goldberg, *La literatura hispanoamericana - Estudios críticos*, Versión castellana de R. Cansinos-Asséns, pp. 3-12.

⁴⁸ «Razón tiene el prologuista de la edición original de este libro en señalar como muy reciente la curiosidad de los españoles por la literatura americana de su lengua, sin ocultar, por supuesto, que todavía en los espíritus selectos de la gran república angloamericana esa curiosidad ha tardado más en despertarse», Enrique Diez Canedo, «Prólogo», *op. cit.*, p. 3.

⁴⁹ «[...] el caso es que hoy lo mismo España que los Estados Unidos van siguiendo con ojos atentos la producción literaria de nuestra América. Y que quizá nosotros en el estudio y crítica de ella vayamos quedándonos un poco a la zaga. Si no lo declarara ya la circunstancia de que el primer intento orgánico de una historia literaria de Hispanoamérica es obra de un norteamericano, el doctor Alfred Coester (*The Literary History of Spanish América*, Nueva York, 1916), bastaría el presente libro del doctor Isaac Goldberg para demostrarlo», «Prólogo», *op. cit.*, p. 4.

⁵⁰ «Prólogo» en Isaac Goldberg, *La literatura hispanoamericana*, *op. cit.*, p. 11.

⁵¹ Rafael Cansinos-Asséns, *Verde y dorado en las letras americanas. Semblanzas e impresiones críticas (1926-1936)*, *op. cit.*, p. 482.

Así, por ejemplo, para Max Daireaux, el autor de *Littérature Hispano-Américaine*, que acaba de publicarse en París este mismo año —libro demasiado ligero, y en el que hay erratas sorprendentes respecto a algunas figuras americanas: el argentino Camos Mejía, que hizo aquel despiadado análisis clínico de Rosas, nos es presentado como su historiador (*l'historien de Rosas*)—, apenas es Blanco-Fombona otra cosa que novelista, con un injusto desdén para su obra poética⁵².

Lejos de ser anecdóticas, estas líneas reflejan el afán por crear una comunidad de letras entre España y Latinoamérica que le quitara a Francia, especialmente a París, todo protagonismo. Y es que en el triángulo Hispanoamérica-Francia-España, Francia cumple el papel de aguafiestas y obliga a los agentes del campo cultural español a plantearse el tema de las relaciones con Hispanoamérica. En pos de relaciones bilaterales renovadas y con una situación editorial necesitada de salidas hacia los mercados exteriores, editores y escritores españoles no dejan ninguna ocasión para denunciar la impostura de Francia. El ataque al libro de M. Daireaux es sabroso por ser el mismo Daireaux franco argentino, nacido en una familia francesa instalada en Argentina⁵³. Sin ser decisiva, la publicación en 1930 de *Littérature hispano-américaine*, marca un eslabón en la invitación hecha a los lectores franceses de ir al encuentro de la literatura de América Latina. Estructurado a partir de los principales géneros literarios, el ensayo de Daireaux propone a continuación una selección de autores y de textos. En relación con Chile es de notar el empeño por citar a escritoras y por restituir el papel que fue el suyo en algunas etapas, como en la narrativa moderna en Chile: «Au Chili, Rosario Orrego de Uribe fut la créatrice du roman, elle est antérieure à Alberto Blest Gana, qui fut un des meilleurs écrivains du Pacifique, et dont le roman: *Les Transplantés* est vraiment à l'origine de tout le mouvement romanesque du Chili»⁵⁴. También señala a dos ensayistas chilenas en el capítulo dedicado al ensayo: «Certains noms cependant, tels ceux de Amanda Labarca et de Inés

⁵² En Rafael Cansinos Asséns, *op. cit.*, p. 496.

⁵³ Por su origen se le vio involucrado en todo cuanto facilitaba las relaciones trasatlánticas, por ejemplo en el Comité France-Amérique o en diferentes revistas en Francia —*Amérique Latine* (1923) y la *Revue de l'Amérique Latine*— donde colaboró junto a personas como Jean Cassou y Francis de Miomandre, pero también en Argentina (*Nosotros*). Instalado en París, donde desempeñaba una doble actividad de escritor y crítico, viajaba mucho a América y alternaba con muchos escritores: la chilena Gabriela Mistral, el peruano Ventura García Calderón, Teresa de la Parra, Enrique Gómez Carrillo, Alcides Arguedas y el joven Miguel Ángel Asturias, Victoria y Silvina Ocampo, Norah Lange.

⁵⁴ Max Daireaux, *Littérature hispano-américaine*, *op. cit.*, p. 191.

F. de Larraín, Chiliennes à l'esprit vaste et précis, ne peuvent être passés sous silence⁵⁵. Esta valoración de las escritoras chilenas no es insignificante, en la medida en que, como recuerda Milagros Parra, en «el medio latinoamericano de la capital [...] figuraban sobre todo hombres»⁵⁶. Sin embargo, cabe recordar que la crítica francesa manifestaba interés por las producciones de las escritoras latinoamericanas a las que podía galardonar, como en 1924 a la venezolana Teresa de la Parra⁵⁷, ganadora del Grand Prix du Roman Américain por su novela *Ifigenia (Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba)*, y en cuya edición en francés (1929) el traductor Francis de Miomandre celebra el estilo de la escritora.

Entre los novelistas contemporáneos, Daireaux dedica una nota a Augusto d'Halmar, no sin antes señalar la complejidad de la situación geográfica del escritor, de hecho instalado en París⁵⁸ aunque se lo reclamara también en España a principios de los años veinte. El retrato habla también de venir a Madrid: «a poner en punto la hora de su corazón con el meridiano madrileño, porque, según decía, la hora de Madrid es la que marca el ritmo de la grandeza o decadencia de Occidente»⁵⁹, acudiendo, una vez más, a lo que parece ser un tópico de la época. Igualmente evoca a Joaquín Edwards Bello como novelista humorista, presentando sus dos novelas *Cap Polonio* y *Un Chilien à Madrid*, junto a Genaro Prieto con su novela *El Socio*. Llama la atención el comentario conclusivo de Daireaux, quien, en este caso, llega a identificar país y género literario:

L'imagination de Prieto est une imagination pleine de fantaisie, elle représente une véritable évasion de l'esprit. Cette évasion n'avait jamais encore été tentée en Amérique. Il est remarquable qu'elle l'ait été d'abord au Chili, pays relativement pauvre en poètes. Ayant presque ignoré la poésie du cœur, le Chilien découvre dans l'humour la poésie de l'esprit⁶⁰.

⁵⁵ Max Daireaux, *Littérature...*, *op. cit.*, p. 271.

⁵⁶ Milagros Parra, *El mito de París. Entrevistas con escritores latinoamericanos en París*, París, Indigo, 2004, p. 17.

⁵⁷ Seudónimo de Ana Teresa Parra Sanojo, nacida en París en 1889 y fallecida en Madrid en 1936.

⁵⁸ «Bien qu'il vive en Europe, qu'il ait choisi Paris pour demeure, puis Séville, puis Madrid, bien que ses romans n'aient point d'atmosphère américaine, qu'ils appartiennent au contraire typiquement à la littérature universelle, Auguste d'Halmar doit être pourtant considéré comme l'un des meilleurs écrivains Chiliens», Max Daireaux, *Littérature hispano-américaine*, *op. cit.*, p. 206.

⁵⁹ José Esteban, *Los bohemios y sus anécdotas*, Sevilla, Renacimiento, 2015, p. 171.

⁶⁰ Max Daireaux, *Littérature hispano-américaine*, *op. cit.*, p. 220.

Entre los cuentistas Daireaux señala a Guillermo Labarca Hubertson como escritor costumbrista⁶¹, pero la lista se alarga cuando se refiere a los ensayistas en Chile, haciendo alarde de un buen conocimiento de los autores y de su recepción:

Tels sont: Arturo Capdevila, Cornelio Hispano, Adolfo Agorio, Armando Donoso, qui a consacré d'excellentes études à la littérature chilienne; le poète Samuel Lillo, auteur d'une savante étude critique de l'Araucane, et au Chili aussi, Enrique Molina, l'un des meilleurs commentateurs de Bergson et Guyau et Luis David Cruz Ocampo, que ses disputes avec Ortega y Gasset ont fait connaître. Víctor de Valdivia, romancier et essayiste politique, et le jeune romancier Eugenio Labarca, dont les études critiques pleines de finesse, ont une grâce singulière, une légèreté de touche assez peu commune en Amérique⁶².

En Madrid se encuentran igualmente muchos escritores hispanoamericanos, entre ellos chilenos, como no deja de señalar R. Cansinos-Asséns en distintos momentos de sus memorias⁶³. En *Verde y dorado en las letras americanas* publicado en 1947, recoge *Semblanzas e impresiones críticas* publicadas entre 1926 y 1936. Han pasado diez años y dispone de la suficiente perspectiva como para juzgar de la pugna entre modernistas y vanguardistas a partir de una selección de autores americanos relacionados con un «fenómeno [que] se da en todas las literaturas, en Europa y en América, con un sincronismo sorprendente y sin embargo natural, en estos tiempos tan comunicables»⁶⁴. El libro se organiza más en torno a temáticas o géneros,⁶⁵ a partir de reacciones suscitadas por la publicación de libros o reseñas. Chile se menciona en diferentes momentos: primero a través de la evocación del libro de Rómulo Nano Lottero *Comentarios*

⁶¹ «Les conteurs chiliens ont peu exploité la veine locale. Guillermo Labarca Hubertson dans son roman *Les Crépuscules* et dans ses contes *De la terre* a tenté de le faire. Il manque un peu de force, son style familier est parfois négligé, mais il a du charme et ses petits tableaux intimes de la vie des paysans chiliens l'ont fait nommer: Le Millet de la Cordillère», Max Daireaux, *Littérature hispano-américaine, op. cit.*, p. 235.

⁶² Max Daireaux, *Littérature hispano-américaine, op. cit.*, p. 271.

⁶³ «Aparece también por Oriente el escritor chileno Manuel Bedoya, un hombre obeso de cara mofletuda, que publica novelas policíacas con gran éxito», Rafael Cansinos-Asséns, *La novela de un literato*, 3, Madrid, Alianza Tres, 1995, p. 171.

⁶⁴ Rafael Cansinos-Asséns, *Verde y dorado en las letras americanas, op. cit.*, p. 12.

⁶⁵ Las diferentes partes se titulan: «Poetas de Hispano-américa», «Tendencias antagónicas en la literatura de América», «Vibraciones hebraicas en la lírica argentina», «Visiones de conjunto, Parnasos y antologías», «Novelistas de América», «Ensayistas, autobiógrafos, polígrafos», «La inquietud de América».

(*Polémica sobre literatura chilena*) y, a la hora de citar precisamente a autores chilenos, se decide por Joaquín Edwards (sic) Bello y su novela *El Chileno en Madrid*, una obra que dejó una huella profunda entre los españoles de la época. Por otra parte, en sus memorias se ve pasar por Madrid al escritor Edwards Bello ya mencionado: «un chileno y primo precisamente de Huidobro»⁶⁶ acompañado por una poetisa a la que erróneamente identifica como argentina, Teresa de la Cruz. De hecho se trata de la chilena Teresa Wilms Montt que publicó en España bajo el seudónimo de Teresa de la Cruz. El retrato despiadado de una mujer cocainómana, alcohólica y depresiva presagia el final trágico en París algunos años más tarde: «la autora de *Anuari* se va, sin que yo pueda recordar de ella ninguna frase interesante, pero dejándome inundado de su perfume capitoso, extraño y maléfico, de flor baudelariana»⁶⁷. En *Verde y dorado...* poco espacio se les reserva a las mujeres: algunas páginas sobre Luisa Luisi, poetisa uruguaya; la labor de la escritora argentina Rebeca Mactas Alpersohn como traductora del poeta Jehuda Ha-Levy; Mará Cruz, poetisa guatemalteca muerta en París a los treinta y nueve años; la norteamericana Edna Worthley; y un artículo completo en torno a una polémica entre el escritor uruguayo Nano Lottero y Julia García Gámez, «*soidisant* (sic) argentina», a propósito de Aida Moreno Lagos. El debate se centra en el valor de la autora de *Dolidamente*, equiparada a Gabriela Mistral: «Chile —dice Julia García Gámez— tiene hoy su trilogía femenina en Gabriela Mistral, María Monvel y Aida Moreno Lagos; alrededor de estas estrellas mayores constelan infinidad de poetisas para quienes el arte ha reservado una posición menor y una luminosidad refleja»⁶⁸.

Sin embargo, es al final del Prólogo, fechado en 1947, donde mejor se aprecia la intención de R. Cansinos-Asséns. Ya es tiempo para la ex colonizadora de reconocer la autonomía creadora de las letras hispanoamericanas:

Y así, estas anotaciones pueden tener un doble interés de actualidad e historia. Y tendrán el interés supremo de dejarnos ver al través de su literatura la dramática alma de América, sobre todo de la que por un resabio posesivo de amor llamamos nuestra, y se ha hecho tan grande que ya vamos dejando de considerarla hija para nombrarla como a hermana⁶⁹.

Tampoco es de ignorar la elección editorial para publicar el tomo: un volumen de 623 páginas, en la colección Crisol (Nº 205) de la editorial

⁶⁶ Rafael Cansinos-Asséns, *La novela de un literato*, 2, *op. cit.*, p. 236.

⁶⁷ Rafael Cansinos-Asséns, *La novela de un literato* 2, *op. cit.*, p. 237.

⁶⁸ Citado en «Rómulo Nano Lottero. Comentarios (Polémica sobre literatura chilena)» en *Verde y dorado...*, *op. cit.*, p. 453.

⁶⁹ *Verde y dorado...*, *op. cit.*, p. 12.

Aguilar, de formato pequeño, papel biblia y tapa de piel. Bien se trata de brindar al lector ilustrado lo mejor de la reflexión sobre este tema preciso de las letras americanas y abogar en favor de nuevas relaciones entre las ex colonias y España con un mensaje repetido en las páginas: las letras españolas e hispanoamericanas son hermanas. Las numerosas referencias a textos o declaraciones de R. Blanco-Fombona y el largo capítulo que se le dedica⁷⁰ contribuyen a la construcción de relaciones ideales entre España e Hispanoamérica con la promoción de un «otro modo de ser escritor español» para los hispanoamericanos⁷¹. R. Cansinos-Asséns hace de R. Blanco-Fombona el sochantre de las nuevas relaciones bien entendidas y fructíferas:

Blanco-Fombona parece haber hecho de España y América los dos hemisferios cerebrales que elaboran su pensamiento [...] Su cerebro alumbró mellizos. La ecuación hispanoamericana es una realidad en su mente [...] La preocupación de acercar a españoles y americanos es insistente en estas páginas, a las que presta trabazón y unidad [...] Al tocar temas como la supervivencia de nuestro influjo cultural en América, nos advierte que esa supervivencia habrá de depender del desarrollo de nuestra propia cultura y no de ninguna razón fatal o impuesta⁷².

En esta presentación menciono aparte merecen las redes trasatlánticas tejidas por las mujeres, a causa de no depender tanto estas de los intereses económicos, ni responder a un exacerbado deseo de protagonismo. Así, Emilia Serrano, Baronesa de Wilson (1834-1922), contribuyó al descubrimiento de las escritoras, primero en 1890 con *América y sus mujeres*⁷³ y, luego, en 1903, con la publicación de *El mundo literario americano*⁷⁴, una antología con fuerte representación femenina (20 de 110 escritores). Se editó en la editorial Maucci de Barcelona⁷⁵ que estaba realizando un gran esfuerzo editorial en materia

⁷⁰ «R. Blanco-Fombona», en *Verde y dorado...*, *op. cit.*, pp. 464-525.

⁷¹ Cita en particular esta reflexión de Blanco-Fombona: «El criollismo es otro modo de ser escritor español. De España salimos nosotros, y lo que de nosotros salga viene a ser, en un alto sentido, hispánico. Casi todo vuelve a España, quieras o no, como casi todo río, en definitiva, para en el mar», *Verde y dorado...*, *op. cit.*, p. 488.

⁷² *Verde y dorado...*, *op. cit.*, pp. 499-500.

⁷³ Editorial Fidel Giró.

⁷⁴ Antología compilada por Emilia Serrano, Baronesa de Wilson en Barcelona, Maucci.

⁷⁵ «Mis cálculos indican que entre 1900-1920 salieron de la imprenta Maucci parnasos que correspondían a 18 repúblicas americanas, con algunos casos de gran demanda que requería varias reediciones», Leona S. Martín, «Emilia Serrano, Baronesa de Wilson (1834-1922) “La Cantora de las Américas”», en *Viajeras entre dos mundos*, *op. cit.*, p. 487.

de autores hispanoamericanos. Más tarde, en los años veinte, la poetisa chilena Gabriela Mistral visitó España, por lo cual es interesante detenerse un momento en el eco de sus estancias, a partir de testimonios conservados en las memorias de actores de la época. En los años treinta, César González Ruano, se muestra particularmente crítico respecto a ella y la retrata como «un sacerdote indio hinchado y tostado»⁷⁶, hostil a lo español:

Había en nuestra capital escasa o ninguna vida literaria. Era retraída y en su trato no intentaba vencer una cierta antipatía varonil de sus ademanes y de su voz. Creo que ya había estado Gabriela Mistral en España y que no la caracterizaba una gran debilidad hacia nada nuestro⁷⁷.

Esta opinión contrasta con los recuerdos de María Luz Morales de una estancia anterior de Gabriela Mistral en la Residencia Estudiantil femenina de Pedralbes en Barcelona. Corría el año 1922 y Gabriela compartía con otras escritoras españolas sus experiencias como maestra rural y, luego, con José Vasconcelos como organizadora de la enseñanza rural en México⁷⁸. En diez años se percibe una evolución que parece sugerir tensiones que podían tener que ver con resistencias masculinas exacerbadas por estas solidaridades femeninas perceptibles en las asociaciones. Por su parte, Claudia Cabello-Hutt recalca el papel de Gabriela Mistral en las relaciones trasatlánticas y detalla sus múltiples actividades en Madrid:

Mistral se alojó y dictó una conferencia en la Residencia de Señoritas durante parte del curso de 1924-1925. En septiembre de 1928 participó en el Congreso de Mujeres Universitarias en Madrid, donde se reencuentra con María de Maeztu y comparte espacio, en el contexto del Congreso, con figuras como Clara Campoamor (1888-1972). A lo largo de su vida se escribirá con numerosas españolas, entre ellas María Zambrano (1904-1991), Victoria Kent (1898-1987), Concha Suárez del Otero (1908-1996), Margarita Nelken (1894-1968), Rosa Chacel (1898-1994), Zenobia Camprubí (1887-1956), Consuelo Berges (1899-1988), Ana María Martínez Sagí (1907-2000) y Enriqueta García Infanzón (Eugenia Astur) (1888-1947)⁷⁹.

⁷⁶ César González-Ruano, *Veintidós retratos de escritores hispanoamericanos*, Ediciones Cultura Hispánica, Colección Hombre e ideas, 1952, p. 83.

⁷⁷ César González-Ruano, *Veintidós retratos...*, *op. cit.*, p. 84.

⁷⁸ María Luz Morales, *Alguien a quien conocí*, Barcelona, Ediciones Juventud, 1973.

⁷⁹ Claudia Cabello-Hutt, «Redes trasatlánticas y estrategias de profesionalización en Gabriela Mistral, Carmen Conde y Concha Espina (1932-1936)», en Pura

Evidentemente, en el momento de valorar la presencia de Gabriela Mistral en España, la percepción se modifica según se es hombre o mujer. Pero sí queda la red de amistades entre escritoras latinoamericanas, como subraya Velia Bosch al mencionar las relaciones entre Lydia Cabrera, Teresa de la Parra y Gabriela Mistral en España⁸⁰. Tampoco se puede menospreciar la importancia de la adscripción masónica de estas mujeres inmediatamente introducidas en las respectivas sociedades. Por lo que se refiere más especialmente a Chile es significativo el viaje que efectuó Belén de Sárraga (1874-1951) a este país en 1913⁸¹ para «impartir allí [Santiago de Chile] nueve conferencias sociológicas y de crítica religiosa publicadas posteriormente en el diario *La Razón*»⁸². Iniciada en masonería en 1896 «en la logia Severidad N° 88 de Valencia perteneciente al Gran Oriente Ibérico»⁸³, ilustra las redes que existían entre los dos continentes y que permitían desarrollar proyectos comunes a una escala supranacional, como fue el caso de numerosos movimientos feministas encauzados hacia la promoción de las mujeres en la sociedad y frecuentemente liderados por escritoras o militantes relacionadas con la masonería.

RUMBO A LA EMANCIPACIÓN EDITORIAL

Mientras tanto, Chile se daba los medios de su emancipación literaria, en particular gracias a un significativo esfuerzo editorial hecho posible por la ampliación del público lector beneficiado de políticas de enseñanza, pero no de promoción del sector editorial. Bernardo Subercaseaux contextualiza la expansión editorial chilena a mediados de los años veinte:

no hubo ni un rol activo por parte del Estado, ni menos una política de fomento o una legislación proteccionista y sectorial específica como lo hubo con respecto a la industria del azúcar, la marina mercante, el carbón y el

Fernández (ed.), *No hay nación para este sexo. La Re(d) pública transatlántica de las Letras: escritoras españolas y latinoamericanas (1824-1936)*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2015, p. 373.

⁸⁰ Velia Bosch, «Las memorias de Mamá Blanca en su contexto histórico», en Velia Bosch (Coord.), Teresa de la Parra, *Las memorias de mamá blanca*, Madrid, ALLCA XX, 1997, p. 156.

⁸¹ Ver Antivilo, Julia, y Vitale, Luis, *Belén de Sárraga: Precursora del feminismo hispanoamericano escrito*, CESOC, 2000, Santiago de Chile.

⁸² Rosa Elvira Presmanes García, *La masonería femenina en España. Dos siglos de historia por la igualdad*, Madrid, Catarata, 2012, p. 157. Sárraga, Belén de, «Conferencias sociológicas y de crítica religiosas: dadas en Santiago de Chile en Enero y Febrero de 1913», Santiago de Chile, Diario Radical *La Razón*, 1913.

⁸³ Rosa Elvira Presmanes García, *La masonería femenina en...*, *Ibid.*, p. 151.

salitre. Por el contrario, a la industria editorial más bien se la perjudicó al subir los aranceles a la importación de maquinaria y papel⁸⁴.

Una iniciativa como la Biblioteca de Escritores de Chile (1908) evidencia el proyecto patrimonial en materia de edición. Esta biblioteca, «destinada a coleccionar, previa selección las obras escritas en el país y los de autores chilenos publicados en el extranjero» para un periodo posterior al 18 de septiembre de 1810. Muertos los autores, es la continuación del proyecto iniciado con la Colección de Historiadores de Chile. Chile se constituía el necesario patrimonio cultural, elemento fundador para la nación, y en el momento de dar forma a la Biblioteca de Escritores de Chile los editores adoptaban el formato de los volúmenes de la Colección de los Mejores Autores Españoles de Eugenio de Ochoa, editada por Baudry en octavo francés entre 1838-1872⁸⁵. Las transferencias culturales atañían tanto las formas de los libros como los contenidos.

Un siglo después de la Independencia, la evolución del comercio de los libros ha cambiado significativamente: «En 1910, los libros impresos provenientes de los países anglosajones superan a los provenientes del mundo hispanoparlante o latino, lo que significa un gran cambio respecto al siglo anterior, período en que más del 80% de los títulos provenían de Francia y España»⁸⁶. El editor alemán Guillermo Helfmann ilustraba la llegada de nuevos actores en el campo editorial: «Guillermo Helfmann había llegado a Chile —procedente de Alemania— en 1852 como administrador de *El Mercurio* de Valparaíso. Antes de adquirir Zig-Zag, fundó en 1895 la imprenta Universo»⁸⁷. Fundada posteriormente, en 1905 la editorial Zig-Zag inició un programa de edición que culminó en los años veinte:

A fines de esa década (1920) la empresa edita, entre otras series, una colección de títulos de autores de renombre, sacando un libro a la calle cada quince días. Se trata de la Biblioteca Zig-Zag, que incluye autores como Ramón de Valle-Inclán, Eça de Queiroz, Thomas Mann, Panait Istrati y Oscar Wilde. Son series y colecciones masivas y baratas, libros que se venden a precios reducidos y que alcanzan una amplia circulación⁸⁸.

⁸⁴ Bernardo Subercaseaux, *Historia del libro en Chile (Alma y cuerpo)*, Santiago, Lom Ediciones, 2da ed. 2000, p. 115.

⁸⁵ Ver María del Rosario Álvarez Rubio, *Las historias de la literatura española en la Francia del siglo XIX*, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, p. 321.

⁸⁶ Bernardo Subercaseaux, *Historia del libro en Chile, op. cit.*, p. 110.

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ *Ibid.*

A finales de estos años veinte la gran industria editorial se completa con Ercilla (1928) y empieza en Chile un período de «expansión editorial»⁸⁹. Es conocido el estudio de J.C. Mainer sobre el catálogo de 1915 de la editorial Renacimiento⁹⁰ donde ha demostrado como un catálogo de editorial puede rendir materia para definir un campo cultural, así mismo como permite evidenciar relaciones y transferencias culturales. Así, con el catálogo de 1931 de Nascimento es posible establecer un primer balance del auge de una incipiente edición chilena. Nascimento empezó su labor editorial en 1923 y participó de la edad de oro de la producción editorial chilena que Subercaseaux sitúa entre 1930 y 1950⁹¹. El catálogo publicado en 1931 por la Librería Editorial Nascimento refleja una parte de la empresa de construcción de un campo cultural autónomo, al mismo tiempo que permite perfilar la naturaleza evolutiva de las relaciones literarias entre Chile, España y Francia. El análisis puede completarse con el imprescindible estudio sobre las ediciones alemanas en español de Álvaro Ceballos Viro, donde, a su vez, corrige definitivamente la representación habitual de control del sector editorial chileno por las ediciones francesas en español. Escribe:

Las ediciones alemanas relativizan la idea de que los editores franceses ostentaban, por delante de la modesta competencia catalana, el monopolio de la exportación a Hispanoamérica: por ello aportan una perspectiva nueva, más compleja, sobre la incuestionada dependencia cultural en torno a una centralidad francesa, que desde una perspectiva materialista pierde bastante contundencia y adquiere un significado inesperado y perturbador⁹².

La librería Nascimento fue creada en 1875 y la editorial en 1917, en fechas ligadas a la cultura de la nación y confirman la relación entre auge de las bibliotecas y colecciones, y formación de las naciones⁹³. C.G. Nascimento inició

⁸⁹ «Entre 1930 y 1950 los catálogos de libros —a falta de estadísticas— son reveladores de una expansión editorial», *Ibid.*, p. 112.

⁹⁰ José Carlos Mainer, «Prólogo», *Biblioteca Renacimiento*, Madrid, El Crotalón, 1984.

⁹¹ «Entre 1930 y 1950 se produce una expansión editorial que ha sido considerada —teniendo en cuenta la atrofia posterior— como “la época de oro de la industria editorial y del libro en Chile”», en «Editoriales y círculos intelectuales en Chile. 1930-1950», *Revista Chilena de Literatura*, Abril 2008, Número 72, p. 221. Algo similar propone Fernando Larraz cuando sitúa la edad de oro de la edición latinoamericana entre 1936 y 1950. Ver Fernando Larraz, *El libro trasatlántico*, *op. cit.*

⁹² Álvaro Ceballos Viro, *Ediciones alemanas en español (1850-1900)*, *op. cit.*, p. 129.

⁹³ Ver Álvaro Ceballos Viro, «Les collections éditoriales et la construction nationale», en C. RivalanGuégo et M. Nicoli (dir.), *La collection. Essor et affirmation d'un objet éditorial*, Rennes, PUR, 2014, pp. 165-177.

su andadura editorial en 1917, durante el período parlamentario, momento caracterizado por la ausencia de fomento desde el Estado tanto a la edición como al desarrollo de políticas a favor de la lectura. Por lo cual, entre las capas media y obreras el analfabetismo seguía siendo alto y no existía una cultura del libro. Los movimientos anarquistas, así como las asociaciones femeninas, contaban entre los pocos que militaban a favor de la educación y del acceso a la cultura escrita. Este contexto poco favorable ayuda a comprender la importancia de la labor editorial de C.G. Nascimento⁹⁴. No se encontraba solo en el terreno de la edición nacional en Chile (le acompañaban Rafael Jover y los hermanos Roberto y Guillermo Miranda), pero era el único en promover una literatura nacional: «[...] fue don M. Carlos George Nascimento el verdadero creador de esta industria en Chile y quien más eficazmente contribuyó no solo al crecimiento de la literatura nacional, sino a obtener su mayoría de edad y fisonomía propia, inconfundible en América Española»⁹⁵. Los testimonios reunidos para celebrar los 102 años de la librería y los 60 de la editorial convergen todos en lo mismo: el papel de C.G. Nascimento en el impulso dado a la literatura nacional chilena. Así, Andrés Sabella subraya la labor del editor que fomentó las letras chilenas:

Don Carlos vivió en una especie de torre de papel impreso, atalayando el movimiento de las ideas, dándole cobijo al pensamiento [...] Don Carlos fue el gran arriesgado, el gran decidido a la aventura de editar “libros chilenos”. Este era su orgullo. En horas en que los escritores nacionales necesitaban que sus obras circularan con dignidad, con el decoro de la impresión elegante y moderna, don Carlos no vaciló en jugarse a la tinta de imprenta impresora. Las ediciones nascimento fueron las consagratorias⁹⁶.

⁹⁴ Por su Presidente Sergio Araos Bruna y su Vicepresidente Eduardo Castro Le-Fort, en 1978, la Asociación de Editores de Chile insistió en las condiciones poco favorables de los primeros años de la editorial: «en las décadas cuando el país exigía el esfuerzo más difícil para hacer viable y vigoroso el talento todavía latente de nuestros escritores y ayudarles a constituir un movimiento intelectual en el concierto de la literatura de habla española», en *Don M. Carlos George Nascimento y su obra*, Santiago de Chile, Editorial Pacífico S.A., 1978, p. 27.

⁹⁵ Alocución del Secretario de la Academia Chilena y Vicepresidente de la Sociedad de Escritores de Chile, Monseñor Fidel Araneda Bravo, 4 de septiembre de 1978, en *Don M. Carlos George Nascimento y su obra*, Santiago de Chile, Editorial Pacífico S.A., 1978, p. 10.

⁹⁶ Andrés Sabella, «Don Carlos», en *Don M. Carlos George Nascimento y su obra*, Santiago de Chile, Editorial Pacífico S.A., 1978, p. 22.

Y, de hecho, es fácil observar cómo, asesorado por César Cascabel —seudónimo del escritor Raúl Simón— publicó el *Hermano asno* de Eduardo Barrios, quien iba a recomendarle publicar dos futuros premios Nobel: Gabriela Mistral (*Desolación*, 1923) y Neftalí Reyes, alias Pablo Neruda (*Crepusculario*, 1923). También en Nascimento iban a editarse, posteriormente, treinta de los Premios Nacionales de Literatura. La publicación en 1931 del primer catálogo, compuesto en dos partes (Librería, pp. 1-158; Editorial, pp. 159-188), permite una representación de la oferta de lectura al lector chileno de la época. La editorial abarca todos los géneros (novelas, cuentos, poesía, teatro, clásicos, libros para niños, crónicas, viajes, biografías, crítica e historia literaria) y temáticas (arte, ciencias naturales, física y química, filología, historia y geografía, oratoria y miscelánea, ensayos, filosofía, educación política, economía, sociología, derecho, medicina e higiene, educación física, agricultura, ingeniería, comercio, varios y revistas). Pero también es interesante inventariar a los autores publicados, como hace B. Subercaseaux:

El catálogo de Nascimento, por ejemplo incluye como autores claves a Carlos Cariola, Ángel Cruchaga Santa María, Luis Durand, Eugenio González, Rafael Maluenda, Daniel de la Vega, Eduardo Barrios, Marta Brunet, Juan Marín, Lautaro Yankas y Mariano Latorre. La visión del mundo y los valores sociales que promueven la mayoría de estos autores permite considerarlos, en gran medida, como intelectuales orgánicos a las capas medias. Puede percibirse esto claramente en el caso del Criollismo que corresponde a una de las sensibilidades vigentes entre 1930 y 1950, y conlleva un rescate del mundo rural no en función de sí mismo sino en tanto ese mundo es capaz de asumir los valores éticos y sociales de las capas medias y de la racionalidad de cuño iluminista. Desde la misma presentación de los libros, hasta los destinatarios implícitos y la mayoría de los agentes culturales que la alimentan, puede entonces decirse que Nascimento está impregnada en su fisonomía editorial por el aporte de las capas medias a la producción y reproducción de sentido social. Otro tanto podría afirmarse de Ercilla, con la diferencia de que se trata, de una editorial que opera con una proyección más universalista e internacional⁹⁷.

B. Subercaseaux subraya la presencia de los representantes del Criollismo y la relaciona con el público lector y, de hecho, con el inicio de una cultura de masas promovida por una clase media en desarrollo. Por otra parte, el

⁹⁷ Bernardo Subercaseaux, *La industria editorial y el libro en Chile (1930-1984). Ensayo de interpretación de una crisis*, Santiago de Chile, Ceneca, 1984, p. 10.

catálogo es buen reflejo de las relaciones culturales entre Chile y Europa. Lo que evidencia de manera palmaria la primera parte es el papel de intermediario entre Europa y Chile cumplido por la librería. Llama la atención como el catálogo de la librería reúne las principales colecciones de las principales editoriales en España y en Francia para la edición en lengua española: La Biblioteca de Autores Célebres de Garnier, la Colección Universal y la Colección Contemporánea de Calpe, la Biblioteca Calleja, la Biblioteca de la Revista de Occidente, la Colección de Grandes Novelas Humorísticas publicadas por la Biblioteca Nueva, La Novela Literaria de Prometeo, las Ediciones Estrella de Gregorio Martínez Sierra con sus numerosas colecciones, la Colección Los Príncipes de la literatura de la editorial Cervantes, las diferentes colecciones de la Editorial Juventud y de las Ediciones Edita... están presentes en el catálogo, dejando constancia del abastecimiento desde Europa. Sin embargo, en algunos casos, la oferta se limita a unos pocos títulos de cada colección, principalmente grandes éxitos de escritores publicados en las colecciones literarias de gran divulgación: la Colección Universal, La Novela Rosa (Juventud), La Novela Selecta (Edita), La Novela de Hoy, El Libro de Todos, El Libro para Todos... El interés, o por lo menos la gran difusión de estas colecciones semanales, lo atestigua el comentario del narrador, a propósito del protagonista de *El chileno en Madrid*: «Tenía una imagen de España por las zarzuelas españolas que fueran el único plato sabroso de su infancia y adolescencia. Eran las mujeres de los cromos, las revistas, las comedias, las novelitas semanales de la península»⁹⁸. La criba de autores es significativa y solo se conservan títulos que han sido grandes éxitos en España, años antes de Felipe Trigo, Eduardo Zamacois, Antonio de Hoyos y Vinent, Alberto Insúa, Pedro Mata, El Caballero Audaz... y escritoras como Sofía Casanova y Carmen de Burgos. Las Ediciones Económicas propuestas en el catálogo reúnen a los grandes nombres de la literatura de la Restauración con la “promoción de El Cuento Semanal”⁹⁹ y sus epígonos.

La segunda parte dedicada a la labor editorial de Nascimento (pp. 159-188) demuestra el afán editorial por publicar autores chilenos contemporáneos¹⁰⁰, sin olvidar a autores extranjeros¹⁰¹. Otra vez llama la atención la gran diversidad de temas publicados: filología, filosofía, sociología, derecho y economía política, geografía, historia, obras técnicas, ciencias naturales,

⁹⁸ Santiago, Editorial Nascimento, II edición 1928, p. 42.

⁹⁹ Expresión acuñada por Federico Sainz de Robles en *La promoción de El Cuento Semanal. 1907-1925*, Madrid, Espasa-Calpe, col. Austral N° 1.592, 1975.

¹⁰⁰ Desde la franco-chilena Marcelle Auclair a Pablo Neruda y Gabriela Mistral, pasando por Marta Brunet, Joaquín Edwards Bello e Iris (Inés Echeverría de Larraín).

¹⁰¹ Pierre Benoît, Georges Bernanos et Gaston Leroux para los franceses, y Juan Valera con *El Caballero Audaz* para los españoles.

físicas y químicas, contabilidad comercial, agricultura... todo lo contrario de una editorial especializada, con dificultades específicas para llevar semejante negocio. Al iniciarse la década de los años treinta del siglo xx, cuatro editoriales lideraban el sector en Chile, y en el nuevo panorama editorial chileno la organización era satisfactoria, con editoriales que se completaban a nivel de la producción literaria como señala el balance del año editorial 1941 por Hernán del Solar:

Cultura, Ercilla, Nascimento y Zig-Zag. Estos cuatro nombres definen nuestra actividad productora de libros [...] Ercilla da una visible preferencia a los autores americanos, del pasado y del presente; Zig-Zag impulsa la literatura infantil; Nascimento acoge de preferencia a los escritores nacionales, en especial a los poetas; Cultura que actualmente ha aminorado su ritmo productor, sostuvo largo tiempo las publicaciones destinadas al estudio de las ciencias esotéricas¹⁰².

Sin embargo, en octubre de 1959, terminado el buen momento editorial, los actores del libro solicitados por el diario *La Nación*, que publicaba un suplemento dedicado a establecer las causas y deficiencias de la industria local¹⁰³, comentaron la situación. Y en esta ocasión C.G. Nascimento declaró lo siguiente:

Es una proeza editar autores nacionales. A diferencia de España, Argentina y México, la industria editorial chilena es la Cenicienta de las industrias nacionales. No solo no recibe estímulo alguno, sino que encuentra numerosos tropiezos. Para una mayor expansión de la industria editorial chilena habría que contar con el mercado latinoamericano, ya que nuestro propio mercado está limitado por una población tres y cuatro veces menor que la de esos otros tres países. Y el mercado latinoamericano es de difícil acceso para nuestros libros, debido a los altos costos¹⁰⁴.

Así, se daba por terminado un capítulo de la historia del libro en Chile y el país tenía que afrontar nuevos retos para asentar un campo cultural propio y autónomo. En cincuenta años la situación internacional había cambiado

¹⁰² Bernardo Subercaseaux, *Historia del libro en Chile, op. cit.*, p. 114.

¹⁰³ *Frente y perfil de los problemas del libro chileno*, suplemento publicado en *La Nación*, 1959.

¹⁰⁴ *Nascimento el editor de los chilenos*, Felipe Reyes Flores, Mínimo común Ediciones, p. 259.

mucho: Francia entraba en el período de reconstrucción después de la Segunda Guerra Mundial, y España había entrado en los años de la dictadura franquista tras una terrible guerra civil. El declive de la presencia europea se veía compensado por la creciente presencia de Estados Unidos, promotor de un nuevo modelo de cultura de masas. Y, sin embargo, el triángulo decimonónico tenía futuro: el *boom* de la literatura hispanoamericana difícilmente puede separarse de la presencia de escritores en París, y las editoriales españolas contribuyeron a la promoción de estas obras.

El recorrido por las tres primeras décadas del siglo xx permite identificar redes colaborativas y amistosas entre diferentes agentes de los respectivos campos culturales (escritores, periodistas, editores), así también su puesta al servicio tanto de la creación literaria como de las expectativas de los lectores. Además, tal como subraya Fernando Larraz, pensar el tema en concepto de campo cultural permite superar las solas estadísticas de compra y venta, y medir el impacto del sector editorial en la autonomización cultural en sus distintos aspectos: «Esta evolución de los mercados editoriales excede las dimensiones industriales y comerciales, pues fue un relevante factor en favor de la autonomía cultural de las repúblicas americanas»¹⁰⁵.

¹⁰⁵ Fernando Larraz, *¿Un campo editorial? Cultura literaria, mercados y prácticas editoriales entre Argentina y España*, Cuadernos del CILHA, vol. 15, N° 2, Mendoza, diciembre de 2014.

CÍRCULO DE LECTORES: UN ESPEJO DE LA RECEPCIÓN DE LA LITERATURA FRANCÓFONA Y CHILENA EN ESPAÑA (1962-2002)

*Raquel Jimeno Revilla**

A través de este artículo nos proponemos realizar un análisis de la recepción de la literatura en lengua francesa y la literatura chilena, respectivamente, en la España de la segunda mitad del siglo xx. Ello se debe tanto a que el catálogo de Círculo de Lectores es lo suficientemente representativo de las lecturas habituales de un público medio, como a considerar interesante, en nuestra opinión, la comparación en la recepción de las dos literaturas, al ser reflejo, —ambas—, de unas circunstancias históricas, sociales y culturales por completo diferentes dentro de los propios países y respecto a su relación con España. Así, realizaremos un análisis del catálogo literario de Círculo, —con especial atención a los títulos correspondientes de dichas nacionalidades—. No es nuestro objetivo hacer un recuento exhaustivo de todas las obras presentes en dicho catálogo, sino transmitir un panorama general capaz de reflejar la variedad temática y cronológica de ambas literaturas, así como el espacio concedido a los títulos dentro de la revista, junto con las estrategias propias del Club para legitimar la elección de la oferta dirigida a los suscriptores.

I. DE LIBROS PARA LA “MASA” A LAS COLECCIONES PROPIAS: EVOLUCIÓN DEL CATÁLOGO LITERARIO DE CÍRCULO DE LECTORES

El catálogo de libros ofrecido por las revistas de Círculo de Lectores, club del libro español, constituye una fuente de gran importancia al reflejar las principales inquietudes de la sociedad española desde la fundación del Club en 1962. Ello se debe a que dicho catálogo está dirigido no solo a un público formado que pretende ampliar su horizonte de lectura, sino también a aquel sector de la población que, bien por razones geográficas, bien por no estar lo suficientemente alfabetizado, carece de un acceso a bibliotecas públicas ni librerías.

* Doctora en Lenguajes y Manifestaciones Artísticas y Literarias. Grupo de Investigación sobre Cultura, Edición y Literatura en el Ámbito Hispánico (ss. XIX-XXI). Centro de Ciencias Humanas y Sociales-CSC (Madrid).

Los primeros cuarenta años de existencia de Círculo se caracterizaron por ser una época de cambios históricos, políticos, sociales y culturales fundamentales para España, ya que durante esta etapa el país modificó paulatinamente una cultura autárquica proveniente del franquismo, por su integración en la Comunidad Europea y una economía de mercado. Como es lógico, la apertura al exterior también se reflejará en el catálogo literario del Club, como podremos comprobar a lo largo de este estudio.

No es una coincidencia que Círculo de Lectores, perteneciente en su origen al grupo editorial Bertelsmann, se estableciera en España en 1962, uno de los años más decisivos para el cambio de rumbo en el franquismo. Desde la óptica cultural, el hecho más relevante fue que, el 10 de julio de 1962, Manuel Fraga Iribarne sustituyó en el Ministerio de Industria y Turismo a Gabriel Arias-Salgado, anunciando que elaboraría una ley de prensa poco después de ser investido. Fraga y su equipo del Ministerio de Información y Turismo eran conscientes de que debían encabezar un momento de cambios definitivos y fundamentales, que afectarían a la base más fundamental de los planteamientos políticos, económicos y sociales. Poco a poco y de manera paulatina, se impuso en España una sociedad de consumo de masas, aunque condicionada todavía por rasgos culturales y costumbres de épocas anteriores. La unificación y homogeneización cultural a nivel nacional vino dada, sobre todo, por la televisión, de rápida popularización y masivo seguimiento.

Como ya se ha mencionado anteriormente, el objetivo fundamental de Círculo en sus primeros tiempos fue llegar a aquel sector de población que no tenía acceso a la precaria red de librerías y bibliotecas del país. Ante el deficitario sistema de Correos de la época, que no permitía enviar paquetes con un peso mayor de 300 gramos, Círculo no pudo operar con el funcionamiento habitual de los clubes del libro en otros países a través del correo, sino que tuvo que planificar y poner en marcha un sistema de distribución puerta a puerta de la revista —trimestral en su origen— y de los pedidos, con el fin de llegar a la mayor proporción de potenciales socios posible. De esta forma, el Club posibilitó que muchas familias formaran su biblioteca de base, fundamentada en obras de referencia para el pensamiento y la literatura universal; una biblioteca con valor patrimonial, que se conformaba en muchas ocasiones con intención de legarla a los descendientes, en una época en la que comenzó a verse el acceso a la cultura como la puerta a unas mayores posibilidades de mejora económica y social.

Así, la lenta aparición en España de una clase media que aspiraba a mejorar su nivel de vida también en el plano cultural, pero que no estaba habituada al uso de librerías ni bibliotecas, es aprovechada por Círculo para desarrollarse a partir de la oferta de una selección de textos en ediciones de calidad, llevados directamente al domicilio del socio del Club. Con el paso del tiempo, la influencia de los medios y el mercado, cada vez más fuerte sobre

la cultura, tendría su reflejo en el crecimiento de Bertelsmann que, como el resto de las principales empresas del sector, se asociaría para formar grandes conglomerados audiovisuales y de comunicación.

En correspondencia con todo lo anterior, el catálogo inicial de comienzo de los años sesenta estaba orientado a la “masa”, según las palabras literales del director literario, Alfredo Crespo. De esta manera, las lecturas eran seleccionadas para un público que no había adquirido un hábito de lectura y al que se le suponía carente de capacidad selectiva. Por tanto, los criterios de amabilidad y fácil asimilación fueron los principales que se tuvieron en cuenta y quedaron reflejados en una preferencia por la narrativa, dentro de la que se observa un equilibrio entre los autores clásicos, de referencia, y aquellos de mayor éxito en la época. Cabe destacar en esta etapa inicial, asimismo, el predominio de traducciones frente a la escasa proporción de literatura nacional contemporánea. Esta sobreabundancia de traducciones era común a todo el panorama editorial español desde hacía varias décadas, a causa tanto de la situación precaria de la literatura nacional tras la posguerra, como de la ventaja económica que suponía poder eludir los derechos de autor en caso de la literatura extranjera.

A pesar de que durante estos primeros años de la década de los sesenta ya se estaban llevando a cabo una serie de iniciativas para revitalizar la literatura nacional, comenzadas con la creación del Premio Nadal en 1944, esta proliferación de narrativa extranjera en un catálogo español constataba la perdurabilidad de una situación vigente ya en los años cuarenta. Durante dicha época se practicaba en España, sumida en el aislamiento de la reciente posguerra y ante la dificultad de conseguir divisas, la picaresca editorial de publicar sin pagar derechos de autor. Esta situación se achacaba, además, al hecho de que los lectores españoles del momento prefirieran leer libros extranjeros¹. Veinte años más tarde, y a pesar de la importancia de iniciativas como la creación de premios literarios con el fin de potenciar la literatura nacional, podemos comprobar cómo la proporción de obras traducidas continuaba estando vigente, al menos en un catálogo orientado a un público lector no perteneciente a ninguna élite intelectual, como era el caso de Círculo de Lectores.

Durante esta década de los setenta podemos ver cómo predominó en el catálogo literario la alternancia entre la tendencia del realismo social y la presencia de traducciones, a la que progresivamente se incorporó la presencia del *boom* hispanoamericano, que había tenido su época de mayor auge a finales del decenio anterior, con la publicación de *La ciudad y los perros*, de

¹ Xavier Moret, *Tiempo de editores. Historia de la edición en España*, Barcelona, Destino, 2002, p. 64.

Mario Vargas Llosa, por Seix Barral, y de *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, por Sudamericana, y que estudiaremos con mayor detenimiento al referirnos específicamente a la literatura chilena. A pesar de todo ello, los libros recomendados del bimestre continuaron siendo eminentemente comerciales, reflejo también de la paulatina influencia de la economía de consumo en el mundo editorial. El concepto de *best-seller* comenzó a extenderse en esta época, aunque su empleo como reclamo fue breve, al provocar el rechazo por parte de Hans Meinke desde su llegada a la dirección del club a comienzos de la década posterior.

Las decisiones que Meinke tomó a partir de comienzos de los ochenta dieron al Club su imagen y objetivos definitivos, así como una vocación cultural que resultaría determinante para la vida cultural a nivel nacional, logrando, en palabras de Lola Ferreira “que los libros de Círculo puedan ser, en la actualidad, ‘objeto de deseo’ del más fervoroso o exigente lector”². Una vez resuelta en la etapa de Gerardo Greiner la acumulación en el catálogo de productos no relacionados con un club del libro, quedó a cargo de Meinke la devolución del prestigio a Círculo haciendo hincapié en sus fines culturales.

Según Pedro Sánchez, la labor enunciada por Hans Meinke en esta carta se realizó en tres frentes³:

- La publicación de obras de autores de prestigio, aunque no se obtuvieran grandes resultados en las ventas.
- El cuidado en las ediciones.
- Una labor paralela de difusión cultural.

De esta manera, el Club no solo recuperó su prestigio, sino que se erigió como editor de libros, obteniendo un éxito que le llevaría a alcanzar el millón y medio de socios, y a salir airoso de la competencia con el auge de la distribución editorial por quiosco que se vivió en aquella misma época, basada en el mismo principio de ofrecer ejemplares a precio más bajo a costa de una menor calidad de impresión. Como respuesta, Meinke optó por la opción contraria: elevar la calidad de los ejemplares vendidos por el club, tanto a nivel material como enriqueciendo el contenido con aportaciones de expertos en cada materia.

A la hora de comenzar a trabajar para convertir a Círculo en una empresa con proyección cultural dentro de la sociedad, más allá de sus fines comerciales, el Club se propuso abarcar todos los ámbitos de la cultura, aunque el literario ocuparía un lugar preferencial. Así, colecciones titánicas cuya realización

² Lola Ferreira, “Las cuadraturas del Círculo”, *Delibros* 12, 1989, p. 29.

³ Pedro Sánchez, *Los clubes del libro en el mundo editorial. El caso de Círculo de Lectores*. Trabajo de fin de Grado, Universidad de Salamanca, 2005, p. 136.

parecía imposible por lo ambicioso de su alcance, fueron viables gracias a que Meinke, a quien Bertelsmann siempre dejó libertad de actuación con tal de que los resultados finales de la empresa fueran positivos, tuvo siempre claro el rumbo que quería dar a Círculo. Para ello, y como era habitual en él, se rodeó de especialistas de primer nivel en función de la temática y objetivos de cada colección, procurando garantizar no solo la calidad de los textos, sino también la del contenido adicional (estudios, notas, prólogos, etc.) que se incorporaban a cada título. A modo de ejemplo, cabe citar los directores de algunas de estas colecciones, como “Grandes Clásicos Universales”, dirigida por Joaquín Calvo Sotelo; “Biblioteca de Nuevos Creadores”, a cargo de Fernando Sánchez Dragó; “Maestros de la Narrativa Hispánica”, avalada por Camilo José Cela, o la “Biblioteca de Plata de la Narrativa Hispánica”, seleccionada por Mario Vargas Llosa.

De esta manera, la estrategia de estas primeras colecciones reside en la oportunidad de acceder bien a títulos emblemáticos de la literatura nacional o universal, o de las obras completas de un autor de relevancia consolidada. La totalidad (obras “antiguas y modernas o de todos los tiempos”, “nacionales o extranjeras” o “de todos los países”) y la excelencia (“escogidas”, “relevantes” o “las más leídas”) son los reclamos empleados para con el público lector a nivel de contenido, mientras que la elegancia y calidad de la factura material, a la que se concede igual relevancia que el texto en sí mismo, transmite un propósito de lograr la perfección integral del producto ofrecido.

2. LA LITERATURA EN LENGUA FRANCESA EN EL CATÁLOGO DE CÍRCULO DE LECTORES

Como ya se ha comentado en el epígrafe anterior, el panorama editorial español de los años sesenta continuaba arrastrando, al igual que veinte años antes, el problema de la sobreabundancia de traducciones. Ya en 1944 el editor Josep Janés justificaba dicha sobreabundancia como consecuencia de la falta de ambición de los autores españoles:

El gran inconveniente de muchos de nuestros novelistas, me refiero a muchos de los jóvenes, es que tienen de la novela un concepto muy de corto vuelo. Parece que escriban sus obras sin preocuparse de llegar a un público amplio, que no quiere decir un público vulgar, y en muchos casos sus obras carecen de interés humano, que les hace universales, porque se reducen a plantear problemas domésticos o edifican sus creaciones sobre un mundo de tópicos⁴.

⁴ Xavier Moret, *op. cit.*, p. 65.

Fue precisamente la editorial Janés, con su gran variedad de colecciones, uno de los principales artífices en la difusión de literatura extranjera en España, empleando el criterio de los premios literarios como uno de los elementos fundamentales para dar coherencia y sentido a dichas colecciones. Así, fue la primera editorial española en dedicar una colección a los premios Goncourt, así como en editar la obra completa de algunos de los autores en lengua francesa de referencia, como Marcel Proust o André Maurois, de gran éxito en la época.

Por su parte, el político y editor Luis de Caralt, que fundó la editorial con su mismo nombre en 1952, alega similares razones de las preferencias literarias de los lectores españoles que Janés, así como lo costoso de contratar autores españoles, para justificar la elección de su catálogo⁵. La editorial Luis de Caralt publicó, desde su fundación en 1952, un número considerable de autores extranjeros que posteriormente podrían encontrarse en el catálogo de Círculo, como es el caso del belga Georges Simenon o del francés George Bernanos⁶.

Así, durante los primeros años en la trayectoria de Círculo, la literatura francesa aparece ampliamente representada en el catálogo, con un predominio de autores de referencia dentro de la narrativa del siglo XIX, como Alexandre Dumas (*Los tres mosqueteros*), Víctor Hugo (*El jorobado de Nuestra Señora de París*), Honoré de Balzac (*Eugenie Grandet*), Stendhal (*Rojo y negro*), Jules Verne (*La vuelta al mundo en ochenta días*) o Gustave Flaubert (*Madame Bovary*). El motivo de que este tipo de autores estén tan representados puede deberse tanto al hecho de tratarse de obras por las que no hay que pagar derechos de autor, como por resultar atractivas al público lector, y a la vez dignas, —por haber consolidado su posición dentro del canon literario—, de formar parte de su biblioteca patrimonial.

Por su parte, los autores del siglo XX, pertenecientes todos ellos al terreno de la narrativa, constituyen un panorama diverso, al incluirse ejemplos de temática fundamentalmente religiosa, como George Bernanos (*Bajo el sol de Satán*, *Diario de un cura rural*) y, al principio de los años setenta, François Mauriac (*Nido de víboras*); literatura de carácter más testimonial, como sería el caso de André Maurois (*Climas*, *Adriana*, *Ariel*), junto con autores más controvertidos, como Colette (*Querido*, *Gigi*), y algunos cuyas obras son coetáneas a esta década, como André Soubiran (*La isla de los locos*) o el cineasta Marcel Moussy (*Babilonia*). En ocasiones se emplea el hecho de haberse realizado adaptaciones cinematográficas de las obras como reclamo en las reseñas, como sería el caso de *Gigi* o, en décadas posteriores, *El extranjero* de Albert Camus.

⁵ Xavier Moret, *op. cit.*, p. 60.

⁶ *Op. cit.*, p. 58.

A lo largo de la segunda mitad de los sesenta continúan representados de manera similar los narradores clásicos, a los que se añaden nombres como Émile Zola (*Thérèse Raquin*), Alfred Musset (*Tres historias de París*) o Charles Perrault (*Cuentos*). Se aprecia, sin embargo, un incremento de autores contemporáneos, representantes algunos de la *nouvelle vague* como Françoise Sagan (*Una cierta sonrisa, Buenos días tristeza*), y algunos cuyas obras causaron grandes polémicas en la época, como la feminista Françoise d'Eaubonne (*Todos somos culpables*), o *Treblinka* de Jean François Steiner. Uno de los libros mejor vendidos fue la sátira *Clochemerle* de Gabriel Chevalier. También quedan representados autores que reflexionan sobre la sociedad del momento, como Hervé Bazin (*Cuando arde el fuego, Muros de obstinación*) o Michel de Saint Pierre, (*Los nuevos curas, Los nuevos aristócratas*) y la novela negra de Pierre Boileau (*El reposo de Baco*).

Los autores clásicos disminuyen durante la década de los setenta, aunque se incluyen algunos de mayor antigüedad, como Molière o Margarita de Valois (*El Heptamerón*), también de referencia dentro de la literatura francesa. Dentro del siglo XIX continúan apareciendo Dumas, Perrault, Verne, Hugo o Stendhal, junto con Maupassant (*Bel ami, Relatos*). En cuanto a autores contemporáneos, continúan las obras de Sagan, Maurois, Colette y Mauriac, y se añaden algunos subgéneros narrativos, como la novela romántica, representada por la serie *Angélica*, de Anne y Serge Golon, muy promocionada a lo largo de esta década; la novela histórica, con Maurice Druon y su serie *Los reyes malditos*, o la novela policiaca, con George Simenon y su serie del inspector Maigret.

La nómina de clásicos continúa disminuyendo en la segunda mitad de la década, tan solo permanecen unos pocos autores como Balzac, Dumas o Verne. Asimismo, la paulatina desaparición de la censura implica la inclusión de novela erótica en el catálogo, con títulos como *Afrodita*, de Pierre Louys. Estos mismos cambios en la censura traen como consecuencia que, junto a los autores contemporáneos anteriores, encontremos a representantes del existencialismo, como Albert Camus (*El extranjero*) del que se promociona también el Premio Nobel concedido en 1957, y Simone de Beauvoir (*La mujer rota*), así como el éxito de ventas *Papillon*, de Henri Charrière, y la novela *La escapada*, de Jeanne Cordelier, controvertida por abordar el tema de la prostitución.

La paulatina disminución de autores clásicos persiste en los años ochenta, aunque estos pasan a formar parte de colecciones como "Grandes clásicos universales", con ediciones mejoradas. Es el caso, por ejemplo, de *Los miserables* de Víctor Hugo, que se oferta con un prólogo a cargo de Mario Vargas Llosa en 1982. En cuanto a los autores contemporáneos, continúa el éxito de *Papillon*, destacado en 1981 a causa de su adaptación cinematográfica, y se incorporan también las obras de Dominique Lapierre (*La ciudad de la alegría*), en solitario o en su prolija colaboración con Larry Collins (*El quinto jinete, ¿Arde París?*), junto con Paul Therroux.

Durante la segunda mitad de los ochenta, a medida que se consolida la política editorial marcada por Hans Meinke, los clásicos aparecen apenas representados, pero en ediciones de calidad, como es el caso de *Nana* de Zola, ilustrado por Rafael Bartolozzi, o *La piel de chagrin* de Balzac, dentro de la colección de “Grandes clásicos universales”. Asimismo, aparecen en el catálogo títulos de éxito ya consolidado en Francia, como *Memorias de Adriano* de Marguerite Yourcenar (publicado originariamente en 1951) y, con menos margen desde su primera publicación, *El amante* de Marguerite Duras (publicado en 1984). La novela negra aparece también representada por Thierry Jonquet (*Tarántula*, *La bella y la bestia*), y *Escupiré sobre vuestra tumba* de Boris Vian, de quien posteriormente se incorporará el título *El lobo hombre*. Por su parte, *El extranjero* es incluido dentro de la “Biblioteca de Plata de la narrativa del siglo xx”, seleccionada por Mario Vargas Llosa, en la que se incluyen los títulos supuestamente más relevantes dentro de la novela contemporánea.

La política de ediciones de calidad continúa en la década siguiente, al aparecer *Cuentos de soldados y civiles*, de Ambrose Bierce, y *Cándido* de Voltaire, dentro de la sección de Joyas Literarias, ilustradas, respectivamente, por Klaus Böttger y Robert Llimòs. Asimismo, en 1995, se presenta la colección monográfica de Jules Verne y, dentro de la “Biblioteca Universal *Opera Mundi*” —el gran proyecto editorial de Círculo mencionado con anterioridad— se crea una colección de “Clásicos Franceses”, formada por doce títulos y dirigida por Martín de Riquer, que explica en el catálogo del tercer bimestre sus criterios de selección, por los que decide seleccionar únicamente la literatura “de acción”, es decir, narrativa y teatro, dentro del panorama literario francés. Debido, probablemente, a la necesidad de acotar un *corpus* que exige un margen cronológico tan amplio, y a que este tipo de obras suelen tener una mejor acogida entre los socios del club:

Queremos poner al alcance de nuestros lectores [...] lo que nos parece esencial e imprescindible para acceder cómodamente a lo mejor que ha producido la literatura francesa de acción desde el siglo xi hasta finales del xix. Quede bien claro que decimos literatura de acción, con lo que excluimos la poesía y lo que muy ampliamente denominamos “el pensamiento”, a pesar de lo muy profundas y poéticas que son algunas de las obras que aquí se han seleccionado.

De esta forma, se realiza un recorrido por una selección de obras de referencia de la narrativa y el teatro franceses, desde el *Cantar de Roldán* y Chrétien de Troyes, hasta los narradores que más se destacan del siglo xix: Balzac, Stendhal, Flaubert y Maupassant, pasando por el teatro de Corneille o Molière.

En cuanto a los autores contemporáneos, se destaca la reseña perteneciente a *Los ojos azules, el pelo negro* de Marguerite Duras, por haber recibido el Premio Goncourt en 1984 con *El amante*, así como la obra de Beauvoir, de la que se ofertan tres títulos en 1993 (*Las bellas imágenes, La mujer rota y Memorias de una joven formal*). Otros autores que se incluyen en el catálogo son André Malraux (*Antimemorias*) o Daniel Pennac, de manera casi coetánea a la publicación de su obra *Como una novela*.

En la segunda mitad de esta década, la “Biblioteca Verne” tiene una prolongación, y *Gargantúa* de Rabelais, se incluye dentro de la nómina de ediciones ilustradas del Club, a cargo en este caso del artista Javier Pagola. En cuanto a los autores contemporáneos, la novela histórica incluye al egiptólogo Christian Jacq y sus éxitos de ventas, como *La pirámide asesinada*, y en 1997 dos páginas del catálogo se dedican a la literatura francesa, con el tópico subtítulo: “Un recorrido por la buena literatura francesa...c’est la vie, c’est l’amour”. En ellas se incluyen algunos títulos que llevaban en el catálogo prácticamente desde el comienzo de Círculo, como *Climas* de Mauriac, cuya reseña ocupa un espacio mayor, junto con obras de referencia, como *Buenos días tristeza* de Sagan, que también ocupa un espacio mayor o *El primer hombre* de Camus. Junto a ellos se destaca *La vida ante sí* del escritor lituano de nacionalidad francesa Émile Ajar (seudónimo de Romain Gary), único autor galardonado dos veces con el Premio Goncourt, y el éxito coetáneo *Marranadas* de Marie Darrieussecq. Asimismo, aparecen otros títulos recientes que han conocido el éxito internacional, como *Las nieves de antaño* de Pascal Quignard, o *El testamento francés* de Andrei Makine (Goncourt en 1995).

En los primeros años del nuevo siglo aparecen únicamente autores contemporáneos, y aquellos títulos de referencia incluidos en colecciones, como André Gide (*El inmoralista*) o André Malraux (*La condición humana*), dentro de la colección “Maestros modernos europeos”. Además de los éxitos de Dominique Lapierre y Christian Jacq, se incluyen los de autores mediáticos y controvertidos, como Amélie Nothomb (*Estupor y temblores*, Premio de la Academia Francesa en 1999), o Bernard-Henri Levy (*El siglo de Sartre*).

3. LA LITERATURA CHILENA EN EL CATÁLOGO DE CÍRCULO DE LECTORES

Aunque en este artículo no sea el objetivo realizar un análisis exhaustivo de la importancia de la literatura hispanoamericana y su recepción en la España de las últimas décadas del franquismo, no podemos dejar de señalar la importancia que dicha recepción tuvo en el proceso de transición hacia la democracia experimentado en el país. Jordi Gracia incide en las consecuencias de que un público lector medio, como era el de Círculo de Lectores, tuviera la oportunidad de acceder a estos títulos:

Porque desde finales de los años cincuenta los circuitos para reconstruir la tradición liberal y democrática de España empiezan a ser transitables: los escritores hispanoamericanos van a intervenir en ese proceso cultural como agentes del cambio histórico de la mentalidad y la sensibilidad del español medio, y desde luego de sus medios cultos [...] [Las novelas hispanoamericanas] se quedaron en las manos y se fueron instalando en los anaqueles de familias ajenas a toda profesión intelectual (la colección RTVE de Salvat puso en manos de Muñoz Molina *El astillero* de Onetti, por ejemplo, y Círculo de Lectores es indicio muy fiable de ese gusto del lector medio). Fueron raros procesos químicos, estímulos, chispazos éticos que esponjaron lentamente la mentalidad cerrada y sectaria del español medio, y seguramente no acabará de conocerse su perfil si renunciamos a determinar la incidencia que aquellos prosistas tuvieron en la conformación de una nueva sensibilidad: la misma que ha de mirar a Europa como destino escogido, aunque lo haga también de la mano de escritores hispanoamericanos⁷.

Sin embargo, como afirma Rafael M. Mérida, la representación de la literatura chilena, e hispanoamericana en general, en el catálogo de Círculo de los años sesenta, es muy escasa, ya que hasta 1967, año de consolidación del *boom* con la publicación de *Cien años de soledad* de García Márquez, el único título publicado fue *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa. Conforme el llamado *boom* cala en el público lector general y, por tanto, en el que es socio del Club, va cambiando esta tendencia, aunque en el caso de la literatura chilena solo Gabriela Mistral queda representada, con *Poema de Chile* en 1969. Mistral, a la que se le concedió el Premio Nobel en 1945, no se trata en ningún caso de una autora revelación, sino de un valor plenamente consolidado en el momento de su publicación, por lo que el Club no asume ningún riesgo incluyendo su obra en el catálogo. En una reseña de la revista del segundo trimestre de 1969 se incluye una amplia reseña, junto con una foto de la autora, en la que se destaca de sus poesías, sobre todo, el componente universal del contenido:

En estas, entre otros cautivadores motivos, se refleja la intensa ternura, nacida de sus experiencias con los niños y los humildes campesinos: su pasión por la naturaleza y todos sus seres vivientes, las plantas y las flores, gracias a sus largas estancias en aldeas remotas, y su profundo sentimiento

⁷ Jordi Gracia y Joaquín Marco (Eds.), *La llegada de los bárbaros: la recepción de la literatura hispanoamericana en España, 1960-1981*, Barcelona, Edhasa, 2004, pp. 49-50.

de maternidad y entrañable vocación de esposa —[...] Por ser una recopilación de sus poesías póstumas, [...] se nos revelan los sentimientos y reflexiones de sus últimos años, y recogemos plenamente el mensaje que, durante toda su vida, quiso legarnos: utilizar lo mejor de su genio poético para cantar y hacernos amar el ser de la tierra y los seres vivientes de Chile. Todo ello, empero, con el sentido de la proyección humana y universal tan propio de Gabriela Mistral, y en todas y cada una de las setenta y siete composiciones recogidas en este libro [...]

Como ya se ha mencionado anteriormente, a lo largo de los años setenta el incremento en la presencia de autores hispanoamericanos en el catálogo es notable, llegando a hablar Mérida de una “edad de oro”, con un total de 46 novedades⁸. Según Burckhard Pohl, este incremento en la recepción de literatura hispanoamericana se concentra entre 1970 y 1975, y en la promoción de dichas ediciones puede apreciarse “un claro acento en la función testimonial de los textos”, junto con “una lectura realista-documental, pero también la supuesta lección moral y universal del texto”⁹.

Coincidió esta etapa con la expansión del Club por Hispanoamérica, y el intento por crear un nuevo público lector en dichos territorios, aunque esta tendencia al alza finalice con la década, coincidiendo con el fracaso de la empresa americana y el cambio de tendencia en el panorama literario español¹⁰. En el caso de la literatura chilena, continúa la presencia de Gabriela Mistral en el catálogo, a la que se le añade otro nombre consolidado: el también poeta Pablo Neruda, en 1974, formando parte de la colección dedicada a la obra de Premios Nobel. Podemos ver también la primera aparición de la narrativa chilena a través de la obra *Coronación*, de José Donoso, en 1971. Sin embargo, y a pesar del notable incremento de la literatura hispanoamericana

⁸ Rafael Mérida Jiménez, “La difusión de la literatura hispanoamericana en España: datos para otra recepción”, *Actas del xxix congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Barcelona 15-19 de junio de 1992*, vol. 3, 1994, p. 429.

⁹ Jordi Gracia y Joaquín Marco (Eds), *op. cit.*, 2004, p. 168.

¹⁰ En 1967, Círculo había comenzado a colaborar con la empresa venezolana Illaco, creando en 1968 el “Círculo Venezolano de Lectores”, inicialmente independiente de Bertelsmann, aunque desde 1971 se convirtió en uno más de los Círculos de Lectores latinoamericanos. Ese mismo año se creó un nuevo club en Argentina, al que seguirían los de Brasil (1972), Ecuador y Uruguay (1977), Costa Rica, Perú y Chile (1978), sin que estos últimos lograran superar su año de fundación. El volumen de ventas de los clubes latinoamericanos se incrementó paulatinamente hasta mediados de los años ochenta. Sin embargo, la inestabilidad económica, junto con las altas tasas de inflación y desempleo y un aumento de los gastos, provocaron el deterioro del negocio en la mayor parte de países. Bertelsmann fue cerrando paulatinamente un club tras otro, hasta finalizar en Argentina, en 1989.

en la segunda mitad de los setenta, con autores como Borges, Cortázar u Onetti y, con un lugar prioritario en cuanto a espacio y reseñas, Gabriel García Márquez, únicamente se amplía la obra de Neruda, a cuya *Selección de poemas* se añade en 1979 el título *Para nacer he nacido*, y del que se afirma en el segundo trimestre de 1975:

Uno de los mayores poetas de nuestro tiempo testimonia más de medio siglo de extraordinaria actividad humana, intelectual y política, siempre en el centro de la actualidad mundial, de la que fue uno de los indeclinables protagonistas.

A lo largo de los años ochenta, y aunque no se observe el notable ascenso de la década anterior, la presencia de la literatura hispanoamericana continuó siendo de relevancia dentro del catálogo de Círculo. La política iniciada por Hans Meinke explicada en el epígrafe anterior queda reflejada en el hecho de que, según Mérida, los títulos ofertados durante la primera mitad de esta década:

Nos ofrecen un cambio en la línea editorial, ya que se consolidan las ediciones mejoradas de títulos ya publicados anteriormente (en especial aquellas que se incluyeron en las colecciones “Grandes autores hispánicos” [...] o en “Maestros de la narrativa hispánica”) y el inicio de series de obras completas, que en el caso de Octavio Paz tienen su mejor paradigma¹¹.

La poeta Gabriela Mistral, a la que se considera “mejor poetisa hispanoamericana de la época contemporánea” (revista 2/1983) continúa como autora más representada a lo largo de estos años, con una recopilación titulada *Poesía selecta*, y por primera vez va a ser la narrativa del país la que ocupe un lugar más destacado, con una reseña considerablemente amplia para *Casa de campo* de José Donoso, en 1987. La edición se enriqueció con una introducción de Pedro Sorela y un epílogo biográfico de Alberto Cousté, además de destacarse que dicho título recibió el Premio de la Crítica en 1978. Además de una breve síntesis argumental, se afirma de la obra:

Casa de campo es ante todo una fabulosa metáfora de la vida, de las relaciones sociales y personales, donde el tiempo, el espacio, los personajes y hasta el mismo narrador se ven envueltos en un etéreo halo de realidad y ensueño del cual el lector no puede desprenderse, arrastrado inevitablemente

¹¹ Rafael Mérida Jiménez, *op. cit.*, vol. 3, 1994, pp. 431-432.

hacia un imaginario mundo de ilusiones. Un mundo en el que la rebeldía tiene su toque poético y la nostalgia se reviste de vitalidad adolescente. Un escenario ideal para esta obra maestra.

Sin embargo, va a ser la novelista Isabel Allende quien, por número de títulos, por el espacio ocupado dentro de la revista y por los años que se mantiene en el catálogo, es la autora chilena más representada a partir de esta época. Allende llega al catálogo en un momento en el que, una vez pasado el *boom*, los autores hispanoamericanos ya se encuentran consolidados incluso entre el público lector al que se dirige *Círculo*. Así, los primeros títulos con los que se da a conocer, *De amor y de sombra* y *La casa de los espíritus*, publicadas respectivamente en 1984 y 1982, se incluyen en el catálogo desde 1986. Del segundo título se afirma, en una amplia reseña publicada en el cuarto trimestre de 1986:

No es posible dejar aquí constancia de toda la riqueza de matices que caracteriza a unos personajes plenos de autenticidad humana. No es posible describir la atmósfera dramática que impregna el desarrollo de los acontecimientos históricos de un país hispanoamericano que no se nombra, pero que se identifica enseguida, porque la saga se cuenta con acento chileno. No es posible adelantar nada de esta novela maravillosa, rutilante explosión del “realismo mágico” más absorbente... Hay que leer el libro.

Son los años noventa la etapa en la que la literatura chilena aparece representada en mayor cantidad en el catálogo del Club, debido, en gran medida, al éxito internacional de Isabel Allende, pero también a la presencia de otros autores, como Miguel Littin o Jorge Edwards. De la primera se presentan los nuevos títulos, que publica con pocos años de margen respecto a su primera edición y que se van acortando conforme se consolida como autora de *best seller*. Sirva de ejemplo la inclusión de *Eva Luna*, publicada en 1987 e incluida en *Círculo* en 1991, o *El plan infinito*, publicada en 1991 e incluida en 1993, a la vez que continúan ofertándose títulos como *La casa de los espíritus*. De hecho, su novela *Afrodita* publicada en 1997, aparece como libro recomendado del bimestre en la tercera revista de 1998, por lo que se le dedica una página entera, con varias fotos del libro y la autora, y con comentarios como el siguiente:

Entre textos sugerentes sobre erotismo y buena mesa, variedades de sabor, hierbas prohibidas y conjuros aromáticos, se ofrece un repertorio riquísimo de sustancias, recetas, palabras y actos seductores, válidos para deleitar el paladar más exigente en todos los sentidos, incluso el del humor.

Otro de sus grandes éxitos, *Hija de la fortuna* publicado en 1998, es destacado como “Estrella del bimestre” al año siguiente, dedicándosele también una página completa, con una amplia síntesis argumental y diversas fotografías del título y la autora.

Por su parte, otros narradores chilenos que se incluyen en este momento en la oferta del Club son, como ya hemos mencionado, Miguel Littin, más conocido por su actividad como político y cineasta, con *El viajero de las cuatro estaciones* en 1991, título con un importante componente de la historia chilena reciente, y Jorge Edwards, con la considerada como su “obra cumbre” en una reseña del segundo bimestre de 1993, *Los convidados de piedra*, centrada en el golpe de Estado de 1973. La edición se presentó enriquecida con un prólogo del también chileno Mauricio Wacquez, y una semblanza biográfica de Alberto Cousté.

Sin embargo, el autor más ampliamente representado tras Isabel Allende fue el novelista Antonio Skármeta, a raíz sobre todo del éxito de la película basada en su novela *El cartero de Neruda* estrenada en 1994, y que aparece incluso ocupando un lugar de la portada del catálogo del quinto bimestre de 1996, junto con una reseña de media página en el interior. Al año siguiente aparece en el catálogo su novela *La velocidad del amor*.

La política de Círculo en el terreno de las obras completas de autores de referencia, comentada con anterioridad, queda reflejada en el caso de Pablo Neruda, cuyas *Obras Completas* se presentan en la portada del quinto bimestre de 1999, junto con una fotografía del autor y los siguientes versos: *Yo soy un poeta, / el más ensimismado / en la contemplación / de la tierra*. La edición corrió a cargo de Hernán Loyola, con asesoramiento de Saúl Yurkievich, y se dividió en cuatro tomos: I: de *Crepusculario* a *Las uvas y el viento*; II: de *Odas elementales* a *Memorial de Isla Negra*; III: de *Arte de pájaros* a *El mar y las campanas*; IV: *Nerudiana dispersa*.

Durante los primeros años del nuevo siglo, el catálogo continuó incluyendo la obra de Isabel Allende, de la que se destacó especialmente *Retrato en sepia*, esperada continuación de *Hija de la fortuna*, con idéntico éxito de ventas, y Jorge Edwards, con *Sueño de la historia*. Asimismo, se incorpora otro de los nombres fundamentales de la literatura chilena en la actividad de Círculo como editor, el poeta Vicente Huidobro, con una edición exclusiva del Club, bajo el título *En mares no nacidos* con prólogo de Saúl Yurkievich.

4. BREVE ESBOZO COMPARATIVO

Como se planteaba al inicio de este artículo, nos proponíamos, a través del estudio de la literatura francófona y chilena ofertadas en el catálogo de Círculo de Lectores, comparar cómo se reflejó la recepción, entre un público medio

lector español, de dos literaturas de características y bagaje editorial muy distintos entre sí: por un lado, la literatura francesa, más amplia y diversa y con una tradición más asentada en España, aspecto al que se le añade el gran volumen de traducciones existente en el panorama editorial nacional en torno a la mitad del siglo xx. Por otro lado, la literatura chilena que, salvo ejemplos aislados, llega al catálogo de Círculo de la mano del llamado *boom* hispanoamericano, durante la década de los setenta del pasado siglo, y representa en comparación un volumen mucho menor dentro del catálogo, aunque con autores muy destacados, debido bien a su éxito de ventas, bien a su consolidación como autores de referencia dentro de alguna de las colecciones desarrolladas, en mayor medida, con el proyecto cultural y editorial planteado por Hans Meinke.

Las diferencias entre la recepción de ambas literaturas nos obligan también a abordar ambos análisis desde presupuestos ligeramente distintos: en el caso de la literatura francófona, y debido al volumen de su representación, se ha pretendido ofrecer un panorama general de su aparición en el catálogo de Círculo, con el fin de hacerse eco de la variedad temática y cronológica del mismo, así como de las tendencias e intereses generales subyacentes a la presencia de esos títulos en la revista, y no de otros, junto con las estrategias de promoción y legitimación que, como veremos, son similares a las empleadas en el caso de la literatura chilena, cuyo menor volumen de ejemplares ha permitido un análisis más detallado de las reseñas que acompañan a los títulos, sin perder de vista el contexto hispanoamericano en el que comienza a ampliarse y diversificarse la presencia de sus autores.

Como se ha comentado en el epígrafe correspondiente, la literatura francófona tiene una presencia notable desde el inicio de la oferta editorial del Club, en 1962. Predominan en estos comienzos los autores de narrativa clásicos, en especial aquellos pertenecientes al siglo xix, con obras ya consolidadas por su calidad para formar parte de la biblioteca patrimonial de los socios, lo que les garantiza una buena acogida entre el público. Por su parte, los autores franceses del siglo xx se abren paso poco a poco en dicho catálogo, con una temática eminentemente religiosa o de testimonio, durante los años sesenta y comienzos de los setenta, a partir de los cuales la paulatina desaparición de la censura propicia la inclusión de obras hasta entonces excluidas. Debido a la amplitud de la literatura francesa, en el catálogo podemos observar tanto obras promocionadas como una referencia dentro de la historia de la literatura, como aquellas otras, pertenecientes a subgéneros narrativos muy definidos, como la novela romántica, la novela negra o la novela histórica, que garantizan el éxito de ventas y permiten la apuesta por otras obras más arriesgadas, política que ha seguido el Club en particular desde la llegada de Hans Meinke. De hecho, la mayor de las colecciones proyectadas por Círculo, la “Biblioteca Universal *Opera Mundi*”, incluye, como hemos visto, una sección

dedicada a los ejemplos más relevantes de la literatura francesa a lo largo de su historia. Por lo demás, los títulos contemporáneos se ofertan cuando ya han conseguido renombre en su país de origen, o bien han supuesto un éxito inmediato de ventas. Este hecho también es aprovechado para acompañar a estos éxitos de otros títulos presentes en el catálogo con anterioridad, como vimos en la revista de 1997.

Respecto a la literatura chilena, ya hemos señalado su presencia prácticamente nula en el catálogo hasta la segunda mitad de los años setenta, período en el que también se observa un notable repunte de la literatura hispanoamericana en general, a consecuencia del *boom*. Este no cuenta con autores chilenos entre sus representantes más conocidos, por lo que Círculo de Lectores oferta las obras de dos de los nombres consagrados y de mayor referencia de la poesía chilena: Gabriela Mistral y Pablo Neruda, junto con la presencia testimonial del novelista José Donoso. Sin embargo, la literatura de este país, en especial la narrativa, tiene una mayor presencia en la etapa posterior al *boom*, sobre todo con Isabel Allende, representante de la consagración del llamado “realismo mágico”, considerado enseña de la literatura hispanoamericana en general. La notable presencia de Allende en el catálogo de Círculo se debe al éxito internacional de la autora, lo que provoca que la oferta de sus títulos se produzca con muy poco tiempo de retraso respecto a la edición original. Asimismo, puede observarse la presencia de otros narradores destacados, como Miguel Littin, Jorge Edwards y, sobre todo, Antonio Skármeta, aprovechando —como señalamos— el tirón comercial de la adaptación cinematográfica de su novela *El cartero de Neruda*. La progresiva consolidación de Círculo como sello editorial queda reflejada en la publicación de las *Obras Completas* de Neruda, así como en la edición exclusiva de Huidobro, y en el aumento de la calidad en las ediciones de Donoso y Edwards, enriquecidas con prólogos y semblanzas biográficas.

Por todo ello, coincidimos con Rafael Mérida en sus conclusiones generales respecto a la recepción de la literatura hispanoamericana a través del catálogo de Círculo de Lectores, de la que afirma que:

Ha estado caracterizada hasta fechas muy recientes por unos objetivos más estrictamente comerciales que propiamente literarios, pues su criterio para la selección de las obras publicadas se ha basado más en adquirir los derechos de aquellos autores más prestigiosos (y cuya rentabilidad se conocía a través del editor de librería) que en favorecer a autores poco divulgados, ya que en los casos de autores clásicos o escritores contemporáneos menos asequibles ha jugado la baza de su importancia en la construcción de un ideal de “biblioteca básica” de las letras hispánicas —muy irregular, por cierto— bien se ha basado en opciones avaladas por una temática de éxito circunstancial o un premio literario.

Por esta razón se observa, en segundo lugar, que Círculo de Lectores ha venido interpretando un papel de *eco* y *cedazo*: las obras se han ido publicando siempre con un tiempo prudencial en relación con la edición de librería y seleccionando al máximo su oferta, dirigida en general a un público muy amplio¹².

Asimismo, hemos podido comprobar que las estrategias para promocionar los títulos de ambas literaturas son compartidas y se trata, fundamentalmente, de la legitimación de las obras a partir de un premio literario, o del renombre alcanzado por una adaptación cinematográfica. Sin embargo, y también a través de la variación de esta oferta, podemos observar la trayectoria en la política del Club, que evolucionó de mero distribuidor de libros a crear un sello editorial propio, con criterios exclusivos, en el que el enriquecimiento de las ediciones, la creación de grandes colecciones, como “Maestros de la narrativa hispánica” o la “Biblioteca de Plata”, así como la edición de obras completas, le ha hecho sobrepasar el papel habitual de un club del libro, para ocupar un papel destacado en el panorama editorial y literario español de las últimas décadas.

¹² Rafael Mérida Jiménez, *op. cit.*, p. 433.

EL DESARROLLO DEL TEATRO PARA NIÑOS Y JÓVENES EN FRANCIA, CHILE Y ESPAÑA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX: RETOS COMPARATISTAS Y POELÍTICOS¹

*Simon Arnaud**

Un análisis comparado del desarrollo del teatro para la infancia en Chile, Francia y España durante la segunda mitad del siglo xx podría ser tachado de atrevido si se contemplan dos factores significativos: la situación de los estudios comparatistas en el campo de la literatura² y la situación de los estudios sobre el teatro para niños en el campo de los estudios teatrales en el mundo. Además, la elección de los elementos de la comparación podría parecer arbitraria, cuando no superficial, si este cotejo no hubiera abierto casi de entrada una serie de perspectivas enriquecedoras para el estudio de los respectivos teatros nacionales para niños. De hecho, al entrar de lleno en el estudio del teatro para niños chilenos, uno se da cuenta de todo el horizonte de expectativas que abre para el estudio de las producciones francesas y españolas, tanto a nivel del objeto de estudio como de la metodología adoptada por investigadores provenientes de otras áreas culturales. El primer reto que encierra el enfoque comparatista consiste en sondear la posibilidad de elaborar una historia comparada de las artes dramáticas que sea neutral y libre de todo arraigo en una tradición teatral particular³. A este reto se añade el de aunar perspectiva literaria, histórica y sociológica, en la medida en que el desarrollo del teatro para la infancia queda estrechamente vinculado con las expectativas socio-políticas de la sociedad adulta y de las tensiones ideológicas que la han alimentado de modo distinto según los países y las décadas a lo largo de la segunda mitad del siglo xx. Asimismo, al ser una práctica cuyos profesionales siempre han sido conscientes de su desarrollo y han estado preocupados por su propia definición y encauzamiento, se han tejido, ya desde los años cincuenta, redes de colaboración e intercambio de prácticas artísticas e investigadoras entre países. Este aspecto tiende a estimular la perspectiva comparatista. Ahora bien, convendrá superar las contingencias socio-políticas y culturales

* Doctorando en cotutela, Universidad Rennes 2/ Universidad de Murcia.

¹ Este neologismo ha sido acuñado por Enzo Corman en su ensayo *Ce que seul le théâtre peut dire. Considérations poétiques* (Lo que solo el teatro puede decir. Consideraciones poéticas), Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2012.

² Françoise Lavocat, «Le comparatisme comme herméneutique de la défamiliarisation», en *Vox-Poetica Lettres et Sciences Humaines*, avril 2012, [en línea: <http://www.vox-poetica.org/t/articles/lavocat2012.html>]

³ Yves Chevrel, *La littérature comparée*, «Que sais-je?», Presses Universitaires de France, 2009, p. 90.

que sacudieron los tres países en el periodo estudiado, para tratar de entresacar mecanismos de regulación y desarrollo estéticos, educativos, sociales y políticos comunes, y también para medir los desfases y discontinuidades entre las tres áreas citadas. Queda claro que el presente trabajo no pretende ofrecer una visión exhaustiva del desarrollo del teatro para niños en estos países. Primero, porque el espacio no lo permite, y luego, porque el acceso a las fuentes primarias (textos inéditos, archivos de asociaciones culturales, archivos de censura) ha sido desigual por evidentes razones de alejamiento geográfico. Por eso, lo que se pretende con este análisis no es proponer un modelo apodíctico, sino abonar el terreno para el análisis comparativo de los teatros para niños en el mundo, abrir pistas de investigación para futuros debates entre investigadores de distintos países, sin sacrificar, a pesar de todo, ni el rigor científico ni la relatividad histórico-cultural.

I. HACIA UN NUEVO SENTIMIENTO DE LA INFANCIA: PROTECCIÓN DEL NIÑO ESPECTADOR Y FORMACIÓN ESTÉTICA INTEGRAL

A partir de finales de los años cuarenta se consolida en la mayoría de las sociedades industrializadas lo que podemos llamar un nuevo “sentimiento de la infancia”⁴ basado en los derechos y la protección del niño promovidos por la UNESCO⁵. Este nuevo sentimiento de la infancia influirá directamente en el rumbo tomado por los profesionales dedicados al teatro infantil, que encontrarán en la recién creada organización un amparo destacado y eficaz. De hecho, se crea en Francia en 1965 la “Association Internationale du Théâtre pour l’Enfance et la Jeunesse” como prolongación de la asociación francesa, bajo el impulso de Léon Chancerel y el patrocinio de la UNESCO y de su Instituto Internacional del Teatro, que promovía la idea de un “teatro como lugar de acercamiento, de comprensión mutua y de paz”⁶. La antena española fue creada un año después por la Sección Femenina y con el apoyo del Ministerio de Información y Turismo franquista. En cambio, se tuvo

⁴ Término acuñado por el historiador Philippe Ariès en *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, Éd. du Seuil, 1973, 501 pp. Primera edición en 1960.

⁵ Creada en 1946 por la ONU, la UNESCO tiene como objetivo “contribuir a la paz y a la seguridad estrechando, mediante la educación, la ciencia y la cultura, la colaboración entre las naciones” (Constitución de la UNESCO, 1946, artículo 1 “Propósitos y funciones”). La vertiente teatral de su labor fue sustentada por el Instituto Internacional del Teatro (1948) y el trabajo de protección de los niños se impulsó con la creación de la UNICEF (1946).

⁶ Matondo Mbiyeyi, *L'UNESCO et le développement du théâtre subsaharien comme moyen de culture de 1960 à 1990*, tesis inédita bajo la dirección de Robert Abirached, Paris x, 1995, p. 31.

que esperar al año 1990 para la creación de la ACHITEJ, antena chilena de la asociación internacional que tuvo un trabajo sostenido durante nueve años (1990-1999). Bajo la presidencia de Claudio Pueller, la labor de la asociación permitió realizar una red de colaboración con más de veinte compañías. Durante estos nueve años se realizaron siete versiones del Festival de Teatro Infantil (FESTIN) y dos del Festival de Teatro Juvenil (FESTEJU), eventos que contaron con la participación de compañías invitadas del extranjero⁷.

Ya en los años sesenta, a través de la ASSITEJ se crea toda una red de intercambio de experiencias entre profesionales de países tan distintos como Francia, Checoslovaquia, España, Argentina, Italia, Reino Unido, Estados Unidos o la Unión Soviética. Los congresos internacionales y el “Bulletin d’information, de documentation et de liaison internationale” (publicado en lengua francesa, lengua oficial de la ASSITEJ en los primeros años de su existencia, a la que pronto se agregan el inglés y el ruso⁸) sirven de plataforma para dar cuenta de las distintas concepciones que operan entre los miembros de la asociación internacional. Por cierto, la cuestión lingüística es objeto de debate entre los países miembros. En 1972, la cúpula madrileña de AETIJ redacta una carta al comité ejecutivo de ASSITEJ-Internacional en la que comunica lo siguiente, con tono casi amenazador:

Los países iberoamericanos se sienten discriminados en la Asociación, si al menos, en los Congresos Internacionales no es reconocido el idioma español como lengua oficial [...] Por esto los países de Iberoamérica están dispuestos a formar una Asociación Iberoamericana de Teatro Infantil y Juvenil con independencia de la ASSITEJ.

El interés de la asociación española es evidente: por una parte, la creación de antenas en Iberoamérica ponía a los representantes españoles en una posición decisiva, la de puente entre dos continentes y, por otra parte, ofrecía un argumento suplementario para convertir el castellano en lengua oficial de la asociación, junto al francés, al ruso y al inglés. O sea, no se trataba para

⁷ Claudio Pueller Barría, “Breve historia de la Asociación Chilena de Teatro para la Infancia y la Juventud, ACHITEJ”, presentación en las mesas de diálogo “Construyendo asociatividad desde la memoria y la creación”, Tercer encuentro TE VEO, Chile, 27 de noviembre de 2013.

⁸ La voluntad por parte de los miembros españoles de la ASSITEJ de convertir al castellano en lengua oficial de la asociación (junto con el francés, el inglés y el ruso) fue motivo de tentativas de acercamiento con los países hispanoamericanos, rompiendo el europeocentrismo que dominaba en la UNESCO y el ITI.

España de romper con el “europeocentrismo” que operaba en ASSITEJ⁹, sino más bien de posicionarse como nación clave en la organización internacional o, por lo menos, de recobrar cierta legitimidad ante profesionales extranjeros que podían ver con recelo la colaboración con una antena española estrechamente vinculada con el régimen franquista.

En el marco de estas actividades aparecen tanto reflexiones de índole marxista¹⁰ como puntos de vista cristianos¹¹ sobre el teatro para niños. Ahora bien, todas las opiniones, por muy alejadas que estuvieran ideológicamente, concordaban en la necesaria condena de un teatro hecho por niños actores y en el apoyo a un teatro de calidad hecho por profesionales adultos en dirección de los pequeños. La preocupación por la calidad formal del teatro infantil fue sin duda la razón que llevó a María Nieves Sunyer —regidora central de la Sección Femenina y presidenta de la asociación española— y a Léon Chancelrel a tomar las experiencias soviéticas como ejemplos que seguir. Entre ellas figuraban la labor de Natalia Satz en la Unión Soviética en los años veinte, o los proyectos posteriores de Ilse Rosenberg en la Alemania Oriental, así como la constante búsqueda de una gran calidad artística en los países del Este, lo que se ponía de relieve “en la estructura artístico-administrativa de los teatros para niños”¹². Sin embargo, frente a las empresas llevadas a cabo en el bloque oriental y al extraordinario apoyo institucional de los países comunistas a su teatro infantil, tanto el dramaturgo francés como la representante franquista mantenían una marcada distancia ideológica¹³.

En España, el impulso hacia un teatro profesional de calidad se fraguó en la creación de la compañía “Los Títeres” de la Sección Femenina en 1959, proclamada Teatro Nacional Infantil en 1964 por el Ministerio de Información y Turismo, dirigida primero por Carlos Suárez Radillo (1959-1962) y luego por Ángel Fernández Montesinos (1962-1977). La labor de ambos directores marcó el inicio de una nueva etapa en la calidad estética de los espectáculos teatrales para niños, aunque dentro de los límites ideológicos

⁹ Sobre la cuestión del europeocentrismo en la UNESCO, leer el artículo de Chloé Maurel, «L'UNESCO entre européocentrisme et universalisme (1945-1974)», *Les cahiers Irice*, 2012/1, N° 9, pp. 61-72.

¹⁰ Serguei Mikhal'kov, *Théâtre, enfance et jeunesse. Bulletin d'information, de documentation et de liaison internationale*, N° 1, enero-marzo 1965, p. 18.

¹¹ Raffaello Lavagna, *Théâtre, enfance et jeunesse. Bulletin d'information, de documentation et de liaison internationale*, N° 1, enero-marzo 1965, p. 19.

¹² María Nieves Sunyer, “El teatro para la infancia y la juventud en el mundo”, en *Actas del I Congreso Nacional de Teatro para la Infancia y la Juventud (Barcelona, 1967)*, Madrid, Editorial Nacional, 1968, p. 70.

¹³ Christiane Page, *Les pratiques théâtrales dans l'éducation au XXème siècle: aliénation ou émancipation?*, Artois Presses Université, 2009, pp. 156-160; y María Nieves Sunyer, “El teatro para la infancia y la juventud en el mundo”, *op. cit.*, p. 71.

impuestos por el régimen franquista. En Francia, el despertar de esta nueva preocupación estética se dio con anterioridad, con las puestas en escena de Léon Chancerel en los años treinta, pero la tendencia se generalizó a finales de los años cincuenta con las labores de profesionales del teatro y de la educación —la mayoría miembros de la ATEJ— como Catherine Dasté o Miguel Demuynck, este último influenciado por los principios emancipadores de la “Education Nouvelle” de Roger Cousinet. En Chile, a pesar de la ausencia de un organismo que reuniera a directores, dramaturgos y educadores, asistimos también a un despertar de la conciencia estética del teatro para niños y jóvenes. Los historiadores del teatro infantil suelen presentar *La princesa Panchita* (1957) de Jaime Silva¹⁴ como la obra que cambió el rumbo del teatro para niños. Manuel Peña Muñoz insiste en la calidad del texto y de la puesta en escena, así como en el profesionalismo que presidió “el montaje, la música, la iluminación, el vestuario y la escenografía, con la misma dedicación que si fuese una representación para adultos”¹⁵. En este contexto, debemos destacar también las propuestas dramáticas del grupo de teatro independiente ICTUS impulsadas por Mónica Echeverría y Jorge Díaz, antes de la salida de este último para España en 1965¹⁶. Las puestas en escena del grupo santiaguino reflejan una estética más experimental, mediante espacios reservados a la improvisación de los actores y a la participación de los niños espectadores, con el objetivo de mantener la ilusión teatral a cierta distancia y de invitar a la reflexión crítica.

En los tres países, vemos hasta qué punto se da el despertar casi simultáneo de un movimiento de profesionalización que desemboca en un mayor cuidado estético en los procesos de escritura dramática y de puesta en escena de las obras dirigidas al público infantil. Cabe mencionar que esta sincronía no se explica únicamente por la existencia de una organización internacional que garantizaba cierta conexión entre profesionales de distintos países, ya que Chile carecía de representantes en dicha asociación y de conexiones con ella¹⁷.

¹⁴ Esta obra se estrenó el 5 de octubre de 1958 en el Tercer Festival de Alumnos de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, y se publicó con posterioridad, en octubre de 1963, en la revista *Mapocho*. Es de señalar la colaboración del músico Luis Advis en el montaje.

¹⁵ Manuel Peña Muñoz, *Historia de la literatura infantil chilena*, Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 2009, p. 260.

¹⁶ Los espectáculos para niños del grupo fueron: *Chumingo y el pirata de lata* (1963), *Serapio y Hierbabuena* (1964), *El gallo Quiquiricó* (1965), *El círculo encantado* (1966).

¹⁷ Entre 1963 y 1980, solo aparece un único artículo sobre una experiencia de teatro infantil en Chile en las páginas del *Bulletin d'information, de documentation et de liaison internationale*: artículo «Partout dans le vaste monde», abril de 1964, p. 63.

En aquel momento, si los espectáculos mencionados y los debates en el seno de la ASSITEJ indagan clara y profundamente los problemas estéticos (actuación, escenografía, luminotecnia, lenguaje dramático), en cambio todavía no se debate la cuestión ética siguiente: “¿qué teatro para qué educación?”. Las reflexiones se limitan a promover la educación artística integral, a fomentar el “buen gusto” de la juventud a través de un arte que tiene la fuerza de poder aunar música, artes plásticas, creación literaria y actuación¹⁸.

En cuanto empiezan a subrayar la singularidad infantil —su fantasía, su imaginación, sus necesidades psicosociales—, muchos artistas, educadores y psicólogos de la ASSITEJ tratan de encauzarla y embaucarla mediante criterios intuitivos y a veces contradictorios, mezclando los últimos aportes en psicología infantil (los de Jean Piaget y Jean Château, por ejemplo) con postulados pedagógicos tradicionalistas. Asimismo, la internacionalización de los problemas temáticos y formales del teatro infantil se aparenta a una empresa de uniformización tanto artística como ideológica¹⁹. Como si los problemas éticos y estéticos pudieran plantearse desde las mismas perspectivas y de modo indiscriminado en países tan distintos social, económica y políticamente en los años sesenta y setenta.

Paralelamente al auge de la preocupación estética, se da un rechazo tajante y unánime de cualquier didactismo en el teatro para niños: de Léon Chancerel a Miguel Demuyneck en Francia; de María Nieves Sunyer a Alfonso Sastre²⁰ en España; y de Jaime Silva a Mónica Echeverría en Chile. Ahora bien, todos estos profesionales no esgrimen los mismos argumentos a la hora de justificar su rechazo del didactismo y de la moraleja, marcadores genéricos del teatro para niños en décadas y siglos anteriores. Para dramaturgos como Miguel Demuyneck, Mónica Echeverría o Alfonso Sastre, se trata de proponer un método educativo alternativo inspirándose en los movimientos de libre educación de principios del siglo xx (tanto en la vertiente del teatro *para* niños como en la vertiente del juego dramático hecho por niños).

¹⁸ De ahí, sin duda, las frecuentes colaboraciones con grandes nombres de las artes plásticas, de la literatura y de la música en cada país.

¹⁹ En los archivos de los congresos nacionales e internacionales, así como en el boletín de información internacional de la ASSITEJ, se solía hablar de “el niño”, sin tomar en cuenta la gran variedad de contextos sociales, culturales y políticos. No solo plantea problemas a la hora de captar las particularidades de cada país, sino también a la hora de abarcar la variedad sociológica dentro de un mismo país.

²⁰ Alfonso Sastre (1926) es un dramaturgo español que destacó por su compromiso político y social. Escribió dos piezas para niños —*Historia de una muñeca abandonada* (1964) y *El hijo único de Guillermo Tell* (1980)— y un ensayo teórico titulado *El teatro y los niños* (1970), en el que expone su concepción del teatro para niños como arma de cambio social.

En cambio, para prescriptores como León Chancerel y María Nieves Sunyer, la estigmatización del didactismo les permite denunciar como “retrógradas” todas las propuestas dramatúrgicas que no entroncaban con su visión de la educación y su ideología conservadora.

2. ¿APOYO O ENCAUZAMIENTO INSTITUCIONAL?

En aquellos años, se insiste con gran frecuencia en la necesidad de educar el “buen gusto” —calcado en las estéticas teatrales dominantes del momento— de un público futuro que se amolde a los esquemas artísticos vigentes. Esta voluntad queda clara en España a través de los esfuerzos de la Sección Femenina y del Ministerio de Información y Turismo (MIT), que no van a ahorrar medios para difundir las vistosas y efectistas adaptaciones de la literatura universal montadas por “Los Títeres”²¹.

Este aspecto nos lleva a indagar la cuestión del apoyo institucional del que gozaron los respectivos teatros para niños analizados. Podemos observar que la creciente exigencia artística se acompañaba de una mayor demanda presupuestaria y necesidad de apoyo material por parte de las instituciones estatales. Ya hemos mencionado el interés de las autoridades franquistas en el desarrollo de un teatro infantil profesional que marcara una renovación formal y temática. La explicación a este apoyo la podemos encontrar en el deseo por parte del Estado español de renovar su imagen internacional promoviendo una “cultura de paz”²² a través de un teatro que, al no poder caer más en la obvedad de la propaganda, se orientaba hacia la “mera evasión como táctica desmovilizadora”²³. Después del fin de la dictadura, el nuevo Estado español mantuvo cierto interés hacia el teatro para niños con la creación de CNINAT (Centro Nacional de Iniciación del Niño y del Adolescente al Teatro), que algunos artistas provenientes del teatro independiente criticaron duramente

²¹ Esta compañía oficial gozaba de la colaboración de grandes profesionales como su director Ángel Fernández Montesinos, el poeta José Hierro, el dramaturgo Alfredo Mañas, el figurinista Víctor María Cortezo, el compositor y director de orquesta Alberto Blancafort, y actores famosos en España (Emiliano Redondo, Víctor Valverde, etc.). Pusieron en escena adaptaciones de obras como *Peter Pan*, *Pedro y el Lobo*, *La isla del tesoro*, *El pequeño Príncipe*, *Pinocho*.

²² La campaña “25 años de paz” fue iniciada por el Ministerio de Información y Turismo en 1964 y la creación de la AETIJ en 1966 se integró al primer “Plan de Desarrollo” franquista (1964-67).

²³ Juan A. Ríos Carratalá, *Usted puede ser feliz. La felicidad en la cultura del franquismo*, Madrid, Ariel, 2013, p. 15.

por las subvenciones desmedidas de las que gozaba y los pésimos resultados artísticos y educativos que ofrecía²⁴.

En Francia, es sobre todo a partir de los años setenta cuando los poderes públicos empiezan a manifestar un interés hacia el teatro infantil. En 1979, en el marco de la descentralización, el Estado crea seis Centros Dramáticos Nacionales para la Infancia y la Juventud (CDNEJ), recuperando iniciativas independientes como el “Théâtre des Jeunes Années” creado por Maurice Yendt y Michel Dieuaide en 1960, que se convierte en el “CDNEJ de Lyon” en 1980. Los CDNEJ son el punto culminante de un proceso de institucionalización del teatro para la infancia, cuyas premisas podemos situar en su presencia cada vez más importante en festivales como el de Aviñón²⁵ y en programaciones de teatros nacionales como el de Chaillot, donde Jack Lang había creado el efímero “Teatro Nacional de los niños” entre 1973 y 1974²⁶. Estas iniciativas institucionales responden a una determinada concepción del papel de la cultura por parte del Estado. Con la creación del Ministerio de Cultura en 1959, se trataba de “dar acceso a la mayor parte de los franceses a las grandes obras de la humanidad, y ante todo francesas [...] de asegurar la mayor audiencia a nuestro patrimonio cultural y favorecer la creación del arte y del espíritu que lo enriquezca”²⁷. Dentro del marco ideológico que presidió la creación del Ministerio de Cultura, el teatro formaba parte integrante de la tarea de transmisión del “patrimonio artístico civilizador”²⁸. Ello condujo a la promoción de un teatro subvencionado por el Estado que alejara los conflictos sociales y las veleidades agitadoras de los escenarios²⁹. En el ámbito infantil, se tradujo por la promoción de espectáculos de gran calidad, concebidos por profesionales de renombre³⁰, pero a través de los cuales no se planteaba con claridad la función socio-pedagógica del teatro para niños.

²⁴ Luis Matilla, “Teatro para niños: la política del desprecio”, en *Pipirijaina*, nov. 1979, pp. 2-5 y Manolo Cantera Arroyo, “CNINAT, los viejos fantasmas nunca mueren, Pipirijaina”, en *Pipirijaina*, nov. 1979, pp. 6-9.

²⁵ En 1968, Jean Vilar pide a Miguel Demunyck (presente en el festival desde el año 1955) que organice las primeras jornadas de teatro para jóvenes espectadores.

²⁶ Nicolas Faure, *Le théâtre jeune public. Un nouveau répertoire*, Presses Universitaires de Rennes, 2009, p. 16.

²⁷ Decreto 59-889 del 24 de julio de 1959 sobre la organización del ministerio encargado de los asuntos culturales (A. Malraux).

²⁸ Bérénice Hamidi-Kim, *Les cités du théâtre politique en France depuis 1989*, Montpellier, L’Entre-Temps, 2013.

²⁹ Estas características fueron la base de las violentas críticas que el *Living Theater* dirigió a Jean Vilar y su concepción del “teatro popular” en julio de 1968 en Aviñón.

³⁰ Podemos pensar en Claude Régy o Antoine Vitez en los años setenta, y más recientemente en Alfredo Arias o Stanislas Nordey en los años dos mil.

Aunque un cotejo pueda parecer sorprendente —cuando no inaceptable—, esta concepción no se distinguía tanto de la que sirvió de base para la creación de varias estructuras teatrales bajo la dictadura de Augusto Pinochet. De hecho, en 1979 el Ministerio de Educación chileno crea el “Teatro Itinerante” en cooperación con la Universidad Católica, el único teatro universitario que no había sido desmantelado después del golpe de 1973³¹. Si uno se asoma al contenido de las piezas representadas, se da cuenta de que no respondían a una voluntad propagandística por parte del gobierno militar, sino más bien a un deseo de incrementar el nivel cultural del país dando acceso al arte “nacional” a todos los sectores sociales. A través de esta iniciativa, se trataba primero de demostrar la preocupación del Estado por el apoyo a la creación artística nacional y de conseguir que la nación entera estuviera expuesta a una estética y a una concepción adecuada del teatro, concebido como instrumento desmovilizador.

Aunque desde bases ideológicas opuestas, tanto el ejemplo de recuperación política en Chile como la sustitución del “Théâtre des Jeunes Années” por el “Centre Dramatique National pour l’Enfance et la Jeunesse” de Lyon en 1980, responden a una misma voluntad de orientación de la práctica teatral dentro del paradigma “nacional”.

Como lo subrayan las iniciativas que acabamos de describir, tanto en Chile como en España y Francia, el teatro para niños fue el objeto de preocupaciones relativas a su difusión territorial. Tal difusión pasaba por la concesión de espacios teatrales destacados que permitiesen renovar la imagen del teatro para la infancia dándole sus cartas de nobleza y poniéndolo al nivel del teatro para adultos. Fue el caso, por ejemplo, con la concesión del Teatro Nacional María Guerrero de Madrid para las representaciones de “Los Títeres”, a partir de 1962, con la ya mencionada creación del “Teatro Nacional de los Niños” en el Teatro de Chaillot en 1973, y con la producción de *La fantástica isla de los Casianimales* de Jaime Silva en 1985, y otros espectáculos infantiles por el “Teatro Nacional”³² chileno. El crítico chileno Grinor Rojo denuncia la usurpación del “Gran Palace” por el régimen militar y su re-nombramiento como “Teatro Nacional”³³, que interpreta como un esfuerzo de las autoridades dictatoriales para encauzar la variedad de las artes escénicas dentro del

³¹ Caroline Dianne Roark, *Socializing the Audience: Culture, Nation-Building and Pedagogy in Chile’s “teatro infantil”*, tesis doctoral, The University of Texas at Austin, mayo de 2002, p. 143. [En línea: <https://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/872/roarkc022.pdf>].

³² Esta sala, propiedad de la Universidad de Chile antes del Golpe, fue reconfigurada por el régimen militar como “Teatro Nacional” en 1975.

³³ Grinor Rojo, *Muerte y resurrección del teatro chileno (1973-83)*, Madrid, Ediciones Michay, 1985, p. 34.

molde de un teatro “nacional”, nuevo criterio de legitimación ya no artístico, sino político. La investigadora estadounidense Loren Kruger insiste en el papel que desempeñan las características del lugar de representación en el reconocimiento cultural del teatro y del arte en general (museos, salas de concierto, etc.)³⁴. Tanto en Chile, como en España y en Francia, el teatro para niños y jóvenes pasó a ser una forma a través de la cual el prestigio del teatro nacional podía ser reconocido y valorizado.

Ello explica también el afán que pusieron algunos directores, apoyados por las instituciones, en difundir sus montajes fuera de las fronteras de sus países. Fue el caso en 1964 con la gira europea de “Los Títeres”, cuya representación de *La feria del come y calla*, de Alfredo Mañas, en el Teatro de las Naciones de París, fue unánimemente saludada por los críticos y los especialistas extranjeros que habían acudido al II Congreso Internacional de Teatro para la Infancia y la Juventud y que celebraron el buen nivel del teatro infantil español³⁵. Anteriormente, en Francia, tuvo lugar una búsqueda más funesta de reconocimiento internacional con la gira en 1937 de los “Comédiens routiers” de Chancerel por la Alemania nazi, “acto eminentemente político desprovisto de cualquier ambigüedad”³⁶. La difusión dentro de las fronteras nacionales también era un reto que no desestimaban las autoridades centrales, y que enfrentaban con el relevo de las autoridades locales. El lanzamiento de campañas³⁷ o el apoyo a la creación de festivales³⁸ en el territorio nacional fue una constante en los tres países.

Para la gran mayoría de los investigadores contemporáneos, y con razón, la cuestión del apoyo institucional no se plantea con el mismo enfoque ético según tratamos de un Estado democrático o de un Estado dictatorial. Sin embargo, el análisis anterior permite destacar ciertas continuidades en los mecanismos de desarrollo y encauzamiento del teatro infantil en épocas, áreas y contextos sociopolíticos bien distintos. Así, queda claro que la (r)evolución estética que sufrió este teatro en la segunda mitad del siglo XX coincidió con un

³⁴ Loren Kruger, *The National Stage: theater and cultural legitimation in England, France and America*, University of Chicago Press, 1992, p. 12.

³⁵ Portal del Centro de Documentación Teatral, [en línea: <http://teatro.es/efemerides/los-titeres-estreno-la-feria-del-come-y-calla-con-textos-de-alfredo-manas-en-el-teatro-maria-guerrero>].

³⁶ Christiane Page, *op. cit.*, p. 169.

³⁷ Citemos, por ejemplo, las campañas nacionales de teatro infantil organizadas por el MIT franquista entre 1965 y 1975, la gira del «Teatro Itinerante» en Chile o la descentralización territorial impulsada por los CDNEJ en Francia.

³⁸ La aparición de festivales fue posterior, a partir de los años ochenta. El grupo «La Batuta» creó el primer festival de teatro infantil en Chile en 1987. En España, el FETEN (Feria Europea de Artes Escénicas para Niños y Niñas) inició su andadura en 1991.

mayor encauzamiento de las producciones por parte de los Estados. Aunque desde bases ideológicas distintas, las autoridades no solo trataron de valerse del teatro infantil como herramienta para enseñar al niño determinados valores culturales y sociales, sino también para alimentar la construcción de un teatro nacional a través de la ampliación del repertorio y de la educación estética de un público que sería la base sociológica del futuro “teatro nacional”. Por regla general, el apoyo a la difusión y al reconocimiento artístico de las creaciones para la infancia sirve a las autoridades para demostrar su interés hacia la formación artística de la “comunidad nacional”, y ello, sin cuestionar su alcance social y ético, como si el teatro en sí fuera el garante de una visión humanista de la educación.

3. LAS TEMÁTICAS SOCIALES: DE LA EXPERIMENTACIÓN AL CONSENSO

El punto común a todas estas empresas de apoyo al teatro para niños estriba en una voluntad de dar la imagen de una cultura popular unificadora y mucho más homogénea que el contexto social en el que se inscribe realmente. Asimismo, el hecho de facilitar espacios teatrales oficiales para esta práctica emergente es una forma de orientar el discurso social dirigido a la infancia y a los padres que la acompañan. Frente a esta visión unánime, asistimos desde principios de los años sesenta al desarrollo de propuestas alternativas que conciben el teatro como un arte ya no dirigido a una comunidad cívica (la nación) sino al pueblo como fuerza de cambio sociopolítico. Si estas propuestas se desarrollan a menudo como respuesta urgente a las faltas de libertades y a la opresión en contextos dictatoriales, también se dan en contextos más pacificados política y socialmente.

A finales de la dictadura franquista aparece una toma de conciencia de la necesidad de proponer otra forma de teatro infantil en España, por parte de un grupo de autores cercanos al partido comunista clandestino. Esta reflexión colectiva cristaliza en la colección “Girasol Teatro” de la editorial Anaya en 1964³⁹. Tanto a nivel teórico como a nivel dramático, el trabajo de estos autores está marcado por una clara influencia brechtiana. Alfonso Sastre, con *Historia de una muñeca abandonada*, propone en 1964 una adaptación para niños del *Círculo de tiza caucasio* de B. Brecht. En 1970 redacta un ensayo

³⁹ Las obras publicadas fueron: *Historia de una muñeca abandonada*, de Alfonso Sastre, 1964; *El niño que tenía miedo*, de Eva Forest et Felicidad Orquín, 1964; *El torito negro*, de Antonio Ferres, 1965; *El pincel mágico*, de Armando López Salinas, 1965; *Juguete en la frontera*, de Jesús López Pacheco, 1965; *Cristóbal y el payaso Carablanca*, de Concha Fernández-Luna, 1967.

teórico titulado “El teatro y los niños”⁴⁰ en el que expone su concepción del teatro infantil como arma de cambio social, influenciada por el *Pequeño Organon* del dramaturgo alemán. La tradición brechtiana tuvo sus representantes también en Francia y en Chile en periodos democráticos. En Francia, en 1977, Maurice Yendt pone en escena *La poupée de chiffon* en el “Théâtre des Jeunes Années”, a partir de la adaptación del *Círculo de tiza caucasiense* realizada por el dramaturgo chileno Jorge Gajardo en 1970 (con el título *El círculo de mimbre*)⁴¹. También en Chile, en 1965, la directora del grupo ICTUS Mónica Echeverría se había dedicado a una adaptación de la misma obra con *El círculo encantado*. Las diferentes adaptaciones mantenían el alcance político de la obra inicial, tratando de abarcar el tema de la lucha de clases, de las desigualdades y de la propiedad privada en el teatro para niños. La influencia brechtiana en estos tres países es reveladora de un deseo de transmisión de una conciencia crítica a los niños espectadores, que estos dramaturgos no solo consideran como futuros espectadores adultos, sino también como fuerza de cambio social y de ruptura con las normas teatrales burguesas.

Este deseo radical de cambio social mediante el teatro se acompaña de veleidades de evolución en las técnicas de representación. Paralelamente a la penetración del teatro infantil en los grandes teatros institucionales se empieza a privilegiar el espacio callejero y la creación colectiva, a partir de finales de los años sesenta. Es entonces cuando en España Jorge Díaz crea la compañía “Los Trabalinguas”, con la que pone en escena obras suyas abiertas a las modificaciones sugeridas por los actores. Estos montajes, aunque nunca fueron prohibidos, llamaron la atención de los censores franquistas por la sátira social que encerraban⁴² y la fuerte participación del público infantil que suscitaban. En Chile, la participación del público fue también una preocupación del grupo ICTUS y de su directora Mónica Echeverría (grupo creado por Jorge Díaz antes de su salida para España), que trató de aunar crítica social y participación espontánea de los niños, como en *El círculo encantado* cuando ellos mismos constituían el jurado que decidía el final de la pieza⁴³.

⁴⁰ Alfonso Sastre, *Muñeca 88*, Hondarribia, Editorial Hiru, 1988, pp. 68-76; y *Teatro para niños*, Hondarribia, Editorial Hiru, 2006, pp. 123-146.

⁴¹ Jorge Gajardo, *Une poupée de chiffon* (trad. Patrick Gorasny), Lyon, Les cahiers du soleil debout, N° 6, 1977, p. 83.

⁴² Montaron en 1977 la obra *El Generalito*, cuya crítica del poder autoritario podía tanto hacer referencia al recién fallecido dictador español como al general Pinochet. El mismo año, montaron *Cara sucia*, en la que los actores conseguían que los niños espectadores terminaran increpando al alcalde de Madrid sobre su política urbanística.

⁴³ Lucía Gevert Parada, «Reacciones de los niños ante el teatro. Entrevista con Mónica Echeverría», *El Mercurio*, Santiago, 1970, p. 6.

Posteriormente, con el apoyo del gobierno de Allende, se dio un impulso a la creación colectiva y a la penetración del teatro en el espacio de la calle, con el objetivo de extender el arte dramático a las diferentes capas sociales y de desarrollar nuevos espacios y nuevas formas de organización social⁴⁴. En este marco, la ya citada obra *El círculo de mimbre* de Jorge Gajardo se representó en 1971-72 en centros mineros, escuelas, empresas industriales, en una voluntad de reunir a los obreros y a sus hijos en una misma asamblea teatral, en un mismo ritual donde circulara el sentido durante y después de la representación, haciendo eco al cambio sociopolítico radical que estaba viviendo el país.

Esta idea de comunión había sido evocada anteriormente por Pilar Enciso y Lauro Olmo en España, con su compañía el “Teatro Popular Infantil” creada en 1959. Con su teatro infantil, que se puede calificar de “político” en la medida en que representan procesos de rebelión frente a un poder autoritario⁴⁵, ambos dramaturgos querían suscitar “un diálogo entre adultos y niños”⁴⁶ durante y después de la representación. Esta concepción no era anodina en una época en la que la AETIJ trataba de fragmentar el público infantil en categorías de edad y de sexo, estableciendo cada vez más criterios y normas para las temáticas y las formas de comunicación con los públicos infantiles, y rechazando cualquier guiño de índole sociopolítico que pudiera interpelar al espectador recordándole la realidad que lo rodeaba.

Esta nueva concepción del teatro popular concibe la figura del espectador como un creador activo y plantea la necesidad de nuevos esquemas de comunicación teatral que superen la jerarquización impuesta por los modelos dominantes de teatro institucional y comercial⁴⁷. El contacto más directo con el público infantil lo exploraron mediante representaciones más cortas y al aire libre, buscando la comunión festiva de toda la asamblea teatral. Este aspecto queda patente también en Francia con la creación de festivales de teatro de calle cuya programación asociaba cada vez más teatro para adultos y para niños en espectáculos familiares, a partir de los años setenta.

Paralelamente a la toma de conciencia que acabamos de describir, persiste cierta forma de consenso con el poder establecido y los modelos teatrales que

⁴⁴ María de la Luz Hurtado, *The World Encyclopedia of Contemporary Theatre*, artículo “Chile”, New York, Routledge, 1994, p. 155.

⁴⁵ Pilar Enciso y Lauro Olmo, *Teatro infantil (Asamblea general, El león engañado, El raterillo, La maquina que no quería pitar, El león enamorado)*, Madrid, Escelicer, 1969.

⁴⁶ Pilar Enciso y Lauro Olmo, «Un teatro para el diálogo entre niños y adultos», en *Las Provincias*, Valencia, 19 de noviembre de 1972, p. 16.

⁴⁷ Óscar Cornago Bernal, *La vanguardia teatral en España (1965-1975). Del ritual al juego*, Madrid, Visor Libros, 2000, p. 160.

propugnaba. En el caso chileno, C. Dianne Roark muestra cómo Jaime Silva, en su periodo como director del teatro universitario valdiviano, se apoyó en la seguridad que representaban los clásicos y el folklore infantil para evitar posibles conflictos con los censores del gobierno militar y gozar de su apoyo material y moral⁴⁸. Asimismo, bajo la dictadura franquista, el dramaturgo Alfredo Mañas, sospechoso de “rojo” por las autoridades, aceptó colaborar con la compañía “Los Títeres” proponiendo la obra *La feria del come y calla* en 1964, basada en leyendas y tradiciones españolas⁴⁹. Así fue como muchos dramaturgos y directores, si bien rechazaban los gobiernos dictatoriales y su política, guardaron silencio sobre el tema y participaron en la implícita afirmación de las autoridades como apoyo imprescindible a este sector teatral. Sin duda, su deseo de elevar el nivel del teatro infantil y de sus propias carreras triunfaba sobre las consideraciones políticas. Parece que esta postura consensual fue la que guió la evolución del teatro para niños en periodos posteriores más serenos social y políticamente.

A partir de finales de los años setenta en Francia, y después del advenimiento de la democracia en España y Chile, la crítica sociopolítica inspirada en la dramaturgia brechtiana va siendo sustituida por temáticas que gozan del consenso y unanimidad de los sectores no reaccionarios (tolerancia, pacifismo, ecología). Paradójicamente, mientras abarcan temas sociales actuales, las obras dramáticas y las creaciones colectivas alejan cada vez más del escenario la realidad social que rodea al niño y la posible representación del conflicto social. La solución mágica, el final feliz y reconciliador, el infantilismo exacerbado y otras reminiscencias del teatro infantil tradicional encuentran un nuevo impulso en los años ochenta y noventa. Ya no se trata de promover una transformación radical de la sociedad (ni de su modelo de comunicación teatral), sino de inculcar valores humanistas desde perspectivas que no indagan los mecanismos de dominación en las sociedades democráticas. Ya no se pretende despertar la conciencia crítica ni la emancipación intelectual del espectador frente a discursos ajenos. Lo que se procura es la asimilación de comportamientos sociales que nutran la convivencia en una sociedad establecida, sin cuestionar ni sus límites ni sus contradicciones.

⁴⁸ Caroline Dianne Roark, *Socializing the Audience: Culture, Nation-Building and Pedagogy in Chile's "teatro infantil"*, tesis doctoral, The University of Texas at Austin, mayo de 2002, p. 91, [En línea: <https://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/872/roarc022.pdf>].

⁴⁹ Otros artistas críticos con el régimen, como el poeta José Hierro, colaboraron con la compañía «Los Títeres», dirigida por la Sección Femenina, rama femenina de la Falange Española dirigida por Pilar Primo de Rivera.

4. RETO EPISTEMOLÓGICO: ¿QUÉ INVESTIGACIÓN PARA QUÉ TEATRO INFANTIL?

Esta evolución temática de los años ochenta fue respaldada por la emergencia de un determinado discurso científico sobre el teatro infantil. Las primeras investigaciones en el sector de la literatura infantil se dieron a mediados del siglo veinte. Como señala Xavier Etxaniz Erle, “estos estudios ofrecían una visión basada en criterios intuitivos y sin un contexto sociohistórico”⁵⁰, dando lugar a prescripciones morales y estéticas más que a un análisis riguroso de contenidos y procesos de producción. La década de los ochenta corresponde a la publicación de las primeras tesis⁵¹ y de numerosos artículos en revistas especializadas que abarcan el teatro para niños desde criterios más precisos, tanto literarios como históricos o didácticos. Incluso dentro del boletín de la ASSITEJ se publican artículos de un gran rigor científico⁵². Sin embargo, esta nueva etapa no marca una ruptura epistemológica radical con los trabajos anteriores. La preceptiva moral en torno a lo que se puede y no se puede decir en una obra para niños sigue estando presente en muchos análisis. Se rechazan de modo muy frecuente tanto las manifestaciones de violencia como las alusiones políticas y sociales.

En España, por ejemplo, se atacan con dureza las experimentaciones sociopolíticas descritas anteriormente. Juan Cervera denuncia “las alusiones de claro matiz político” en las obras de Pilar Enciso y Alfonso Sastre que “en modo alguno podrán considerarse como teatro de niños”⁵³. Para Elisa Fernández-Cambría, la adaptación de *El círculo de tiza* por A. Sastre presenta un “problema de dimensiones graves” al mostrar a una niña rica que abandona a su muñeca mientras que una pobre la recoge cariñosamente. Lo cual, según ella, contribuye a dar una “imagen falsa de una clase de la sociedad que

⁵⁰ Xavier Etxaniz Erle, “La investigación en literatura infantil y juvenil”, en *Revista de psicodidáctica*, N° 9, 2000, pp. 185-193.

⁵¹ En Francia, podemos citar la tesis de Lyne Fournier *Le théâtre pour enfants et la société enfantine*, así como la de William Esquivel Rivera *Théâtre pour enfants*, ambas defendidas en 1980. En Chile, Manuel Peña Muñoz publica su *Historia de la literatura infantil chilena* en 1982 y el artículo «Síntesis histórica del teatro infantil» en 1981. En España, es de mencionar la tesis de Juan Cervera *Historia crítica del teatro infantil español* (1982) y la de Elisa Fernández Cambría *Teatro español del siglo xx para la infancia y la juventud* (1986).

⁵² Me limitaré a citar dos artículos sintomáticos de este giro editorial en la revista: «Les théories pédagogiques allemandes des années 20 sur le théâtre pour enfants et leur impact aujourd’hui», juillet-décembre 1982, pp. 7-27; Muriel Creac’h, «Ecrire du théâtre pour l’enfant-spectateur. Analyse de quatre pièces de Maurice Yendt», enero-junio 1979, pp. 3-63.

⁵³ Juan Cervera, *Historia crítica del teatro infantil español*, Madrid, Editora Nacional, 1982, [en línea: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/historia-critica-del-teatro-infantil-espanol-0/>].

les puede hacer mucho daño a los niños pobres y a los ricos del público”. La condena moral e ideológica traspasa aquí el análisis dramático de la pieza.

En el marco chileno, la condena de cualquier forma de violencia en los conflictos dramáticos⁵⁴ cobra una dimensión opaca a la luz de la memoria reciente del país en los años ochenta, sobre todo cuando se acompaña de una extrema prudencia a la hora de abarcar el contenido ideológico de las producciones. Dianne Roark apunta también a las insuficiencias de los análisis de Manuel Peña Muñoz cuando, en un artículo de 1981⁵⁵, consciente del hecho de que *Cuadernos de Teatro* era una publicación del Ministerio de Educación, se abstiene de comentar lo que llama “el valor sociológico” de las piezas patrióticas que estudia⁵⁶. Según la investigadora norteamericana, estas posturas reflejan el sentimiento general de aquella época según el cual el objetivo del teatro infantil es de estimular la creatividad y el buen gusto, fuera de cualquier problematización sociopolítica o educativa.

En Francia asistimos también a una forma de desideologización en algunas publicaciones del mismo periodo. A pesar de la oposición de fondo entre Léon Chancerel y Miguel Demuynck, algunos especialistas del teatro infantil ponen el primero a la cabeza de una filiación que acaba con el segundo⁵⁷. Ahora bien, si para ambos dramaturgos el teatro era un acto social, uno perseguía la integración a la comunidad nacional mediante el arte dramático, mientras que lo que buscaba el otro era un perpetuo cuestionamiento de los valores de esta comunidad, un movimiento dialéctico y crítico con la sociedad.

Asistimos, entonces, a una exacerbada condena moral e ideológica de las posturas brechtianas en España, mientras que en Chile se cierne un tabú sobre el tema de la violencia y del eco que podría tener con la realidad sociopolítica del país. En Francia, la postura más extendida tiende a aminorar la ruptura ideológica entre artistas. De un lado se da una sobre-ideologización del análisis, y del otro, una desideologización.

El teatro para niños es revelador de un modo de pensar el mundo y las relaciones humanas, y, por tanto, de una concepción de la infancia y de la educación. Por ello, parece tarea imposible para el investigador despojarse de cualquier juicio ético frente a las iniciativas que él mismo analiza. Sin

⁵⁴ Dianne Roark cita un artículo de Yolanda Montecinos (en *Las Últimas Noticias*, julio de 1975) en el que la crítica teatral saludaba la habilidad de Jaime Silva para representar el conflicto entre el bien y el mal evitando cualquier imagen violenta. En Caroline Dianne Roark, *op. cit.*, p. 92.

⁵⁵ Manuel Peña Muñoz, «Síntesis histórica del teatro infantil en Chile», en *Cuadernos de Teatro*, N° 3, febrero 1981, pp. 5-10.

⁵⁶ Caroline Dianne Roark, *op. cit.*, p. 58.

⁵⁷ Jean-Gabriel Carasso, «C'est du théâtre», *Jeux dramatiques et pédagogie: 'Français, encore un effort'*, Richard Monod (Dir.), Paris, Édilig, 1983, p. 24.

embargo, se puede evitar incurrir en dos deslices. El primero consiste en ocultar el debate ético tras la única cuestión estética, considerando que el teatro es en sí emancipador. El segundo consiste en valorar propuestas partiendo de pautas morales que determinan lo que se puede y lo que no se puede decir en este teatro.

Las aspiraciones de todos los artistas citados a lo largo del anterior análisis tienden a demostrar que tanto la estetización de lo político como la politización de lo estético son inevitables en el teatro para niños. Una vez asumida esta aparente adulteración del papel del teatro, queda por apoyarse en criterios éticos (antes que morales) y estéticos no inmutables, en criterios que tomen en cuenta las condiciones sociales, políticas y culturales de aparición de tal obra, tal puesta en escena o tal colección teatral dirigida al público infantil. Por ejemplo, antes de juzgar una obra por su “militantismo alienante”, no resultaría superfluo tomar en cuenta la diferencia fundamental que existe entre producciones dinamizadas y estructuradas por un Estado o el partido de masas que lo sustenta, y propuestas subversivas nacidas a contracorriente de unos modelos pedagógicos y estéticos dominantes. Y lo contrario sería conveniente también: haría falta debatir el aparente apoliticismo de obras y de montajes respaldados por unas instituciones que ostentan una neutralidad política al servicio exclusivo del arte y de la cultura.

Para volver sobre la influencia de ASSITEJ en las tres zonas geográficas que nos interesan, conviene destacar hasta qué punto su papel ha ido evolucionando desde su creación en 1965. Marcada por el sello del europeocentrismo en las primeras décadas de su existencia, su posición evolucionó sobre todo a partir de los años 1990. Como lo ilustra la trayectoria de ACHITEJ, la creación de antenas nacionales ya no procede de una voluntad de expandir un modelo teatral desde la cúpula de la asociación internacional o de las instituciones culturales del país, sino que se ha convertido en un barómetro de la actividad teatral efectiva en el territorio nacional. Los intercambios de experiencias se hacen cada vez más de modo bilateral y horizontal entre los países del globo. La participación de compañías provenientes de todos los continentes en los festivales europeos es muestra de ello. También es digna de mencionar la creación de redes de investigación internacional conectadas con ASSITEJ en las que participan investigadores de múltiples áreas geográficas y culturales que se reparten la organización de congresos y la dirección de publicaciones de modo cada vez más homogéneo.

CORRESPONDENCIAS DEL SIMBOLISMO Y LA VANGUARDIA EN LA POESÍA DE ANTONIO GAMONEDA Y RAÚL ZURITA

*Rubén Pujante Corbalán**

INTRODUCCIÓN

Dentro de la disciplina de los Estudios Literarios, la Literatura Comparada sigue revelándose hoy en día como una metodología de investigación capaz de establecer valiosos puntos de contacto entre literaturas distantes. En este marco operacional, la rentabilidad del método comparatista justifica el estudio de poéticas que, no obstante su disparidad, convergen en un eje transatlántico con evidentes relaciones lingüísticas, históricas y culturales, como ocurre en el caso de las múltiples conexiones que pueden determinarse entre las tradiciones poéticas de Francia, España y Chile.

Situando en el centro de este eje transfronterizo la resonancia más universal de la poesía francesa, puede observarse cómo los grandes poetas del simbolismo (Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé), y los subsiguientes movimientos de vanguardia, han ejercido una enorme influencia en la poesía española y chilena de la época más contemporánea, gracias asimismo al papel desempeñado por Vicente Huidobro, quien desarrolló su labor creativa a ambos lados del Atlántico, encarnando de manera magistral el sincretismo de dichas tradiciones culturales. Entre la abundante nómina de autores que han recogido a su vez este influjo, Antonio Gamoneda (Oviedo, 1931) y Raúl Zurita (Santiago de Chile, 1950) confluirían poéticamente en la expresión de tales equivalencias estéticas a través de la reiteración de ciertos recursos de especial cuño simbolista y vanguardista que pueden extrapolarse al conjunto de su producción lírica.

El presente artículo pretende, pues, abordar un campo inexplorado: el de las correspondencias estilísticas entre Gamoneda y Zurita bajo la luz de la tradición francesa del simbolismo y la vanguardia. Los vínculos entre ambos poetas no son, por otra parte, tan solo estéticos, sino que se refieren a una dimensión extra literaria de carácter contextual y biográfico que refuerza el interés y el paralelismo entre las dos figuras poéticas.

* Doctorando en cotutela de tesis (Universidad de Murcia / Université Rennes 2).

GAMONEDA Y ZURITA: ENTRE LA VIDA Y LA POESÍA

Las imbricaciones de vida y poesía suponen una primera correspondencia de carácter empírico entre los dos poetas que merece ser considerada a la hora de afrontar el estudio comparativo de sus obras. En coherencia con este enfoque crítico, el poeta chileno ha afirmado en relación a *Zurita* (2012), su último gran poemario: “Yo no podría escribir sobre algo que no me haya afectado en forma directa. Mi libro se llama *Zurita* [...] porque es mi dato básico, mi cuerpo, esto que soy”¹. Esta concepción de la poesía coincide plenamente con una de las convicciones poéticas de Gamoneda: “La poesía no es literatura”². El poeta asturleonés distingue así la poesía de la literatura en la medida en que la primera, al contrario que la segunda, no puede ser jamás escritura de ficción. Tal como el propio poeta lo refiere: “Yo no aspiro a decir verdades, pero para la función estética necesito de un nexo real, un correlato, un significante que tenga que ver con mi vida”³; o dicho en otros términos: “yo tengo nostalgia del poema que es totalmente mentira, en el que los símbolos no arrastren vida mía consigo”⁴. En consonancia con esta idea, Raúl Zurita asevera que “en *Zurita*, todos los personajes son reales, transitan escenarios devastados [...] por eso no soy novelista”⁵. Como puede verse, el planteamiento conceptual es equivalente en ambos casos. Para Gamoneda y Zurita, vida y poesía son pues indisolubles, concurren de la mano en un plano integrador.

Si se cotejan las biografías de Gamoneda y Zurita puede observarse, pese a la diferencia generacional y la distancia geográfica que separan sus respectivos centros de actividad lírica, que ambos poetas confluyen en una amplia área ideológica marcada por la experiencia de la guerra y la dictadura política. Antonio Gamoneda ha hablado en numerosas entrevistas de sus recuerdos de infancia ligados a la Guerra Civil Española, así como en su primer tomo de memorias, titulado *Un armario lleno de sombra* (2009), y en su libro ensayístico *El cuerpo de los símbolos*:

¹ Véase Rodolfo Edward, “Recitando poemas con una banda de rock”, entrevista a Raúl Zurita para *Ñ*, *Revista de Cultura*, 9 de junio de 2015.

² Este pensamiento aforístico sirve de título a una de las entrevistas más interesantes realizadas a Antonio Gamoneda. Véase Carmen Palomo (ed.), *El lugar de la reunión: conversaciones con Antonio Gamoneda*, Burgos, Dosssoles, 2007, pp. 176-187.

³ Diego Doncel (dir.), *Antonio Gamoneda*, Madrid, Calambur (Los solitarios y sus amigos, 1), 2.ª ed., 2008 (1.ª ed. 1993), p. 67.

⁴ Antonio Gamoneda, *El cuerpo de los símbolos*, Madrid, Huerga y Fierro, 1997, p. 89.

⁵ Véase Rodolfo Edward, *op. cit.*

Yo nací a la conciencia en 1936, en un barrio obrero de León. Desde mis balcones podía ver la represión iniciada con la guerra civil: los preparatorios, el miedo, los gritos de las familias, la sangre en la calle. Mi sensibilidad y mi pensamiento se desarrollaron contaminados por este sufrimiento que entraba en mí⁶.

Al igual que el joven Gamoneda, Raúl Zurita fue testigo en primera persona de la represión de los golpistas durante la dictadura chilena. Así relata el poeta chileno cómo vivió el día del golpe militar de 1973, el encarcelamiento repentino, los abusos a los que fue sometido y el profundo cambio artístico-existencial que este suceso originó en su fuero interno:

[...] la noche del 10 de septiembre estuve en el puerto solo, muy angustiado. A las seis de la mañana del 11 llegué a la Universidad a tomar desayuno y ver si podía dormir un poco. Allí me tomaron. Eran arrestos masivos de miles y miles de personas [...] De allí nos llevaron a un estadio y de allí al barco Maipo, que era un carguero civil de la Compañía Sudamericana de Vapores. Efectivamente yo había logrado conservar una carpeta con poemas. Como había unos poemas visuales (que están en *Purgatorio*), los militares creían que eran mensajes en clave y comenzaba la golpiza, pero extrañamente al final me los devolvían [...] Como estaba amarrado sostenía la carpeta con los dientes. Un marino los vio: ah sí, dijo, son poemas estas huevadas, y tiró la carpeta al mar. Lo que pasó entonces es tan extraño, la carpeta me decía que había habido un antes, que ahora era algo que estaba sucediendo, pero que yo me llamaba Raúl Zurita y había tenido una vida antes. Después comenzó literalmente la pesadilla, no sabía quién era, si los golpes y el hacinamiento eran reales, claro, me dolía, o era un invento mío. Cuando volví en mí pensé en los que amaba [...] no sabía absolutamente nada de ellos⁷.

Como puede apreciarse, estos hechos de gran calado existencial han determinado la vida de ambos poetas. En realidad, la experiencia compartida de los horrores del autoritarismo se ha proyectado, como fiel correlato estético, sobre el conjunto de sus obras, saetando su poesía de imágenes y escenas con claras remisiones biográficas y creando así todo un espacio lírico

⁶ Antonio Gamoneda, *op. cit.*, p. 171.

⁷ Citado por Alejandro Tarrab en "INRI, la obsesión de tallar paisajes" (prólogo). Véase Raúl Zurita, *INRI*, Madrid, Visor, 2004, p. 16. Todas las citaciones del poemario *INRI* remiten a esta edición.

de recurrencias semánticas. Por este motivo cabría afirmar que tales vivencias se abrazan poéticamente en lo que —utilizando la terminología propia de la lingüística textual— podría denominarse un macro contexto semántico⁸ común caracterizado por la *presencia* de las pérdidas, desapariciones⁹, suicidios, torturas, gritos y, en definitiva, toda especie de vacuidad y dolor derivada de la opresión violenta ejercida por el poder autoritario. Al hablar de Gamoneda, este marco semántico se identifica con especial intensidad a partir de *Descripción de la mentira* (1977), largo poema que señala un punto de inflexión en la poética del autor tanto por lo que se refiere a la forma como a la materia verbal, y reaparece sucesivamente en *Lápidas* (1987), *Libro del frío* (1992) y *Arden las pérdidas* (2003); en Zurita dicha estructura de sentido se encuentra ya en sus primeros poemarios, cruzando toda su producción: *Purgatorio* (1979), *Anteparaíso* (1982) y *La vida nueva* (1994), además de en *Canto a su amor desaparecido* (1985), *INRI* (2003), *In memoriam* (2008) y *Cuadernos de Guerra* (2009), por citar solo varios de sus títulos más representativos. En ambos casos la experiencia de la guerra ha devenido indeleble, impregnando de padecimiento toda su poética. Así, Gamoneda rememora, por ejemplo, la imagen de los prisioneros de guerra que desfilaban bajo su mirada infantil en dirección al penal donde eran torturados, visión condensada en el frío y el óxido¹⁰ de los barrotes que el niño sentía sobre su rostro:

DESDE los balcones, sobre el portal oscuro, yo miraba con el rostro pegado a las barras frías; oculto tras las begonias, espiaba el movimiento de hombres cenceños. Algunos tenían las

⁸ Entiéndase aquí la noción de macro contexto semántico en el sentido manejado por Pozuelo Yvancos. Cfr. José María Pozuelo Yvancos, *El lenguaje poético de la lírica amorosa de Quevedo*, Murcia, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1979.

⁹ Recientemente han aparecido dos nuevos estudios que indagan en la experiencia de la pérdida como rasgo caracterizador de la poética gamonediana. Véase Jorge Fernández Gonzalo, *Metáforas de la desaparición. La poesía de Antonio Gamoneda*, Madrid, Huerga y Fierro (Ensayo, 76), 2014; y Daniel Aguirre Oteiza, *El canto de la desaparición. Memoria, historia y testimonio en la poesía de Antonio Gamoneda*, Madrid, Devenir (Ensayo, 27), 2015. Tiene pleno sentido que así sea, ya que, como ha declarado Gamoneda, “mi curso biográfico está marcado por la muerte, por mi orfandad temprana y, muy duramente, por la contemplación de la muerte en la Guerra Civil”, Carmen Palomo (ed.), *op. cit.*, p. 153.

¹⁰ Recuérdesse el comienzo de *Descripción de la mentira: El óxido se posó en mi lengua como el sabor de una desaparición*. Véase Antonio Gamoneda, *Esta luz. Poesía reunida (1947-2004)*, Barcelona, Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, 2004, p. 173. Todas las citas poéticas de Gamoneda remiten a esta edición y respetan su disposición tipográfica, aunque esta varíe en otras ediciones.

*mejillas labradas por el grisú, dibujadas con terribles tramas azules; otros cantaban acunando una orfandad oculta. Eran hombres lentos, exasperados por la prohibición y el olor de la muerte*¹¹.

Por su parte, Zurita alude insistentemente al golpe militar de 1973, cuya trascendencia vital queda sintetizada en las siguientes declaraciones: “Mi decisión, entre comillas, artística, fue: ‘Ese será mi día central’. Para el resto de la vida. Entonces comienza un 11 de septiembre eterno, intemporal”¹². Véanse los siguientes versos del *Canto a su amor desaparecido* que visualmente, para reforzar la imagen de la ausencia y recordar la muerte de los perseguidos, adquieren en el poema la forma de un nicho, versos que a su vez quedan agrupados en composiciones similares que remedan un conjunto sepulcral:

*Fue el tormento, los golpes y en pedazos nos rompimos. Yo alcancé a oírte pero la luz se iba.
Te busqué entre los destrozados, hablé contigo. Tus restos me miraron y yo te abracé. Todo acabó.
No queda nada. Pero muerta te amo y nos amamos, aunque esto nadie pueda entenderlo*¹³.

Tal y como puede comprobarse en virtud de las citas y ejemplos aducidos, vida y poesía son en efecto inseparables y entran en una correspondencia primaria, fundamental, entre los dos poetas. No obstante, aunque estas simetrías empíricas y temáticas¹⁴ puedan enmarcarse en un macro contexto semántico

¹¹ Del poemario *Lápidas*, Antonio Gamoneda, *op. cit.*, p. 255.

¹² Véase Patricio Fernández, “Cuando la vida es un poema”, entrevista a Raúl Zurita publicada en *El País* el 7 de julio de 2012. La fecha actúa, en efecto, como referente temporal clave en toda su obra. En *Zurita*, que podría calificarse como su poemario aglutinador, es el eje que articula el cuerpo poético-biográfico, dividido en tres grandes epígrafes: “Tu rota tarde”, “Tu rota noche”, “Tu roto amanecer”. Véase Raúl Zurita, *Zurita*, Salamanca, Delirio, 2012.

¹³ Raúl Zurita, *Canto a su amor desaparecido*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1985, p. 11.

¹⁴ Otras coincidencias biográficas refuerzan el paralelismo entre los dos poetas. Pueden consignarse como información complementaria de carácter extralingüístico. Por ejemplo, la pérdida del padre a una edad muy temprana (a los dos años para Zurita, poco menos de un año para Gamoneda); o el reconocimiento prematuro de la palabra poética como lenguaje diferenciado del meramente informativo (durante

compartido, es evidente que el sistema expresivo en el que se verbalizan poéticamente no tendría por qué conservar una relación de correspondencias especulares. Parecería incluso que Gamoneda y Zurita profesaran credos estéticos discrepantes y, sin embargo —como más adelante se precisará—, pueden localizarse en sus obras rasgos estilísticos que ambos poetas utilizan con especial recurrencia e intensidad lírica.

ENTRE EL SIMBOLISMO Y LA VANGUARDIA

Cuando se trata de las filiaciones estéticas, parece obvio que todo autor enmarca su obra en una tradición previa que recae bajo sus espaldas, ya sea de forma buscada, consciente, a través de homenajes explícitos o intertextualidades, ya sea de un modo intuitivo, mediante las denominadas reminiscencias, esto es, mecanismos de remisión cultural no reconocidos como tales por el autor en el momento en que lleva a cabo la enunciación lírica, sin que por ello dejen de hacer referencia a toda una nómina de figuras y títulos precedentes, tanto conocidos como ignorados por el autor mismo. Gamoneda se ha pronunciado en numerosas entrevistas y publicaciones sobre el lugar que ocuparían la tradición y las reminiscencias en su obra:

Yo no busco. Ocurrirá, pero yo no lo busco [...] Pero qué duda cabe, tampoco estoy diciendo la “primera palabra sobre la tierra”. Hay una coincidencia que —también entre comillas— podríamos llamar “cultural”, de mis hábitos de lenguaje con otros lenguajes. Puedo estar pellizcando inconscientemente en un grupo, en una tendencia o en un poeta de la contemporaneidad, pero no lo sé muy bien, porque yo no lo hago de manera deliberada¹⁵.

la Guerra Civil, Gamoneda aprendió a leer en el único libro que había en su casa, el poemario *Otra más alta vida* escrito por su propio padre, poeta modernista de estética rubeniana; para Zurita fue una costumbre desde niño escuchar los versos de la *Divina Comedia* recitados por su abuela italiana). A la vista de la información presentada en este texto, no parece, por tanto, casual que ambos poetas hayan entrado en contacto. Con motivo de su nombramiento como Doctor Honoris Causa por la Universidad de Alicante, en marzo de 2015, Raúl Zurita celebró con Gamoneda dos recitales poéticos en España: “De mar a mar”, el 24 de febrero, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid; y “Del frío y de la vida”, el 11 de marzo, en Juzbado (Salamanca), en el VIII Encuentro Poético “Juzbado, Libro Abierto”, donde Gamoneda se refirió a Zurita como “mi amigo transatlántico, el joven maestro”. Estos encuentros testimonian un fondo compartido de afinidades estéticas e ideológicas, en consonancia con el lugar que la memoria histórica ocupa en sus obras.

¹⁵ Carmen Palomo (ed.), *op. cit.*, p. 139.

Gamoneda admite, pues, la huella de ciertos modelos de referencia en diferentes etapas de su producción, de una tradición que actuaría como substrato poético latente, aunque matizando siempre las grandes inseguridades que alberga al respecto, debido a la tonalidad involuntaria con la que reverberarían dichas resonancias en su *corpus* lírico¹⁶. En cualquier caso, el poeta asturleonés no ha renegado nunca de las diversas filiaciones que han marcado su trayectoria poética. “Yo no necesito, ni quiero, disimular —ha afirmado— quiénes son los padres momentáneos o los padres permanentes de mi poesía”¹⁷. De hecho, a la hora de reconocer sus paternidades poéticas se ha caracterizado por ser minuciosa y rotundamente explícito. Según ha confesado sin ambages, en el centro de su sensibilidad poética habría que situar los influjos ejercidos por la gran escuela simbolista: “A partir de *Descripción de la mentira* gravitan sobre mí los poetas del simbolismo francés”¹⁸. Al preguntársele por los poetas simbolistas a los que destacaría por encima de los demás, Gamoneda se decanta por los artífices de *Une saison en enfer* y *L'Après-midi d'un faune*: “En términos que podríamos llamar pasionales —indica el poeta—, [destacaría] a Rimbaud. Y en un orden más relacionado con el lenguaje poético, incluso con la estructura poemática, quizá Mallarmé”¹⁹. La presencia de esta tradición francesa en sus poemas sería tal que hasta sobrepasaría a la española: “tengo la sensación, sin grandes seguridades, de que en mí haya pesado más esta tremenda serie francesa de poetas, más incluso que la poesía en castellano [...] Es posible que me sienta así como más identificado, más cercano, con esta tradición que más o menos puede englobar el simbolismo”²⁰. El simbolismo francés sería, por lo tanto, un referente poético manifiestamente reconocido por Gamoneda que, en consecuencia, puede haber dejado una impronta identificable en el sistema expresivo gamonediano a través de la utilización de figuras y recursos de especial cuño y cultivo simbolista.

En cuanto a Raúl Zurita, suele haber acuerdo entre la crítica al vincular su obra con los movimientos de vanguardia chilenos de la segunda mitad del siglo xx, deudores en este sentido de la *avant-garde* francesa. Carmen Alemany incluye a Zurita en la nómina de autores de la neovanguardia de

¹⁶ “Hasta *Descripción de la mentira* mi escritura tiene unos modelos que no sé muy bien cuáles son; hay un eco en mi poesía de esos modelos, o de una mezcla de modelos; es decir, estoy arañando de la tradición [...] Cuando escribía con modelo no sabía muy bien qué modelo estaba siguiendo; por ejemplo en *Blues castellano*; está claro que son las letras jazzísticas, pero tampoco hay un seguimiento de tipo copia, no; sí alguna forma de mimetismo, pero un mimetismo sin deliberación”, *ibid.*, p. 137.

¹⁷ *Ibid.*, p. 79.

¹⁸ *Ibid.*, p. 190.

¹⁹ Véase Rubén Pujante Corbalán, “Entretien avec Antonio Gamoneda”, *Ad hoc*, 3, “La Crise”, 2014, p. 132.

²⁰ *Ibid.*

Chile, en especial en lo que concierne a *Purgatorio* y *Anteparaiso*, por el afán de experimentación y el papel de lo visual que prevalece en ambos poemarios²¹. En esta misma línea, Edmundo Garrido compara *Canto a su amor desaparecido* con algunas composiciones de Huidobro²² para afianzar la relectura vanguardista de Zurita, si bien considera que habría que matizar su pertenencia a la llamada neovanguardia chilena, ya que “Zurita sí usa procedimientos de la vanguardia, pero subvirtiéndolos, no reiterándolos”²³.

Más allá de las distinciones historiográficas que puedan establecerse entre vanguardia, posvanguardia y neovanguardia dentro del contexto chileno, es indudable que en sus primeras obras pueden identificarse la mayoría de las notas definitorias de los movimientos de avanzada. En *Purgatorio*, su primer poemario, se aprecia una clara tentativa formal a través de la manipulación del lenguaje, como el empleo reiterativo de los títulos, la disposición de epígrafes en mayúsculas al final de la página —que actúan así como versículos independientes o como títulos especulares del poema—, la ruptura de la lógica en la sintaxis²⁴, la tendencia al coloquialismo y la oralidad²⁵, la noción de juego mediante la dislocación de palabras, el uso de números romanos, la inserción de dibujos o, en fin, la superposición de códigos y lenguajes²⁶. No obstante ello, Zurita parece renegar hoy en día del espíritu de las vanguardias²⁷. Lo que de momento interesa subrayar aquí —para continuar estrechando los vínculos entre el poeta chileno y Gamoneda— es el cariz complejo que su poesía ha adquirido con el tiempo. De hecho, Zurita comparte con Gamoneda algunos de los rasgos que caracterizarían al llamado simbolismo

²¹ Véase Carmen Alemany Bay, “La forma externa del poema en la poesía chilena: de la vanguardia a los albores del siglo xx”, *América sin nombre*, 16, 2011, pp. 54-62.

²² Teniendo en cuenta su experiencia francesa, Huidobro sería “el primer poeta vanguardista en lengua castellana”. Véase Óscar Hahn, “Del Génesis al Apocalipsis”, *Vicente Huidobro. El pasajero de su destino*, Sevilla, Sibila/Fundación BBA, 2008, p. 5.

²³ Véase Edmundo Garrido Alarcón, “Relectura y apropiación de la vanguardia en la obra de Raúl Zurita”, Manuel Fuentes Vázquez y Paco Tovar (coords.), *A través de la vanguardia hispanoamericana: orígenes, desarrollos, transformaciones*, Tarragona, Universitat Rovira i Virgili, 2012, pp. 435-444.

²⁴ Por ejemplo: “YO USTED Y LA NUNCA SOY LA VERDE PAMPA / EL DESIERTO DE CHILE”, Raúl Zurita, *Purgatorio*, Madrid, Visor, 2010, p. 27.

²⁵ Como botón de muestra: *Mirá qué cosá: el Desierto de / Atacama son puras manchas / sabías? claro, no te / costaba nada mirarte un poco / también a ti mismo y decir*, *ibid.*, p. 26.

²⁶ Véanse los versos incrustados en el electrocardiograma con el que concluye el poemario.

²⁷ “No me interesan las vanguardias”, ha afirmado recientemente en una entrevista, al mismo tiempo que reconoce que “yo sin Parra no sabría nada, no sabría ni pararme”. Véase Rodolfo Edward, *op. cit.*

francés, como el cultivo del verso libristo, la búsqueda de la musicalidad²⁸ o la mistificación de las distintas artes a través de ediciones híbridas en las que poesía y pintura se entrelazan, así como un profundo rechazo estético hacia el sentimentalismo lírico y la poesía ornamentada o preciosista. En realidad, Zurita encarnaría a la perfección el espíritu ambivalente del poeta chileno que se encuentra en el intersticio de dos tradiciones²⁹: la europea, con un canon cultural y artístico de referencia, del que un ejemplo serían las continuas remisiones a Dante y la *Divina Comedia*; y la hispanoamericana y su telurismo desmesurado, como ha señalado Jaime Concha en el caso de la naturaleza chilena, del que Zurita es un claro exponente³⁰.

Por otra parte, ¿podría considerarse a Antonio Gamoneda como un autor de vanguardia? ¿Cuáles serían las razones de una posible vinculación de Gamoneda con el vanguardismo? *A priori*, diríase que difícilmente el poeta daría su aprobación si se le incluyera en la nómina de autores vanguardistas, y flaco favor sería para la crítica sostener una filiación semejante. El aspecto más rotundo que avala una definición negativa de Gamoneda como poeta relacionado con los movimientos de vanguardia es la ausencia absoluta de ironía y humor en su obra³¹. Esta sería, por ejemplo, la característica más representativa de la antipoesía de Nicanor Parra, cuyo tratamiento lírico de la parodia ha sido unánimemente destacado por la crítica³². Aunque en el

²⁸ “Le vers libre est la grande conquête des Symbolistes [...] Les poètes fondent désormais le rythme sur la musicalité”, Laurence Campa, *Parnasse, Symbolisme, Esprit Nouveau*, París, Ellipses, 1998, p. 61. Esta es, precisamente, una de las divisas de Gamoneda: “yo concibo el poema como una estructura musical”. Véase Francisco Martínez García, *Gamoneda, una poética temporalizada en el espacio leonés*, León, Universidad de León, Servicio de Publicaciones (Conocer León, 8), 1991, p. 45.

²⁹ Ana Pizarro ha estudiado la expresión de esta ambivalencia en el caso particular de Huidobro, es decir, “la situación del poeta como hombre de dos mundos”. Con ello se refiere a una obviedad que, no por ello, debe dejar de recordarse: “América Latina es una contradicción entre Europa y su propia personalidad y el carácter hispanoamericano surge como la superación de esta contradicción”. Véase Ana Pizarro, *Vicente Huidobro, un poeta ambivalente*, Concepción, Universidad de Concepción, 1971, p. 102.

³⁰ Véase Jaime Concha, “La vanguardia en Chile: formas de una tierra”, *Mapocho*, 77, 2015, pp. 11-26.

³¹ Gamoneda es tajante al respecto: “no tuve necesidad ni energía ni situación que me aconsejasen meter en el mismo cesto ironía y sufrimiento”, Antonio Gamoneda, *op. cit.*, p. 81.

³² “La poesía de Parra se caracteriza por su condición humorística en defensa de los derechos humanos”. Véase Alberto Acereda, “El tratamiento lírico del humor. El discurso paródico-subversivo de Nicanor Parra”, Vicente Granados Palomares (coord.), *Fronteras finiseculares en la literatura del mundo hispánico (xvi Simposio Internacional de Literatura)*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), 2000, p. 17.

caso de Parra el humor sea un medio expresivo para defender la condición solidaria de la humanidad, Gamoneda se sitúa en las antípodas de esta técnica retórica. Los motivos de este rechazo se sintetizan en lo que el propio poeta ha denominado “cultura de la pobreza”³³.

No obstante, es innegable que existen vínculos indirectos —confesados por Gamoneda— con autores de la vanguardia hispanoamericana (con Neruda, con Vallejo, sobre todo)³⁴. Asimismo, en *Blues castellano* se aprecia una clara intención estética renovadora al incorporar nuevas influencias y ritmos a la poesía española de la década de los sesenta. Prueba de ello es la censura a la que fue sometido el poemario —que no se publicaría hasta 1982, una vez acabada la dictadura franquista— por alejarse del canon institucional de la época³⁵, lo que en cierto sentido indica una actitud poética subversiva. La experimentación formal de *Blues castellano*, con todo, no puede identificarse con la transgresión lingüística o el uso del lenguaje como mero juego retórico de la poesía de vanguardia³⁶, ya que las cadencias del *negro spiritual* que Gamoneda traslada a una parte del poemario guardan una correlación temática con el sufrimiento expresado en los cantos negroafricanos, donde el lenguaje —es cierto— es un medio subversivo, pero en la medida en que este se convierte en un recurso revolucionario al utilizar la lengua del opresor para denunciar la injusticia³⁷.

En esta misma línea de disconformidad con el orden establecido puede comprenderse *Descripción de la mentira*. Si bien su aparición tras la dictadura, durante el proceso de democratización de la sociedad española, restaría carácter contestatario al poema, hay en el vigor de su lenguaje una rebelión contra el discurso institucional que impregna toda la poesía gamonediana posterior. Tampoco debería olvidarse, en este sentido, la colaboración del

³³ “Yo era (perdóneseme el léxico arqueológico) un proletario [...] La ironía no pertenecía al estilo de mi clase”, Antonio Gamoneda, *op. cit.*, p. 82.

³⁴ “En lengua española ha sido muy importante para mí César Vallejo”, Carmen Palomo (ed.), *op. cit.*, p. 195. Al preguntársele por el poeta hispanoamericano que más le interesa, Gamoneda señala además la importancia de la poesía chilena en su obra, también en su vertiente vanguardista: “Elijiendo más por datos de amor que de valoración histórica, César Vallejo. Más allá, el Neruda de las *Residencias*, Huidobro”, *ibid.*, p. 157.

³⁵ “Hubo una vez un expediente de censura, estúpido, sobre *Blues castellano*, en los años sesenta. Me autorizaban la publicación del libro, pero suprimiendo la mitad o poco menos. Dije que no. Guardé el libro en un cajón donde estuvo doce o catorce años. Cuando, acabada la dictadura, la situación cambió, lo publiqué”, Carmen Palomo (ed.), *op. cit.*, p. 202.

³⁶ Ningún atisbo de neologismo se advierte, de hecho, en su obra completa.

³⁷ Gamoneda toma esta idea de *Orfeo negro* de Jean-Paul Sartre: “cuando el oprimido solo puede expresarse en la lengua del opresor, esta se torna una lengua revolucionaria”, Antonio Gamoneda, *op. cit.*, p. 98.

poeta en las publicaciones leonesas *Espadaña* (1944-1951) y *Claraboya* (1963-1968) durante la época de la dictadura, en la estela de una experiencia estética opuesta a los valores del régimen, aunque el poeta siempre haya recalcado su papel secundario en dichas revistas y la modestia con la que actuaban los integrantes de aquellos círculos provincianos³⁸.

Un último punto que podría vincular a Gamoneda con el espíritu de la vanguardia sería su aislamiento o marginalidad con respecto a las polémicas y cenáculos generacionales, rasgo que sería, sin embargo, consecuencia del carácter provinciano del poeta³⁹. Gamoneda nunca ha sentido la necesidad de residir en las grandes ciudades para rodearse de poetas coetáneos o adherirse a un credo estético imperante, sino que ha profesado su vocación poética deliberadamente apartado del epicentro nacional. Este hecho explica en parte el que no figure, por ejemplo, en las antologías *Un cuarto de siglo de poesía española, 1939-1964*, de José María Castellet (1965) y *El grupo poético de los 50* (1978) de Juan García Hortelano⁴⁰. Jaume Pont ve también en ello una clara prevalencia, en el panorama crítico de la época, de la poesía realista en detrimento de la poesía simbolista, así como de las prácticas de vanguardia, estrategia editorial⁴¹ que habría tenido como objetivo homogeneizar un canon

³⁸ “No era una resistencia muy operativa la de aquellos —nosotros— desvalidos intelectuales. Éramos gente asustada, semi locos, pequeños héroes de una negatividad más sentimental que práctica. Como militantes o compañeros de viaje, valíamos poco aunque sufriéramos mucho”, *ibid.*, p. 104.

³⁹ Cuando Gamoneda se hizo cargo en 1970 de la secretaría de la Institución Fray Bernardino de Sahagún, vinculada a la Diputación Provincial de León, fundó y dirigió hasta 1977 la Colección “Provincia” de Poesía. Un año después crearía también la Sala de Arte “Provincia”, destinada a exposiciones artísticas. Estas dos iniciativas culturales impulsadas por Gamoneda, bajo el abrigo común del nombre “Provincia”, pueden considerarse como una declaración estética de intenciones por parte del poeta. Sobre este punto, añade Francisco Martínez García: “La obra poética de Gamoneda es un ejemplo típico de poesía no centralizada. Ello demuestra de manera eminente que en provincias, lejos de los centros literarios de poder y decisión [...] también hay poetas verdaderos”, *op. cit.*, p. 15.

⁴⁰ Tampoco figura en otras antologías posteriores, como *La promoción poética de los 50*, Madrid, Espasa Calpe (Austral, 496), 2000, selección y edición de Luis García Jambriña. En todo caso, Gamoneda rechaza la idea de generación literaria: “el sistema de generaciones tipificadas y acotadas produce consagraciones excesivas y ocultaciones perezosas, empobrecedoras, unas y otras, del verdadero *corpus*”, Antonio Gamoneda, *op. cit.*, 117.

⁴¹ En su magnífico ensayo, Jaume Pont resalta la “institucionalización canónica de la poética realista” respecto de la dicotomía simbolismo/realismo, que privilegia la segunda de las concepciones en la poesía española de la segunda mitad del siglo xx. De esta manera, desde la práctica de las antologías y la crítica, “el nuevo territorio dibujado no es estrictamente poético, como podría parecer, sino una operación editorial de dominio que supone la autopromoción de poetas de un grupo determinado y,

de reverberaciones ideológicas unisonantes en el que las voces periféricas no tenían cabida⁴².

Las implicaciones estéticas entre simbolismo y vanguardia son, en cualquier caso, concomitantes, por lo que no resulta extraño que Gamoneda aluda conjuntamente a la influencia de ambas tradiciones: “he tenido mis apoyos, como la lectura de poetas, no de mi lengua, sobre todo Rimbaud y Mallarmé, del simbolismo y las vanguardias, especialmente las francesas”⁴³. Desde esta perspectiva, Gamoneda encarnaría una forma de vanguardismo *sui generis* dentro del marco simbolista, según se desprende de sus propias declaraciones: “las tradiciones tienen que ser abiertas y me parece que estar en la tradición realmente es estar creando la vanguardia de esa propia tradición, no haciendo búsquedas retrospectivas ni establecimientos de modos sino haciendo progresar esa tradición”⁴⁴.

UNA POÉTICA COMPARADA: *INRI* Y *ARDEN LAS PÉRDIDAS*

De lo dicho en los epígrafes anteriores se comprende mejor que, más allá de ciertas afinidades ideológicas o coincidencias empíricas, abunden las intersecciones temático-formales en la obra de ambos poetas. Bastaría citar, para ilustrar la profusión de estas simetrías, algunos fragmentos en los que puede identificarse la consonancia poética existente entre Gamoneda y Zurita.

En los primeros versos de *Descripción de la mentira*, por ejemplo, aparece una imagen que guarda una fuerte similitud con algunos fragmentos de *INRI*: *Como un barco calcificado en un país del que se ha retirado el / mar, / escuché la rendición de mis huesos depositándose en el descanso* (p. 173); y en el poemario de Zurita, puede leerse: *Es / un barco grande, herrumbroso, recostado encima / de las piedras* (p. 65). La metáfora del barco que descansa sobre una superficie sólida, apartado de la presencia vivificadora del agua, renace con variaciones en la última sección de la primera parte de *INRI*, titulada “El desierto”, como símbolo de un país inerte y en descomposición.

con ella, su diseño publicitario”. Así se comprende que Gamoneda quede al margen de dicha autopromoción. Véase Jaume Pont, “La poesía hispánica de vanguardia y la formación del canon”, Andrés Sánchez Robayna y Jordi Doce (eds.), *Poesía hispánica contemporánea*, Barcelona, Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, 2005, p. 264.

⁴² A este respecto, comenta Gamoneda: “mi poesía no coincidía con la poesía oficializada, que recibió la estimación de la dictadura”, Carmen Palomo (ed.), *op. cit.*, p. 202. Por su parte, Jaume Pont incide en que “la voluntad del antólogo, como actitud de preservación y ‘conservación de los valores’ opuestos a la tradición del simbolismo y de la vanguardia, admite pocas dudas”, *op. cit.*, pp. 253-254.

⁴³ Carmen Palomo (ed.), *op. cit.*, p. 194.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 139.

En esta misma línea, el poemario *Lápidas* de Gamoneda crearía un reflejo o analogía casi perfecta con *INRI*, que actuaría —retóricamente, entiéndase— como el epitafio de *Lápidas*, si ambas imágenes evocadas por sus títulos se ensamblasen. No en vano Alejandro Tarrab ha afirmado que “*INRI* es un epitafio inscrito allí donde la brutalidad y el autoritarismo dejaron caer los sueños”⁴⁵. La mención de nombres propios es otro procedimiento común de ambos poemarios, como medio para preservar la memoria y hacer reconocibles datos del mundo circundante de los autores, fortaleciendo de este modo los vínculos entre vida y obra que tan íntimos son para Gamoneda y Zurita. Por este motivo, Eduardo Moga ha señalado que “*Lápidas* constituye una autobiografía lírica”, ya que “Gamoneda despliega en *Lápidas* los recuerdos de su infancia en el León de la posguerra”⁴⁶.

Asimismo, el lenguaje religioso, con su recurso a la cadencia paralelística, configura un substrato semántico que cruza toda la obra de Gamoneda y Zurita. En el caso de *INRI* esta característica es perceptible de principio a fin, así como en *Purgatorio*, donde el léxico de raigambre bíblica y las alusiones a Cristo son omnipresentes a través de imágenes provocadoras, propias de la estética vanguardista; y en *Lápidas* de Gamoneda, de nuevo, no faltan las alusiones a la oración y la letanía: *así es el llanto, así es el llanto. / Ten piedad de mis labios y de mi espíritu en los almacenes; / ten piedad del alcohol en los dormitorios iluminados* (p. 245); o también: *Hoy es el día del acero; su resplandor entra en los ojos de los / muertos. Madre indistinta, librame de quien se oculta entre pa- / lomas, cubre mi rostro, sálvame del viernes* (p. 246).

Aunque son cuantiosas las comparativas que pueden ilustrar las equivalencias entre los dos poetas, de entre todas las posibilidades de confrontación, los poemarios *INRI* y *Arden las pérdidas*, publicados en el año 2003, constituirían un ejemplo sincrético del paralelismo entre Gamoneda y Zurita. Por un lado, *INRI* refleja a la perfección el carácter ambivalente del poeta chileno, que encuentra su espacio identificativo entre la tradición y la vanguardia⁴⁷;

⁴⁵ *Op. cit.*, p. 11.

⁴⁶ Eduardo Moga, “La alegría de las lápidas: algunas consideraciones sobre la poesía epigráfica de Antonio Gamoneda”, Martín Muelas Herraiz y Ángel Luis Luján Atienza (coords.), *Antonio Gamoneda. Leer y entender la poesía*, Castilla-La Mancha, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, p. 137.

⁴⁷ En *INRI* se aprecian buena parte de las técnicas, ya mencionadas, de la poesía vanguardista de Zurita: la quiebra del orden lógico en la sintaxis, la nominalización del propio poeta en el texto, la inclusión de páginas en braille en un contexto poético en el que el sentido de la vista es primordial, el recurso al lenguaje como juego retórico a través de paranomasias (“Chile chilla”, “sombras asombrosas”, “cubre cumbres” o “fuego abrazador”, sintagma este último que crea un equívoco en la pronunciación debido al seseo propio del español hispanoamericano), así como el uso de neologismos (*vidalítay*, *palomítay*, *vidala*) que recuerdan a Huidobro y su *Alta-*

por otro, *Arden las pérdidas* es una obra de apogeo poético, dentro del ciclo de *senectute*, que reúne las características definitorias de la poesía gamonediana.

Una de las conjunciones entre ambos poemarios atañe al mencionado macro contexto semántico que tiene como telón de fondo las referencias a la guerra. En el caso de *Arden las pérdidas*, el yo lírico invoca en la primera sección (“Viene el olvido”) los recuerdos de la infancia (*Son los desvanes de la infancia. Estoy / atravesando olvido*, p. 417) con los que se relacionan los horrores de la contienda (*Era la niñez delante de agujeros sangrientos*, p. 419), al tiempo que convoca, mediante un movimiento regresivo o de retracción⁴⁸, la figura protectora de la madre (y *resistí asido a las manos de mi madre [...] busco las manos de mi madre en los armarios llenos de sombra*, p. 418). Es en la segunda sección, titulada “Ira”, en la que se despliega con especial intensidad el léxico que comprende las menciones explícitas a la guerra bajo la forma de *suicidas*, *agonizantes*, *cunetas*, *cárceles* y *tumbas*, todas ellas cargadas de simbología negativa (*Hubo extracción de hombres [...] vi / sangre en las iglesias amarillas*, p. 440) y un claro tono de denuncia (*Fue la declinación de mil cabezas [...] la / médula negra de la policía*, p. 443), forjando un desolador retrato de la muerte (*Vi / cuerpos al borde de / las acequias frías*, p. 444) y de la destrucción y el sufrimiento (*Gritan ante los muros calcinados. / Ven el perfil de los cuchillos*, p. 439). Por su parte, en *INRI* son igualmente expresas las referencias a los desaparecidos (*Un país de desaparecidos naufraga en el desierto*, p. 70), los asesinatos y los cadáveres (*Sí, porque nos mataron y / morimos*, p. 120), así como a las torturas y padecimientos desgarradores cuya memoria el yo poemático reivindica apostrofando al lector (*Les vaciaron los ojos ¿sabías? les arrancaron los / ojos de las cuencas. Por eso en estos poemas / nadie ve, solo oye*, p. 101). En ambos poemarios este sufrimiento se acentúa mediante hipérbolos. En *Arden las pérdidas* el dolor del llanto se superpone a sensaciones que intensifican el suplicio físico y moral de las voces poéticas: *Sobre mi piel hierven sus lágrimas* (p. 425), *Hervían / las oraciones en los labios / de las mujeres frías* (p. 442); mientras que en *INRI* son los elementos de la naturaleza los que encarnan el tormento desmesurado del sujeto lírico: *los tallos de las margaritas gritan y los oigo* (p. 43), *La noche herrumbrosa y negra se hunde gritando / en el desierto* (p. 71), *hasta las / piedras nos gritaban los nombres* (p. 128).

zor. Por otra parte, el peso de la tradición queda patente en los paratextos bíblicos, las frecuentes imágenes religiosas y las alusiones a Dante.

⁴⁸ Concepto clave en la poesía de Gamoneda, la *retracción* sería “refugiarse en lo materno, revivir la infancia, invocar el espacio de la memoria”, Miguel Casado, “El curso de la edad” (epílogo), Antonio Gamoneda, *Esta luz. Poesía reunida (1947-2004)*, Barcelona, Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, 2004, p. 606. Así lo desvela el propio Gamoneda en *Descripción de la mentira*: “mi obra es la retracción, la retirada / hacia una especie maternal”, Antonio Gamoneda, *op. cit.*, p. 179.

Las sensaciones superpuestas, precisamente, originan en Gamoneda y Zurita la proliferación de imágenes sinestésicas. De hecho, el empleo recursivo de la sinestesia adquiere en estas dos obras un lugar predominante y afianza el paralelismo entre los dos poetas a través de correspondencias estilísticas que se vinculan con la tradición poética francesa, ya sea con la llamada escuela simbolista o con las subsiguientes vanguardias, de las que Gamoneda y Zurita serían deudores, como ya se ha apuntado. Aunque, como es lógico, el uso de la sinestesia no sea patrimonio exclusivo de un autor, escuela o movimiento poético, tradicionalmente se ha relacionado esta figura, que podría definirse como *sensaciones asociadas*⁴⁹, con la poesía cultivada por los simbolistas franceses⁵⁰. Así lo recuerda Victor Segalen: “les procédés synesthésiques étant ainsi posés en initiateurs de toute une École, le Symbolisme”⁵¹. Baste precisar que el célebre poema “Correspondances” de Baudelaire, incluido en *Les fleurs du mal*, actúa como una especie de memorándum de la aplicación poética del fenómeno de la sinestesia, como indica Ludwig Schrader: “El pensamiento de las ocultas relaciones de las cosas acompaña a la sinestesia todo a lo largo del siglo XIX. Sirve de base al soneto programático ‘Correspondances’ de Baudelaire y, más tarde, a las teorías de los simbolistas”⁵². He aquí el segundo cuarteto, donde se formula el canon sinestésico simbolista:

*Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent*⁵³.

El vínculo entre simbolismo y sinestesia es manifiesto debido a las posibilidades suscitadas por la asociación sensorial y la propia dimensión sensible

⁴⁹ Para un estudio exhaustivo de la sinestesia, véase Ludwig Schrader, *Sensación y sinestesia. Estudios y materiales para la prehistoria de la sinestesia y para la valoración de los sentidos en las literaturas italiana, española y francesa*, Madrid, Gredos, 1975, trad. Juan Conde.

⁵⁰ Lo mismo cabría decir de la noción misma de símbolo: “la utilización de símbolos, como procedimiento técnico de la expresión poemática es algo que excede amplísimamente, y por sitios diversos, a la llamada escuela simbolista. Por lo pronto, el uso de símbolos es anterior a esta última”. Véase Carlos Bousoño, *El irracionalismo poético (el símbolo)*, Madrid, Gredos, 1977, p. 10.

⁵¹ En esta línea, apunta también V. Segalen que “les Symbolistes affirmèrent avec une même énergie la valeur artistique, la force expressive de corrélations sensorielles”. Véase Victor Segalen (1902), *Les synesthésies et l'école symboliste*, Montpellier, Fata Morgana, 1981 (páginas 43 y 26, respectivamente, para las citaciones del texto).

⁵² *Op. cit.*, p. 26.

⁵³ Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal*, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1857, p. 19.

del lenguaje, como resalta Laurence Campa: “la logique des correspondances prend une dimension nouvelle: elle fonde l’esthétique de la suggestion [...] L’analogie est l’instrument essentiel de cette quête [...] justifie la synesthésie, qui établit de relations entre les différents ordres sensoriels, et qui démultiplie les sensations”⁵⁴. A través de la yuxtaposición de sensaciones, en los poemarios de Gamoneda y Zurita la sinestesia agudiza de nuevo el sufrimiento del sujeto lírico, que remite al marco semántico compartido de la guerra, las pérdidas y desapariciones. Estas simetrías sinestésicas son en algunos casos muy semejantes en su formulación. Así, el “grito negro”, simbolizador con valor negativo, emerge en *Arden las pérdidas* bajo el amparo de la figura materna (*Aún sus manos acuden a mis sueños adelantándose a un grito / negro, a hierros ocultos en mi corazón*, p. 425) o en la perspectiva del ciclo de senectud, de la última parte del poemario, en la que el yo poético enfrenta su propia desaparición (*Ya / atiende a la agonía natural envuelta / en pétalos de sombra, la existencia es / solo un grito negro*, pp. 456 y 457); por su parte, en *INRI* la confluencia del campo visual y auditivo cobra un papel central a lo largo de todo el libro: *Pero no sé si es tierra y / no sé si es agua o es el aire negro* (p. 43), *los ojos seguían oyéndonos* (p. 118), *nuestras pupilas vacías oyeron* (p. 120). En Gamoneda, sin embargo, la asociación sensorial más frecuente se relaciona con la esfera extrasensorial por medio de sinestesias de correspondencia abstracta⁵⁵: *en la dulzura negra de canciones lejanas* (p. 419), *Una pasión fría endurece mis lágrimas* (p. 423), *silba en la pureza azul de los cuchillos* (p. 437); especie sinestésica que aflora solo ocasionalmente en Zurita: *Los arrojaron a todos. Su feroz rosa pegado como / nunca antes a la vida* (p. 60).

Como puede verse, la mayoría de estas sinestesias constituyen en su enunciación metáforas⁵⁶, y entrañan imposibles ontológicos. En efecto, “tout est possible, dans le monde des Synesthésies”⁵⁷. Por ello no es de extrañar que Carlos Bousoño haya llamado la atención sobre la naturaleza visionaria de las sinestesias, ya que “todas las sinestesias son casos particulares de visiones”⁵⁸.

⁵⁴ *Op. cit.*, p. 51.

⁵⁵ “Se entiende de la vinculación de una impresión sensible a un sentimiento, un concepto abstracto o cualquier objeto que no caiga sin más ni más en el terreno de lo sensible”, Ludwig Schrader, *op. cit.*, p. 88.

⁵⁶ Así ocurre con las “étoiles parfumées” de Mallarmé: “visto formalmente, se trata de metáforas”, pero paralelamente se encuentran metáforas sinestésicas, *ibid.*, p. 83.

⁵⁷ Victor Segalen, *op. cit.*, p. 23.

⁵⁸ Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos, 5.^a ed. (1.^a ed. 1952), 1970, p. 184. Bousoño define la visión como “atribución de cualidades o de funciones irreales a un objeto” (pp. 177-178). Según Bousoño, la visión es una categoría metafórica propia de la poesía contemporánea, caracterizada esta por su irracionalidad. Téngase en cuenta, a este respecto, que para Gamoneda el término irracional referido a la poesía engendraría un contrasentido conceptual.

Aunque las visiones también aparecen en ambos poemarios de forma aislada, sin una asociación sinestésica, como en los sintagmas de expresión similar “árboles clamando” (*Arden las pérdidas*, p. 421) y “clamantes piedras” (*INRI*, p. 72), que son asimismo prosopopeyas hiperbólicas, es en la concurrencia de este tipo de recursos donde con mayor intensidad se representa la zozobra del yo lírico, como en los siguientes versículos: *Advertí la humedad ácida y las llagas vivientes / y los huesos de su rostro como frutos de sombra* (*Arden las pérdidas*, p. 428); *cuando nuestros ojos ciegos / oyeron enmudecer las olas y eran el mudo sueño / las rompientes de la resurrección, los vaciados ojos oyeron la mudez del mar* (*INRI*, p. 116 y 118).

Al tratarse de imágenes en las que se atribuye una función o cualidad imposible a un objeto, tiene sentido que las visiones sinestésicas contengan contradicciones, figuras por otra parte predilectas de Gamoneda y Zurita, que contribuyen una vez más a la construcción del dolor. Son abundantes tanto las paradojas como los oxímoron en *Arden las pérdidas*: *su / marfil arde como un relámpago cautivo* (p. 448), *Hay luz dentro de la sombra, cunde / la centella bajo las alas inmóviles* (p. 452); pero lo son especialmente en *INRI*: *he / allí el mar ardiendo* (p. 35), *He allí el mar quemándose* (p. 36), *Están las costas, las tercas costas sin mar trepando / para atrás sobre las olas muertas de los cerros* (p. 66), *Está el mar del desierto, está el mar / de piedras del desierto hirviendo frente a Chile* (p. 67), *el estrépito de las / enmudecidas rompientes batía huracanando las / cordilleras* (p. 119); toda una procesión, en fin, de contradicciones en términos absolutos se diseminan en el texto poético: “escucho el silencio” (p. 44), “tumbas que hablan” (p. 59), “mar reseco” (p. 67), “ojos ciegos” (p. 88), “desierto florecido” (p. 101), “cielo abajo” (p. 119).

En *INRI*, además, las paradojas y las visiones —en muchos casos sinestésicas, como se ha visto— son la expresión de cómo el dolor desmesurado —en forma o no de hipérboles— puede ser capaz de transponer la realidad de los elementos naturales en la irrealidad artística del poemario, irrealidad que se justifica explícitamente por la necesidad de vivificar el recuerdo: *Nadie diría que un barco / puede hundirse en medio del desierto, pero se / hunde [...] Quién diría de la noche / sepultándose en la mitad del día [...] La noche se hunde en medio del día* (p. 69), *Quién diría que esto / puede ser, pero hay un barco herrumbroso y / negro en el desierto* (p. 74). De este modo, la memoria histórica se plasma a través de tensiones líricas que transmutan la realidad para potenciarla. El sufrimiento se refleja con tal energía poética que no resulta descabellado afirmar que desemboca en un éxtasis, siendo una de sus máximas representaciones la imagen del mar cielo arriba incendiándose y ardiendo, auténtico clímax ante la resurrección. Hay, de hecho, todo un repertorio léxico en *INRI* —que parte del título mismo— de raigambre bíblica; locuciones como “por los siglos de los siglos” y términos de significación religiosa, como “zarzas”, “cruces”, “camposantos”, “coronas de espinas”, “resurrección”, “descenso”, “levitación”...

Esta sería una constante —ya aludida— del universo del poeta, como bien ha señalado Vicente Cervera al analizar *Cuadernos de guerra*, donde se aprecia un “complejo matrimonio entre el trasmundo cristiano, fundamentado, claro está, en la imaginería dantesca sobre la que ha edificado en buena medida Raúl Zurita toda su obra, y la simbología procedente del repertorio bíblico, en especial [...] del libro del Éxodo con su tramoya marítima de espectacular incidencia en los versos”⁵⁹. He aquí algunos ejemplos más de *INRI* en los que pueden comprobarse todos los rasgos antedichos: *hijos de impresionantes zarzas que / arden sin quemarse entre las llameantes olas [...] Arde, el océano santo de Chile arde* (p. 36), *El mar nuestro arde. Arde sin consumirse* (p. 121), *tendiéndose arriba con todas las / mejillas vivas de nuestras mejillas muertas, con los / brazos vivos de nuestros brazos muertos* (p. 128), *Nosotros muertos y vivos. Nosotros / muertos y vivos subiendo como pedazos de nieves / para siempre y el cielo* (p. 131).

En *Arden las pérdidas*, por el contrario, si bien aparecen los sedimentos de un lenguaje bíblico (*He tirado al abismo el hueso de la misericordia, Hemos soñado que un dios lamía / nuestras manos: nadie verá su máscara divina*, pp. 416 y 462), este no se vincula con formulaciones paradójicas que implican un éxtasis religioso, sino con un misticismo de naturaleza primitiva o una mística inmanente, como ha sugerido José Antonio Llera⁶⁰. Se trataría de un “éxtasis blanco”, en palabras de Jacques Ancet⁶¹, donde el vacío implica una plenitud, un conocimiento interior: *la lucidez / trabaja en mí como un alcohol enloquecido* (p. 416), *Así / enloquezco en la verdad* (p. 420), *No / cesa la ebriedad, no viene / la lucidez sin esperanza* (p. 464). Es en la última sección, “Claridad sin descanso”, donde este substrato místico alcanza su mayor grado de discernimiento e inefabilidad, como se aprecia también en la abundancia de preguntas y versículos aforísticos:

[...] Soy yo, no / hay duda: canta sin voz [...] / Lo invisible está dentro de la luz, pero, ¿arde algo dentro de lo / invisible? [...] / Es el que está despierto en mí cuando yo duermo. No ha nacido / y, sin embargo, ha de morir (p. 462).

⁵⁹ Vicente Cervera Salinas [en prensa]: “Vida y muerte ‘cielo abajo’: la simbología arcana de Raúl Zurita”. Comunicación presentada en el Coloquio Internacional *Alegoría de la desolación y la esperanza: Raúl Zurita y la poesía latinoamericana actual*, Universidad de Alicante, 3 y 4 de marzo de 2015.

⁶⁰ Véase José Antonio Llera Ruiz, “Mística de lo inmanente y estoicismo: acerca de *El libro del frío*, de Antonio Gamoneda”, *Ínsula*, 798, 2013, pp. 10-13. A propósito de expresiones gamonedianas como “la inmensidad carece de significado”, sostiene Llera: “La mística, por tanto, no adquiere aquí un sentido teológico, sino que afecta al imaginario simbólico, a la visión” (p. 10).

⁶¹ Véase Jacques Ancet, “El éxtasis blanco” (introducción), Antonio Gamoneda, *Libro del frío*, Valencia, Alemania, 2000, pp. 7-21.

Entré en un tiempo en que mi cuerpo participaba de la luz, que, / a su vez, estaba en mí y fuera de mí: eran la fiebre y la revela- / ción en el instante de rasgarse la infancia (p. 468).

Solo quiero sentir esta luz en mis manos [...] / Van / a cesar todas las preguntas [...] / Es la agonía y la serenidad [...] / ya / la única sabiduría es el olvido (p. 475).

Con esta idea coincide Machín Lucas al defender que en la poética gamonediana “el componente trascendente, la mística convencional, no existe”, y por ello no duda en calificarla de “mística reflexiva, del sujeto lírico hacia sí mismo, en su interior”⁶². En cualquier caso, la frecuente formulación paradójica de las metáforas y visiones sinestésicas está estrechamente ligada a la concepción mística, como bien ha precisado Ludwig Schrader: “Se habla de la ‘teoría mística de la unidad primitiva de los sentidos vividos en la sinestesia’, de la ‘mística’ de Baudelaire, del ‘panteísmo’ de los simbolistas franceses”⁶³; ligazón que, según puede verse, remite de nuevo a los grandes poetas del simbolismo francés. Por este motivo no es de extrañar que otros estudios hayan analizado antes las correspondencias entre Gamoneda y los simbolistas franceses. A este respecto, Manuela Ledesma señala que la sinestesia “responde explícitamente a esa alteración de los sentidos de la que hablaba Rimbaud como un medio para llegar a ‘l’inconnu’. En cuanto a Gamoneda, encontramos en sus obras múltiples ocurrencias sinestésicas”⁶⁴. Como es sabido, esta aspiración hacia “l’inconnu” sería uno de los rasgos constitutivos del simbolismo: “les Symbolistes sacralisent la poésie et la mission du poète [...] la poésie devient un moyen de connaissance et de révélation [...] L’esthétique symboliste rejoint le spiritualisme des traditions ésotériques”⁶⁵. Sin duda, en esta línea poética, con su sincretismo estilístico, se inscribe el poeta español cuando sentencia:

⁶² Jorge Machín Lucas, “La poética de Antonio Gamoneda: el referente esotérico”, *Lectura y signo*, 4, 2009, p. 249.

⁶³ *Op. cit.*, p. 65. Ludwig Schrader recuerda, por ejemplo, la “*métamorphose mystique / De tous me sens fondus en un*” del poema “*Tout entière*” de Baudelaire. En su estudio, de hecho, dedica a estas conexiones todo un capítulo, titulado “La uniomística, ¿experiencia sinestésica?” (pp. 143-217).

⁶⁴ Manuela Ledesma, “Rimbaud-Gamoneda o la exigencia poética”, Martín Muelas Herraiz y Ángel Luis Luján Atienza (coords.), *Antonio Gamoneda. Leer y entender la poesía*, Castilla-La Mancha, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha (Humanidades, 19), 2010, p. 217. Téngase en cuenta, asimismo, la analogía que puede establecerse entre el *no saber sabiendo* de Juan de Yepes (San Juan de la Cruz) y Gamoneda, quien ha declarado: “yo parto de un no sé, que ni siquiera me lo digo, pero yo parto del no saber qué ni cuándo ni cómo. ¿Qué me ocurre? Que, a lo mejor, después sí sé algo, después de que lo he escrito: por lo menos sé lo que sé; antes no lo sé...”, Francisco Martínez, *op. cit.*, p. 48.

⁶⁵ Laurence Campa, *op. cit.*, p. 60.

y ya / no vi más que eternidad y frío / ciego y azul en la mirada inmóvil (p. 428).

CONCLUSIÓN A MODO DE INTROITO

Teniendo en cuenta que las intersecciones entre Gamoneda y Zurita sobrepasarían los límites de los poemarios seleccionados, este artículo no pretende sino ser una aproximación que sirva de preámbulo o frontispicio a un estudio comparatista más amplio y exhaustivo sobre los dos poetas, debido a las múltiples equivalencias que es posible encontrar en el conjunto de su producción lírica. Otros muchos ejemplos, además de los aquí esbozados, indican que todas estas correspondencias representan un auténtico campo inexplorado cuando se trata de la poética de Gamoneda y Zurita.

Por otra parte, la dimensión extraliteraria que tiene cabida en el método comparatista, gracias al cual es posible promover una analogía entre distintos contextos y factores de creación, contribuye a incrementar el interés que suscita un estudio contrastivo entre Gamoneda y Zurita, por sus mutuos vínculos biográficos e ideológicos y por el reflejo que estos tienen en sus respectivas poéticas, puesto que, más allá de la mera anécdota empírica, la poesía es para ambos autores una experiencia estética en la cual es imposible disociar vida y obra. En este sentido, en la medida en que España y Chile atravesaron durante varias décadas por un periodo de dictadura política —con la particularidad añadida de que en su transcurso ambas dictaduras llegaron a coincidir en un tracto de tiempo—, puede afirmarse que la experiencia represiva del autoritarismo y los horrores de la guerra tuvieron una relevancia palpable tanto en Zurita como en Gamoneda, experiencias que poéticamente han cristalizado en un macro contexto semántico en el que las nociones de vacío y oquedad, encarnadas en las ausencias y desapariciones, cruzan sus respectivas obras de manera recurrente y definitoria.

Todos estos elementos, pues, no hacen sino afianzar el interés que despierta el paralelismo entre Gamoneda y Zurita al trasluz de la gran tradición francesa del simbolismo y la vanguardia en la que estos se enmarcan y de la que se reconocen deudores, siendo uno de los rasgos más representativos de tales homologías el recurso a la sinestesia y a las diversas formas de la contradicción —entre ellas, la paradoja y el oxímoron—, así como el empleo recursivo de las visiones —en términos de Carlos Bousoño— que aquella suele entrañar. Se subraya así la pertinencia de un estudio comparativo más extenso sobre ambos poetas, que aborde la consideración de otros procedimientos propios de la tradición francesa y que consolide las implicaciones poéticas entre los tres focos de este fructífero eje transatlántico conformado por Francia, España y Chile.

EL ANTIPOEMA: RUPTURA DEL CÓDIGO EN LA POESÍA CHILENA,
ESPAÑOLA Y FRANCESA DE LOS SIGLOS XX-XXI

*Claude Le Bigot**

Son muchos los críticos que consideran que la salida de *Poemas y antipoemas*¹ de Nicanor Parra en 1954 marca un hito en la historia de la poesía latinoamericana. Incluso se equipara el aporte del poeta chileno con las voces más encumbradas de Ezra Pound, Cummings o de la *beat generation* estadounidense (A. Ginsberg, Ferlinghetti) o de Europa (los inclasificables como Artaud, Carlo-Emilio Gadda, Valère Novarina). Aparentemente cuajó la paradoja que entraña una designación que suena como un desacierto al calificar de “antipoema” una postura estética que apuesta por un total cambio de rumbo en el canon de la poesía de lengua española. Para explicitar el carácter opositivo del poemario, René de Costa, al prologar la edición Cátedra de *Poemas y antipoemas*, se atrevió a ver en la organización tripartita del libro posturas homogéneas que se contraponían a las poéticas vigentes a mediados de los 50: el crítico ve en la primera parte un rechazo de la línea de Gabriela Mistral, en la segunda una confrontación con Pablo Neruda, para volverse contra la propia modalidad parreana en la tercera parte. No hace falta insistir sobre la liquidación del modernismo sentimental de la Mistral, ya que es evidente, acudiendo Parra a una dosis de humor negro y desenfado totalmente ajeno a la línea seguida por la poetisa. En cuanto a la oposición a la poesía de Neruda, resulta sumamente problemática, ya que su obra atesta modalidades estéticas muy variadas desde las *Residencias* (1935/1947) hasta *Canto general* (1950). Lo que sí puede tener cierto interés, por compartir similitudes expresivas debidas a la forma sencilla, depurada y familiar, sería la publicación por las mismas fechas de *Odas elementales* (1955). En cuanto a la tercera parte, sería, según René de Costa, la autorreflexión de Parra frente al antipoeta, que no carece de malicia juguetona, en la tentativa vana de aclarar el concepto parreano de “antipoesía”. Resulta que la definición de la antipoesía es imposible, a no ser que se quiera desbaratar definitivamente sus fundamentos, sacándola del campo literario. Basta con citar algunos versos de “Advertencia al lector” para darse cuenta del carácter ambiguo de la rotulación “antipoema”, complicada por el apego constante de Parra a la dimensión lúdica de su postura estética. Las breves citas que traemos a colación echan una luz sobre una problematización que no carece de interés,

* Catedrático Emérito, Universidad Rennes 2, CELLAM.

¹ Esta edición sigue rigurosamente la versión original publicada por la editorial Nascimento de Santiago de Chile en 1954.

ya que Parra tuvo émulos en varios continentes (América y Europa) sin que haya forzosamente herencias y genealogías, propiamente dichas. Desde la responsabilidad ética del poeta hasta la índole de una práctica significativa, el poemario *Poemas y antipoemas* plantea una serie de interrogantes ante una práctica literaria que el poeta chileno no deja de cuestionar.

*El autor no responde de las molestias que puedan ocasionar sus escritos:
Aunque le pese
El lector tendrá que darse siempre por satisfecho [...]
Según los doctores de la ley este libro no debiera publicarse [...]
Mi poesía puede perfectamente no conducir a ninguna parte
“¿A qué molestar al público entonces?” se preguntarán los amigos lectores:
“Si el propio autor empieza por desprestigiar sus escritos,
¡Qué podrá esperarse de ellos!”
Cuidado yo no desprestigio nada
O, mejor dicho, yo exalto mi punto de vista,
Me vanaglorio de mis limitaciones
Pongo por las nubes mis creaciones².*

Estas citas son lo suficientemente aclaradoras en cuanto a los objetivos y modalidades que Parra asigna a la poesía (o antipoesía) que intentaremos explicitar a continuación. Pero también, con motivo de este trabajo, quisiéramos mostrar que la postura de Parra no es un caso aislado en lengua española, que a lo mejor el chileno anticipó una línea hiperrealista que sí tuvo en España un representante excepcional como Ángel González, que también declaró dedicarse a la “antipoesía”, y que esta misma línea tiene ecos más amplios con los seguidores del realismo sucio como Enrique Falcón, Jorge Riechmann, Roger Wolfe, Eladio Orta, Fernando Beltrán, ilustrando estos poetas posiciones estéticas nacidas con el clima de crisis político-ideológica de la posmodernidad. Insistiremos más en autores de la contracultura que, en mi opinión, prolongan los aspectos más específicos del aporte parreano y que comparten el mismo afán de “contrapoetizar” como ellos dicen. Pedro Casariego, Arturo Martínez, Eduardo Scala y Gonzalo Escarpa reivindican también “diferentes formas de atacar los cánones establecidos y ver cómo el paso de las generaciones no apaga la necesidad de descubrir nuevos continentes”³. Al hablar de contra-

² N. Parra, *Obras completas & algo + (1935-1972)*, Galaxia Gutenberg, pp. 33-34. De aquí en adelante, cito por esta edición, salvo indicación contraria. Abreviamos O.C.

³ Véase *Antilogía de la contrapoésia de poetas reversados*, Madrid, editorial Ya lo dijo Casimiro Parker, 2010, p. 6.

poesía, los antologados dan a entender que la palabra manida de “poesía” ha perdido mucho prestigio en nuestra sociedad y que cualquier intento para darle nuevos pulsos o nuevos rumbos obliga a los creadores a proponer si no un programa por lo menos una definición aceptable de lo que se entiende por poesía y precisar sus señas de identidad. Lo cierto es que la pregunta que plantearon las vanguardias en el comienzo del siglo xx no ha perdido ninguna vigencia: la poesía puede anejar nuevos territorios (debidos a las invenciones de nuevas tecnologías y sus incidencias en el desarrollo de las sociedades), siempre se repite la misma pregunta como en un sempiterno retorno: ¿cómo huir del canon? La poesía tiene que alterar sus propios códigos, superar las definiciones establecidas y determinarse en relaciones con sus propias interrogaciones. Entonces entramos en una dinámica del lenguaje, que refleja su propio funcionamiento, de modo que la antipoesía o la contrapoesía —como se la quiera llamar— ostenta, más allá de las provocaciones más chillonas, una permanente obsesión: su afán por reinventar sus propias herramientas. Estas consideraciones apuntaladas por ejemplos sacados de la actual poesía francesa están en la estela de lo que Nicanor Parra intuyó con *Poemas y antipoemas*, sin vislumbrar siempre potencialidades de mayor enjundia que conforman lo más acertado de la contrapoesía, que no quiere ceder nada sobre el fondo, porque es capaz de aunar lo lúdico y lo trágico, lo procaz y lo grave, lo íntimo y lo colectivo, como nos proponen los textos de Valérie Rouzeau, Charles Pennequin, Emmanuel Hocquard, Nathalie Quintane, Jean-Louis Giovannoni, Anne Portugal. De modo que desde una perspectiva rupturista, descubriremos cierta continuidad que no tiene más explicación que el principio de negatividad, que hace que el antipoema existe frente a *otro poema* que rechaza.

I. LAS PARADOJAS DE LA ANTIPOESÍA

Cuando salen los antipoemas de Nicanor Parra en 1954 y 1956, el poeta chileno no utiliza la palabra *antipoesía*. Fueron los críticos quienes pusieron de moda la designación. Hay que reconocer que la palabra tiene un carácter nítidamente negativo, especialmente en francés, por su prefijo; con lo cual la crítica francesa se desentendió del concepto poco adecuado por definir un género que gozaba de un indiscutible prestigio. Sin embargo, pronto en América latina dio lugar a cierta teorización, como recuerda Claire Pailler al compaginar las opiniones de Roberto Fernández Retamar y Saúl Yurkiévich, sus concordancias y disonancias respectivas. La profesora francesa nos dejó unas páginas muy valiosas sobre la utilidad del concepto y las distintas interpretaciones que surgieron a la hora de manejarlo. Merece la pena recordar palabras esenciales de Yurkiévich acerca de un concepto cuya rotulación fue a lo mejor un desacierto. La opinión de Yurkiévich resume bastante bien el carácter paradójico de una designación que da a entender su oposición a un

género bien establecido y la imposibilidad de una radicalidad absoluta sin condenarse a quedar fuera del campo de la poesía. He aquí sus palabras:

La antipoesía se caracteriza negativamente en oposición a la poesía pura o visionaria, poesía de lo inefable, a la poesía reveladora de la suprarrealidad como manifestadora de lo esencial. Se opone a la pretendida autonomía del signo poético [...] Intenta abolir el distanciamiento con respecto a la realidad empírica. Reaccionando contra las pretensiones metafísicas, contra la estilización y la sublimación de la poesía estética, quiere volver a conectarse con lo circunstancial y circundante, con la experiencia cotidiana, con la vida concreta, quiere asumir la situación efectiva del poeta y representar su verdadero condicionamiento histórico. Practica una poesía arretórica, más literal que literaria; restringe las libertades textuales (de asociación, dirección, disposición, etc.). Renuncia a la evasión onírica, a la fabulación fantasiosa [...]⁴.

Entre los asertos que la lectura de Nicanor Parra puede confirmar, apuntamos: el rechazo de las pretensiones metafísicas de la poesía reivindica la importancia fundamental del entorno en que el poeta está inmerso, o sea, el eco de la vida cotidiana y concreta. Pero, por otra parte, es difícil creer que la llamada antipoesía pueda ignorar “la autonomía del signo poético” y es equivocarse afirmar que la antipoesía “practica una poesía arretórica, más literal que literaria”, cuando resulta evidente que la mayoría de los recursos que caracterizan la antipoesía son fundamentalmente retóricos. Antes de ir más lejos en el análisis de esos requisitos, recordemos que el propio Nicanor Parra matizó mucho su opinión al hablar de antipoesía, limitándose prudentemente a una práctica:

[El antipoema] a la postre, no es otra cosa que el poema tradicional enriquecido con la savia surrealista —surrealismo criollo o como queráis llamarlo [...] que debe aún ser resuelto desde el punto de vista psicológico o social del país y del continente al que pertenecemos, para que pueda ser considerado como un verdadero ideal poético⁵.

Declarar que el antipoema debe algo al surrealismo, aunque sea criollo, o sea con antecedentes chilenos (pensamos en Vicente Huidobro) en el momento

⁴ Citado por Claire Pailler en *La poésie au-dessous des volcans*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1988, p. 43.

⁵ Citado por Claire Pailler, *ibidem*, p. 46.

en que Parra escribe, es reconocer su imperfección y, sobre todo, su condición transitoria antes de alcanzar una fórmula satisfactoria; y cuando se produzca la posibilidad, tal poética habrá entrado en su fase de canonización.

De manera general y unánime, se captó el antipoema como una postura de destrucción de los tópicos y valores establecidos, pero capaz de liberar contenidos experienciales fuera de los cánones tradicionales. El concepto resulta tan borroso que dio lugar a interpretaciones muy distantes entre un Roberto Fernández Retamar y Saúl Yurkiévich. Si Retamar insiste en el carácter conversacional del antipoema, ve en él una “[práctica] que tiende a engendrar una retórica cerrada sobre sí” cuando S. Yurkiévich avanza que el antipoema “practica una poesía arretórica más literal que literaria”.

En el momento de definir la antipoesía, se suele decir que pone su atención en lo cotidiano y la vida concreta. Tal aserción no solo amplía el concepto, sino que introduce cierto confusionismo con otras manifestaciones artísticas, ya que hablar de “poesía concreta” es atenerse a una práctica específica que tuvo por origen el grupo brasileño Noigandres⁶, al integrar al poema signos procedentes de otras formas significantes (grafismo, collage, caligrama, etc.), convirtiendo el poema en objeto concreto, el cual pretende borrar las fronteras entre lo lingüístico y lo gráfico. Evidentemente tal práctica no es ajena a la antipoesía, que también tiende a reciclar jirones de un mundo disperso y caótico, pero destrozos identificables de discursos anteriores (procedentes de los periódicos, de la publicidad, del cine, del debate político oído en la radio) y recuperar en una forma algo elaborada estos fragmentos de la realidad circundante. A esta tentativa, Claire Pailler quiso darle el nombre de “poésie materiale”⁷ sin mucho éxito, ya que el término podía originar ciertas confusiones con la postura del Neruda residenciario (escribir una poesía sin pureza, porque volcada hacia la materia), un estilo poético al fin y al cabo culto, que no podemos confundir con las intenciones de Nicanor Parra.

Es preciso volver a los textos con que el poeta chileno propone sus concepciones; entre ellos, consta “Test” y “La montaña rusa”. Se lee en el primer texto lo siguiente:

⁶ Fernando Millán fue el propagandista más convencido en España de las tesis de grupo Noigandres, a finales de los años 50. En un manifiesto de 1958, el grupo considera que: “la poesía concreta: [es el] producto de una evolución crítica de las formas, dando por cerrado el ciclo histórico del verso (unidad rítmico-formal), la poesía concreta comienza por tomar conocimiento del espacio gráfico como agente estructural [...]”, en *Teoría da poesia concreta (textos críticos e manifestos, 1950-1960)*, Edições Invenção, Sao Paulo, 1965.

⁷ Claire Pailler, *op. cit.*, p. 51.

¿Qué es la antipoesía:

Un temporal en una taza de té? [...]

Un azafate lleno de excrementos humanos [...]

Un bofetón al rostro

Del Presidente de la Sociedad de Escritores? [...]

Una advertencia a los poetas jóvenes?

Un ataúd a chorros?

Un ataúd a fuerza centrífuga?

Un ataúd a gas de parafina?

Una capilla ardiente sin difunto.

Marque con una cruz

La definición que considere correcta⁸.

El lector se encuentra totalmente desorientado frente a la extrañeza de las propuestas, ya que el poeta decidió contestar saliéndose por peteneras, escondido detrás de un aluvión de seudo definiciones, entre las cuales el lector intuye propuestas de dudosa identificación, por su formulación metafórica. Lo que sí se puede captar es la dimensión destructora de la antipoesía y el desorden que introduce entre las convenciones aceptadas: la reconvencción hacia los poetas que quisieron atenerse al orden antiguo (“Una advertencia a los poetas jóvenes?”), la condena definitiva de un arte sofisticado y excluyente. Todo aquello termina con un rasgo de humor que deja al poeta su total libertad para avalar lo que se le antoje: *Marque con una cruz/ La definición que considere correcta*. Si el discurso de N. Parra conserva alguna validez, será por su capacidad para fomentar una conciencia irónica en el lector y señalarle que la poesía ha bajado de su peana. La voluntad de ruptura está más afirmada aún en “La montaña rusa”, en donde N. Parra dejó a entender una postura absolutamente transgresora, asumida con todos los riesgos, pero llevado por el deseo de producir ciertas sensaciones, o sea, desplazar las fronteras borrosas de la expresión, y alterar el proceso cognitivo habitual mediante la indeterminación. Dicho esto, no hay que perder de vista, cierta dimensión dialéctica que conlleva un título dual. *Poemas y antipoemas*, según las declaraciones del propio poeta, es un libro: “en el que debían aparecer dos objetos diferentes pero complementarios: los poemas tradicionales, y enseguida, este otro producto, estrambótico, más o menos destartado, que se llama el *antipoema*”⁹.

⁸ N. Parra, *Obras completas & algo +*, (1935-1972), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006, pp. 196-197.

⁹ N. Parra, *op. cit.*, 2006, p. 914.

Tal vez quepa insistir en las palabras de Nicanor Parra porque matizan la idea que se forma el poeta de la radicalización. El dualismo del título da a entender que el discurso poético que rompe con las convenciones no puede olvidar totalmente las formas que lo anteceden, incluso cuando adopta una línea sumamente corrosiva. Esto lo captó muy bien un poeta español como Ángel González al enseñorearse de la ironía y la parodia. Ya expliqué en otro lugar cómo “la antipoesía fue para Ángel González su manera de redinamizar el ejercicio de la poesía, y sacarla de la clausura ideologizada. De ahí, su interés por lo aparentemente anecdótico, lo cotidiano que roza con lo trivial, lo fugaz, lo irrisorio”¹⁰. Esta línea estética no ha desaparecido del horizonte español sino que tiene una evidente prolongación en la reciente *Antilogía de poetas reversados*, que reúne poemas de Pedro Casariego, Arturo Martínez, Eduardo Scala, González Escarpa que ellos colocan bajo el membrete de “contrapoesía”¹¹. En una breve introducción, Marcos Versus plantea el trasfondo estético: “La Contrapoesía expone nuevas vías alternativas de acción poética [...] [El lector puede] descubrir nuevos continentes [...] y diferentes formas de reaccionar ante el presente”¹². Si se ha cambiado “antipoesía” por “contrapoesía”, el nuevo vocablo tiene la ventaja de relacionar una forma de poetizar con la llamada contracultura del *underground*, pero los antologados (todos con títulos universitarios) no ignoran que si no quieren hundirse en el no-sentido no pueden romper con lo existencial. Apunta Gonzalo Escarpa una observación fundamental en cuanto a lo aporético de la actividad poética desde su origen, su inagotable afán heurístico: “La poesía es una alarma. Consiste más o menos en decir algo que no se sabe decir”¹³. Esta observación desbarrata todas las frivolidades y prejuicios en cuanto a “la muerte de la poesía”.

Para enfocar el método de Pedro Casariego, traemos a colación el poema siguiente:

*Todos sueñan
 todos anhelan regar tu cuerpo
 un millón de aficionados a la jardinería
 un millón de jardineros aficionados
 practican alquilando
 chicas estereotipia*

¹⁰ Á. González, citado por C. Le Bigot en “¿Fue Ángel González un poeta post-moderno?: examen de su antipoesía”, en *Prosemas*, N° 1, 2014, Oviedo, p. 113.

¹¹ *Antilogía de poetas reversados. (Contrapoesía)*, Madrid, Editorial Ya lo dijo Casimiro Parker, 2010.

¹² *Ibidem*, pp. 5-6.

¹³ *Ibidem*, p. 183.

*de mirada fija
 expertas masajistas de Shangai
 nacidas y por nacer
 españolas y francesas.
 Pero he decidido
 que tú me elijas
 voy a inaugurar tu cuerpo
 déjame cortar la cinta
 tijeras ya tiene
 tijeras ya trae
 mi alma¹⁴.*

Este poema pertenece a una serie de “cinco poemas encadenados” con el mismo título “mis labios”. Por el tema tratado, cualquier lector relaciona el poema con la tradición elegíaca, modernizada por supuesto, dada la extraña concisión del poema, su trivialidad urbana y su erotismo latente. Como ocurre muchas veces con Pedro Casariego, el poeta trata temas manidos: la inestabilidad del amor, la oferta sexual como compensación de la soledad, el derrumbe de la sentimentalidad. Se reconoce inmediatamente la solemnidad de los actos oficiales, pero vaciada de su significación usual y su dimensión pública: “mi alma” se ha sustituido a los “cuerpos constituidos” de la sociedad civil, y suena como el eco opuesto a las palabras iniciales (*Todos sueñan/ Todos anhelan...*) afirmando la primacía de un individuo exasperado hasta el punto de negar la voluntad ajena, como en la película de Almodóvar, *Ámame*. Con el vuelco argumentativo del poema (*Pero he decidido/ que tú me elijas*). Estas situaciones que rozan con lo absurdo o lo imposible, ya integradas al poema de amor sobre amoríos venales desvirtúan la tradición elegíaca, y echan una luz cruda sobre la calidad de las relaciones humanas.

Con la misma pluma, Casariego sabe no caer en el sentimentalismo, incluso cuando se deja llevar por el cariño y la ternura. Desde luego, trastorna absolutamente la tradición romántica sustituyendo al desahogo llorón una pauta irónica y desengañada, tal como se presentaría en la sección de anuncios del periódico. El giro falsamente amable y apaciguado no oculta un profundo desconsuelo. Se tacharía por eso de “antilírico” el poema siguiente:

*Necesito chica que sea planchar
 mis labios con los suyos y tender
 su ropa eternamente junto a la*

¹⁴ P. Casariego, *Antilogía de poetas reversados*, op. cit., p. 39.

*mía y quitar las manchas de mi c
 orazón con su mirada yo pondré
 la mesa y la caricia en su ramo
 de lunas y trataré de andar muy
 despacio
 cuando
 ella
 no
 tenga
 prisa¹⁵.*

La misma emoción apenas contenida se puede notar en los versos sencillos de la poetisa francesa Valérie Rouzeau en el poemario *Pas revoir* (*No volver a ver*) inspirado por la muerte de su padre. Esas piezas breves concebidas como una *suite* de intenso dolor, con las torpezas voluntarias de la sintaxis, aúnan los pesares de una mujer adulta con las penas de una niña:

*No es cuando dejamos de hablar ni
 siquiera tú que ya no dices nada tu silencio.
 No son todos los trenes salidos los
 pañuelos blancos del todo en los andenes.
 Más bien aquello que los hace bailar.
 El aire nunca tocado nunca parado¹⁶.*

Entre tartamudeos sintácticos y rimas internas a veces cómicas que amenizan el dolor (*no se me ve en el colmado sollozar en el saco/ de las patatas*), Valérie Rouzeau no cede al discurso llorón del que quiere manifestar su pesadumbre con la sensibilidad rabiosa de una niña lastimada, que intenta ir adelante, pese a los percances y desgracias:

*Qué tal cuando se me pregunta digo
 bien sobre todo si hay gente me aguanto
 muy bien.*

¹⁵ P. Casariego, *Ibidem*, p. 62. Respetamos la disposición original.

¹⁶ V. Rouzeau: *Ce n'est pas quand nous cessons de parler ni /même toi qui ne dis plus rien ton silence./ Ce n'est pas tous les trains partis les/ mouchoirs tout blancs sur les quais./ Plutôt ce qui les fait valser./ L'air jamais joué jamais stoppé.* (*Pas revoir*, Paris, La Table Ronde, 2010, p. 20). Las traducciones al castellano de los textos franceses citados son nuestras.

*No se me ve en el colmado sollozar
 en las patatas.
 Ni en las ventanillas de correos retrasar
 el envío urgente de un "colissimo".
 Bien contesto sin abrir la boca con la cabeza con la cabeza.
 No pinta nada tu muerte por dentro
 canto pobre.
 Sellos quisiera y patatas un
 estuche por favor, una redecilla.
 Gracias mucha gente¹⁷.*

Tales palabras son tanto más fuertes cuanto que en ellas se plasma la voz de la gente humilde, con cortos recursos económicos y alejada del mundo cultural. Valérie Rouzeau recicla trizas de melodías semi olvidadas, retazos de emociones y menudencias infantiles, pero al fin y al cabo arremete contra los estereotipos del llanto, entra de pleno en la antipoesía o contrapoesía sin caer en los escollos del ludismo o de una desmedida experimentación.

2. LA RETÓRICA DEL ANTIPOEMA

Creemos que existe un malentendido cuando se tacha la poesía de Nicanor Parra de "arretórica" en palabras de Saúl Yurkiévich o de "antirretórica" como lo dice María Ángeles Pérez López, que sin embargo matiza el reproche al intuir que el antipoema es el resultado de una elaboración que no prescinde ni mucho menos de un arsenal retórico bastante sofisticado. La profesora y estudiosa dice: "Para desmontar el articulado retórico (retorizado) de la poesía institucionalizada, Parra propone como instancia central de la antipoesía una marcada voluntad antirretórica que emplea diversas herramientas (porque la antipoesía es más un trabajo, el de un albañil por ejemplo, que una revelación o efusión del espíritu"¹⁸. Entre las herramientas de que dispone Nicanor Parra constan muchos artificios procedentes de la retórica, a todos los niveles (fonético, léxico, sintáctico, semántico). Resultaría muy sorprendente

¹⁷ V. Rouzeau: *Ça va quand on demande moi je dis/ bien surtout s'il y a du monde je prends sur / moi très bien. / On ne me voit pas chez l'épicière sangloter sur les pommes de terre. / Ni au guichets de la postes retarder/ l'envoi pressé d'un colissimo. / Ça va je dis sans dire et la tête et la tête. / Ça rime à rien ta mort intérieurement/ pauvre chant. / De timbres je voudrais et de patates un carnet s'il vous plaît, un filet. / Merci beaucoup de monde. (Pas revoir, p. 40).*

¹⁸ Ma. Ángeles Pérez López, "La poesía de Nicanor Parra (Poemas en tiempos de zozobra). Introducción a Nicanor Parra", *Páginas en blanco*, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2001, pp. 70-71.

que un discurso articulado en una postura sumamente polémica no acudiera a una retórica de buena ley, dictada precisamente por un *ethos* humorístico. Lo que sí apunta la estudiosa es el cultivo de parte del poeta chileno de una poesía opuesta a “la revelación o efusión del espíritu”, o sea, una actitud decididamente antilírica.

Desde sus primeros poemas, N. Parra acude a una postura fundamentalmente irónica ante las situaciones vividas. Como en Sócrates, es un método para concientizar a sus lectores. Pasado por la criba de la retórica, la ironía es un tropo particular que afecta al sistema de pensamiento, y resulta casi imposible reducirla a signos específicos fuera de la antífrasis que tiene una extensión léxica mínima. Ahora bien, en el caso de Parra, el poeta suele usar la ironía en su dimensión macro estructural. El lector interpreta un texto irónico por el recuento de una suma de enunciados portadores de un significado global contrario a lo que dice aparentemente cada una de sus frases. Un ejemplo aclarador sería “Es olvido”; no solo el poema funciona en una doble isotopía (María es la personificación de la poesía) sino que desarrolla a base de una reversibilidad de pensamiento que arruina la relación de pertinencia entre el referente y el significado aparente de la figura. Es posible reconocer dispersas en el discurso global figuras conocidas de la antigua retórica: preterición, asteísmo, eufemismo, litote, epanortosis. Pero a nivel estructural, trátase de una denegación con la que un sujeto confiesa lo que es, diciendo lo que no es. ¿Puede olvidarse el antipoeta de la poesía? Claro que no; porque cuando esta se aleja de él o cuando ya no le satisface, entonces vive en la nostalgia de una imposible perfección, si entendemos por “perfección” la exactitud de un decir ajustado a la realidad. Veamos el texto de “Es olvido”:

*Juro que no recuerdo su nombre,
 Mas moriré llamándola María.
 No por simple capricho de poeta:
 Por su aspecto de plaza de provincia.
 ¡Tiempos aquellos!, yo un espantapájaros,
 Ella una joven pálida y sombría. [...]
 Nunca tuve con ella más que simples
 Relaciones de estricta cortesía,
 Nada más que palabras y palabras
 Y una que otra mención de golondrinas. [...]
 Pero jamás vi en ella otro destino
 Que el de una joven triste y pensativa.
 Tanto fue así que hasta que llegué a tratarla
 Con el celeste nombre de María,
 Circunstancia que prueba claramente
 La exactitud central de mi doctrina.*

*Puede ser que una vez la haya besado,
¡Quién es el que no besa a sus amigas!
Pero tened presente que lo hice
Sin darme cuenta bien de lo que hacía. [...]*

*Hoy es un día azul de primavera,
Creo que moriré de poesía,
De esa famosa joven melancólica
No recuerdo ni el nombre que tenía.
Solo sé que pasó por este mundo
Como una paloma fugitiva:
La olvidé sin quererlo, lentamente,
Como todas las cosas de la vida¹⁹.*

Partiendo de esta selección de citas, está clara la equivalencia María y Poesía. Si el poeta pretende que solo mantuvo con esta joven “relaciones de cortesía”, será para recordar irónicamente que adoptó la actitud del trovar antiguo ante su dama. Ahí surge la nostalgia de lo lírico, incluso cuando Parra no quiere darle más importancia, el sueño de la palabra ideal le persigue y le obliga a buscar otra realidad más conforme con su visión del mundo. La postura irónica aquí consiste en negar una percepción idealizada de la realidad para nutrirse luego de su añoranza, de lo que fue y será siempre inalcanzable. Así se entiende “morir de poesía”. El eje en torno al cual gira el pensamiento de Parra está plasmado en la epanortosis:

*...el mundo traidor en que vivimos
Vale menos que rueda detenida:
mucho más honorable es una tumba,
Vale más una hoja enmohecida.*

Semejante construcción es mucho más que una mera antítesis; corrige una visión del mundo, que coincide con una experiencia en cierta medida compartida, con un juicio que difícilmente puede convencer.

Sabido es que la ironía constituye el vehículo privilegiado de ciertos géneros poéticos como la sátira, lo que ocurre cuando Nicanor Parra se pone a considerar los prejuicios y todas las formas de coerción, sobre todo cuando vienen impuestas por las doctrinas religiosas o políticas. Y para llevar mejor

¹⁹ N. Parra, OC. *op. cit.*, pp. 15-16.

su empresa demoledora en los *Sermones y prédicas del Cristo de Elqui* (1977), el poeta se inventó un personaje entre loco e inocente capaz con sus consejos de echar abajo tanto las pseudo-certidumbres que rigen nuestras existencias como los convencionalismos sociales más apolillados. Este distanciamiento entre el personaje y el poeta es fácil de captar y evita los equívocos a que daría lugar una ironía demasiado fina. Citamos unos versos del poema VI de *Sermones y prédicas...* en los que la exhortación a un régimen dietético y el respeto al luto en una sociedad cada vez más laicizada resultan cómicos y, por lo tanto, son rasgos que encajan mal con la postura “seria”. Esta tensión aclara perfectamente el sentido profundo de lo que puede ser lo antipoético:

*Unos poquitos consejos de carácter práctico:
 levantarse temprano
 desayuno lo más liviano posible
 basta con una taza de agua caliente
 que el zapato no sea muy estrecho
 nada de calcetines ni sombrero [...] *ropa interior absolutamente blanca
 salvo cuando se muere la madre
 dada la gravedad extrema del caso
 recomiéndase luto riguroso
 cuando a mí me tocó pasar por esta experiencia traumática
 que no se la doy a mi peor enemigo
 decidí vestirme totalmente de negro
 tanto por fuera como por dentro
 cosa que hago hasta el día de hoy
 a 20 años de esta fecha fatídica*²⁰.*

Son muchos los ejemplos que podríamos aducir para señalar los sarcasmos de Nicanor Parra hacia el culto exterior de la religión y, en algunos casos, el discurso imagina situaciones groseras cuya finalidad es la risa. Pero en el caso siguiente, la risa equivale una profanación, en la estela de los surrealistas, cuando veían en la religión una supervivencia de la superstición:

*Y estos son los desafíos del Cristo de Elqui:
 que levanten la mano los valientes:*

²⁰ N. Parra, *Páginas en blanco*, Ediciones Universidad de Salamanca, Madrid, Patrimonio Nacional, 2001, pp. 310-311.

*a que nadie se atreve
a tomarse una copa de agua bendita [...]
a que nadie se atreve
a fumarse un cigarrillo de rodillas [...]
a que nadie es capaz de arrancarle una hoja a la biblia
ya que el papel higiénico se le acabó*

Contra la mentira que entorpece y envilece las relaciones humanas, Nicanor Parra se enseñoera con un tipo de discurso por el cual se gana la simpatía del lector, con tal de que este comparta la misma opinión. Y en este caso la farsa paródica permite la denuncia más feroz, evitando esta vez la blasfemia, ya que se salva el hombre por su espíritu caritativo:

*Padre nuestro que estás donde estás
Rodeado de ángeles desleales
Sinceramente: no sufras más por nosotros
Tienes que darte cuenta
De que los dioses no son infalibles
Y que nosotros perdonamos todo²¹.*

Desde luego las coordenadas de la parodia cambian con el tiempo, pero su conservación se explica por la *vis comica* que suele conllevar. Los “poetas reversados” la utilizan en la óptica de N. Parra, o sea, sin proceder a la ocultación elitista del texto inicial. En el ejemplo siguiente, sacado de la obra de Arturo Martínez, codificador y descodificador están en pie de igualdad, ya que la matriz, que es un “modo de empleo”, es un texto unívoco que no precisa competencias particulares para ser descodificado. Sin embargo, el lector intuye pronto una tendencia lúdica, ya que de ningún modo el personaje del parado aquí descrito puede ser el blanco de una sátira:

INSTRUCCIONES PARA UN HOMBRE EN PARO

Tira un poco de agua en el suelo de la cocina. Ponte las chanclas y pisa sin miedo. Pasea un rato. Ya es suficiente. Retírate. Siéntate en la silla del salón. Espera. Prende el incienso. Aguarda 2 minutos. Vuelve a la cocina y observarás en el suelo un mapamundi.

²¹ N. Parra, *Obras completas y algo +*, vol. 1, *op. cit.*, p. 185.

*Escoge destino. Prepara una margarita. Siéntate encima del país que quieres conocer. Abre la sombrilla e imagina el mar o la montaña*²².

Más allá de la dosis de comicidad que conlleva el texto, lo que capta el lector es la crítica de la sociedad de consumo y bienestar, en la que un parado convertido en histrión está condenado a montarse un simulacro de evasión. ¡Menuda crueldad! Pero que señala la contradicción de la sociedad capitalista generadora de tremendas desigualdades. En la opinión de Linda Hutcheon²³, este tipo de texto ilustra la tesis defendida por los formalistas rusos cuando consideraban que la parodia con su modalidad transgresora prefigura los cambios más radicales.

No vamos a insistir en los *Artefactos* (1972)²⁴, ya que muchos combinan un elemento icónico (dibujo, foto, en el tamaño de una tarjeta postal) con un texto lacónico, y esta alianza merece un estudio aparte. Tan solo queremos recalcar cierta continuidad con la antipoesía al cultivar el chiste o el chascarrillo. Reconoció el propio Parra que le había llamado la atención en los Estados Unidos las pintadas de cariz político. Es verdad que los *graffiti* enlazan con las técnicas publicitarias, y Parra ve en esta práctica no solo la espontaneidad de los marginados sino una forma de escritura que encaja con los requisitos conceptuales de la contracultura. El artefacto comparte con el antipoema la posibilidad de reciclar frases “leídas en otra parte”; es una forma de *readymade* en el que triunfa el habla coloquial y callejera, el lenguaje de los títulos de los periódicos, los lemas publicitarios. Pongamos un par de ejemplos en que la reflexión metapoética no está ausente, aunque sea en forma de broma:

a) *La poesía morirá si no se la ofende/ hay que poseerla y humillarla en público / después se verá lo que se hace*²⁵.

Se trata aquí de un enunciado totalmente provocativo, tanto más cuanto que era acompañado por una ilustración erótica de un entropiernas de mujer muy abierto.

²² *Antilogía de poetas reversados, op. cit.*, p. 86.

²³ L. Hutcheon, *A theory of Parody: The teachings of Twentieth Century. Arts Forms*, New York, London, 1985.

²⁴ La edición sale en pleno momento de crispación de la sociedad chilena, poco tiempo antes del golpe del general Pinochet. El libro fue casi copado por los militares y no tuvo verdadera difusión hasta que se reintegrasen los artefactos en las obras completas.

²⁵ N. Parra, *O.C.*, 2006, p. 395.

- b) *Sentado en una ánfora griega/ con los pantalones abajo/ leyendo un libro de cosmología/ en posición fetal/ con un fondo de música sagrada/ me clasifico rey de la letrina/ Dios de los artefactos sanitarios*²⁶.

El carácter transgresivo viene acentuado por el dibujo de un hombre sentado en la taza del váter (¿ánfora griega?) leyendo un libro en la posición del pensador de Rodin. Además se puede apreciar el retruécano, cuando el enunciador se autodenomina “rey de la letrina”. 473 *O.C.*

c)

Tiempo para la poesía
nublado

En este caso, no hay dibujo, pero la letra en forma de garabatos y la frase enmarcada, como si fuera un letrero, “mimetiza” el *graffiti*.

El carácter arrollador y transgresivo de tales enunciados que vituperan contra las formas más nobles de poesía, solo arremete contra el referente, focaliza en concepciones anticuadas o en vías de fosilización. Incluso puede dedicarse el antipoeta a una fina intertextualidad, si se considera que ciertas épocas históricas son “malos tiempos para la lírica”. Hace falta leer el enunciado *c)* como un grito de alarma ante las inquietudes que se cernían sobre la sociedad chilena. Pero en ningún momento Parra ataca el código, como lo había hecho antes Huidobro en *Altazor*. Solo cuando un poeta acude al fragmentismo sintáctico, comienza a imitar los tartamudeos que anuncian el “cambio de piel” del lenguaje.

Este paso hacia una forma de alteración del idioma es una opción frecuente de la antipoesía de hoy, como lo vemos en este texto de Pedro Casariego que se inventa un paseo en coche descapotable, al lado de una dama elegante; el telón de fondo resulta ser el tópico de cierto turismo “pijo”:

RUTH

Ruth Ruth

Viento semoviente

al costado de Ruth

en Blumenau

viento semoviente

²⁶ N. Parra, *Ibidem*, p. 473.

viento automóvil
viento que se mueve por sí mismo
Viento descapotable
viento que priva a Ruth
de su peinado
Ruth descabeza
Ruth decapita un sueñecito
viento descapotable
*al costado de Ruth*²⁷.

Acaso más enigmático parezca este breve texto de Gonzalo Escarpa por la alteración de la sintaxis hasta el aparente no sentido, aunque el lector sospecha una relación entre fragmentación, ausencia de puntuación y manipulación del significante. El poeta se orienta hacia un literalismo que merece algunos comentarios. Así, la reiteración del mismo sintagma según secuencias distintas abre el espacio de la significación, apuntando lo indecible que se queda como un algo inalcanzable.

aunque esté lejos aunque
esté lejos aunque esté
lejos partir estas palabras
estas palabras es inútil
sale su luz por las rendijas toda
la luz que eres que
*eres la luz que eres*²⁸.

Hablar de antipoesía para calificar estos ejemplos resultaría plenamente justificado. Pero en este caso, como ocurre muchas veces con “los poetas reversados”, la línea estética escogida pertenece al literalismo. Hay que tomar lo que dice el texto al pie de la letra. Muchos son los poetas que se han rebelado contra el abuso de la metáfora y las figuras, aspiran por lo tanto al sentido literal para reducir el efecto engañoso de los significados figurados, pero concentran sus esfuerzos en la materialidad de las palabras, jugando con el valor fónico, la etimología, los retruécanos, recuperando significaciones fosilizadas. Al contrario de lo que existe en el surrealismo, las asociaciones metafóricas se realizan bajo control, y cada objeto poético crea su propia retórica. Así, el viaje en descapotable de Casariego cobra sentido fuera de los nexos sintácticos habituales, prescindiendo

²⁷ *Antilogía de poetas reversados, op. cit.*, p. 27.

²⁸ *Ibidem, Antilogía...* p. 205.

el poeta de la designación del modo de transporte, ya innecesario. La sensación de velocidad procede de la reiteración de “viento”, reduplicado en “semoviente”, “automóvil”, “se mueve”, la tautología, aunque juega sobre la doble derivación etimológica culta y popular (“viento semoviente”, “viento automóvil”, “que se mueve por sí mismo”) genera al propio dinamismo del coche que corre por la carretera. Ruth (apócope de “ruta”) se aúna al topónimo de una localidad brasileña (*Blumenau*) para dar consistencia a la escena como producto de una situación vivencial. Ruth pierde algo de su elegancia (*viento que priva a Ruth/ de su peinado*). El lector capta seguramente cierto ambiente erótico, tal como el “viento hombruno” lorquiano, pero esta vez sin metaforización. La erotización resulta más patente en el momento en que Ruth está sin defensa porque “descabeza un sueño”. Al desmontar la frase hecha, ya que el poeta la modifica con el cultismo “decapita”, el lector accede a una especie de mitologización de la escena. El nombre de la mujer con viejo abolengo bíblico se pone al servicio de las potencialidades sémicas que ofrece el literalismo.

Tomar al pie de la letra un enunciado poético es reconocer que su principal utilidad es, igual que en la prosa, construir un significado unívoco, y al mismo tiempo rechazar la posibilidad de un discurso en provecho de un lenguaje volcado hacia sí mismo. El fenómeno es obvio cuando un escritor repite el mismo enunciado desplazando tan solo las mismas palabras para modificar el entorno inmediato. Veamos dos ejemplos de este mecanismo tautológico cuyos efectos son, a veces, originales y, en otros casos, se diluyen en un juego puramente gratuito. El poema “Noticia” de Gonzalo Escarpa se las arregla para imitar la llegada de una compañía teatral en un pueblo de Cataluña. Es fácil imaginar el anuncio reiterado por un altavoz ambulante. Esta es la anécdota en su versión baladí. Pero, ¿por qué haber cambiado el orden de las palabras? Sino para escenificar una enunciación, lo que está en la base de una poesía que no quiere reducirse a una logorrea sentimental. Aquí, el yo se objetiviza en las diversas percepciones de un público que capta la noticia.

La compañía francesa Pesce Crudo representará “Tábula” en la Fira de Tárrega. Pesce Crudo es una compañía que se caracteriza por sus propuestas originales e innovadoras. Así se demuestra, por ejemplo, en su último espectáculo titulado “Tábula”, que se representará por primera vez en Cataluña en el marco de la 22 edición de la Fira de Teatre al Carrer de Tárrega. “Tábula” una propuesta original e innovadora, es el último espectáculo de la compañía francesa Pesce Crudo. La compañía lo presentará en la Fira de Tárrega, que ha llegado ya a su 22 edición. Por primera vez en Cataluña, [...]”²⁹.

²⁹ *Antilogía de poetas reversados. (Contrapoesía), op. cit., 2010, p. 215.*

La literalidad es una opción poética que también tiene sus seguidores en Francia. Entre sus representantes está Emmanuel Hocquard, que ve en el cultivo de la tautología el principio más relevante de la literalidad. Se le ocurre acompañar una reflexión sobre los mecanismos lingüísticos que permiten desconectar el enunciado de la circunstancia subjetiva que lo genera. He aquí un ejemplo que profundiza la tentativa de Gonzalo Escarpa para instalarse subrepticamente dentro del lenguaje ordinario:

*Qué es lo que vacía un nombre de su substancia
 Qué especie de gramática sería una gramática
 sin cuestiones.
 y sobre qué recaen las cuestiones.
 Usted no es una cuestión sino que viene rodeada de algo como cuestiones.
 Estará nevando, cómo aúllan los lobos.
 Sí. Viviana.
 Al no contestar esta cuestión sería posible decir que sí y ser son uno.
 Ahora, sí.
 “Tenía la impresión de comprender”.
 Sí
 podría ser la palabra que falta³⁰.*

Esta manera de pensar inspirada por la lectura de Wittgenstein, da a entender que el lenguaje sigue siendo un misterio por ser un código que se confunde con su funcionamiento. De modo que la búsqueda de este secreto sigue siendo para los creadores una cantera inagotable. Un poeta como E. Hocquard está en los antípodas del lenguaje metafórico de los surrealistas, tan solo preocupado por sacar de la literalidad la máxima transparencia y al final escribir una poesía como quien no quiere la cosa.

Las señales de ironía son constantes en la obra de Nicanor Parra, hasta en el poema “Me retracto de todo lo dicho”, con el cual el lector no puede más que dudar de la sinceridad del poeta, cuyas palabras no pueden llevarse hasta las últimas consecuencias sin renunciar a escribir poesía. El poeta tiene conciencia de que algunas de sus propuestas encierran su propia contradicción:

³⁰ Emmanuel Hocquard: *Qu'est-ce qui vide un nom de sa substance. / Quelle sorte de grammaire serait une grammaire / sans questions/ et sur quoi portent les questions. / Vous n'êtes pas une question mais entourée de sortes de questions. / Est-ce qu'il neige comment hurlent les loups./ Oui, Viviane. / Ne répondant à aucune question / pourrait-on dire que oui et être sont un. / Maintenant oui. / “J'avais l'impression de comprendre” / Oui/pourrait être le mot manquant. (Un test de solitude, 1998), véase: Emmanuel Hocquard par Gilles A. Tiberghien, París, Seghers, 2006, pp. 231-232.*

“Fui derrotado por mi propia sombra”³¹. Lo cierto es que N. Parra se esfuerza en rechazar todos los refinamientos parnasianos, pero más allá se encamina con sus sarcasmos hacia la destrucción simbólica de los sistemas de salvación políticos o religiosos, incluso se burla de las estéticas de la modernidad que generan nuevas ilusiones, adoptando siempre la risa de cariz carnavalesco. Por eso piensa María Oddó que el chiste es un modo de mantener “el espíritu disolvente”. En *Sermones y prédicas del Cristo de Elqui*, el ataque contra lo poético sigue teniendo vigencia, apoyándose, en particular, en el disfraz verbal que origina la interacción escritura / oralidad:

*qué ganará un viejo con hablar por teléfono
qué ganará con hacerse famoso
qué gana un viejo con mirarse al espejo*³².

Esta concentración de palabras que aúnan humor y profundidad surge en algunas piezas breves de corte popular, tal como en los “telegramas parreanos”:

*Déjense de pamplinas
Aquí no piensa haber gato encerrado.
Dios hizo el mundo en una semana
Pero yo lo destruyo en un momento*³³.

El chiste es la vía que se inventa N. Parra para superar las contradicciones. Dicho de paso, es también el método que sigue el antipoema para salir del marco estrecho de los discursos doctrinales y sus ilusiones salvíficas. El poeta chileno muestra su total desconfianza en el papel social del escritor, una postura que significa la limitación de la libertad del artista y prefiere mantener la línea corrosiva de lo provocativo, lo iconoclasta, lo carnavalesco, incluso lo escatológico.

3. OTRA MANERA DE VERSIFICAR: LA HIBRIDACIÓN, UNA PROPUESTA FORMAL PARA EL FUTURO

Entre los rasgos distintivos de la antipoesía —y la lista no es exhaustiva— ya hemos apuntado: el prosaísmo del lenguaje, la inserción de elementos surrealistas, la eliminación de nexos lógicos, la desaparición del yo lírico en provecho de una voz gritona, agresiva o arrolladora y, al final, la ironía y el

³¹ N. Parra, “Me retracto de todo lo dicho”, en *O.C.*, vol. 1, p. 252.

³² N. Parra, “Qué gana un viejo con hacer gimnasia”, en *Páginas en blanco*, p. 388.

³³ N. Parra, *O.C.*, vol. 1, p. 237.

humor negro³⁴. Una propuesta iconoclasta surge condensada en uno de los artefactos, cuando escribe:

LA POESÍA CHILENA
SE ENDECASILABÓ
¿QUIÉN LA DESENEDECASILABARÁ?
¡EL GRAN DESENEDECASILABADOR!³⁵

Quitarse de encima el corsé métrico que impuso su modo de versificar durante siglos, orientarse hacia una forma liberada, mediante el juego tipográfico, la distribución de las frases en la página blanca, el collage, la parodia y el abandono más o menos afirmado del verso, es un acto cada vez más asumido en la poesía de tradición occidental, aunque en lengua española persiste la permanencia de una pauta métrica identificable. Lo que significa que la cuestión del verso sigue siendo un tema candente. Cuando el verso se hace línea gráfica, sin rima ni periodicidad, se da un paso hacia otra manera de versificar. Ocurre que en Nicanor Parra existe una variedad de distribuciones rítmicas que merecería estudio aparte. Lo más visible, sin embargo, es la conservación de formas antiguas y populares como en *La cueca larga* (1958) y el ritmo latente del endecasílabo bajo el cual corre el prosaísmo cotidiano como en el poema “Los profesores”:

*Los profesores nos volvieron locos
a preguntas que no venían al caso
cómo se suman números complejos
hay o no hay arañas en la luna
cómo murió la familia del zar
¿Es posible cantar con la boca cerrada?³⁶*

Mantener una pauta identificable sin la periodicidad que exigía la preceptiva, es potenciar tanteos en una dicción. ¿Por qué este juego, sugerido aquí por las circunstancias de una enseñanza enciclopédica —y sus preguntas a rajatablas— no cobraría pertinencia poética? Cuando se opta por una poesía narrativa, la prosa bajo el verso propicia cierta literalidad con potencialidades interesantes.

³⁴ Véase María Oddó, *Poétiques de l'ambivalence. Figures de l'ambiguïté dans la poésie de Fernando Pessoa, Nicanor Parra et Jorge Luis Borges*, Thèse de littérature comparée, Université de Montréal, 1998, chapitre III.

³⁵ N. Parra, *O.C.*, 2006, p. 428.

³⁶ N. Parra, *Hojas de Parra* (1985), en *Páginas en blanco*, p. 383.

En esta vía, creemos que la poetisa Valérie Rouzeau sabe recuperar el ritmo de la canción infantil con su decir breve y rima mínima, para evocar a propósito de un conflicto laboral las reformas de plantilla que programan despidos y dramas sociales. La composición que citamos a continuación con versos hexasílabos en francés y rima mínima en los versos pares, que multiplica los juegos de palabras a base de paronomasias y doble sentido y se cuela en un molde antiguo para ensamblar un habla popular con la busca de un literalismo, opera un auténtico blanqueo del idioma. En este caso, el resultado del forcejeo con la lengua rivaliza con las metáforas más audaces del surrealismo:

¡PEONES!

Corto el turno de tres horas por ocho

Abonadas pagas de nada

Micheline Michelin

Ná de pasta para mañana

Eh tú vete ya

Abandonada como si nada

Micheline Michelin

*Te damos las gracias*³⁷.

Más atrevida aún es la poesía prosaica de Charles Pennequin, al desarrollar el ritmo vertiginoso de sus pataleos sintácticos hasta dejar al lector sin respiro ante los ramalazos de la crítica mordaz de un observador implacable de los disparates de nuestra sociedad. El prosaísmo de Ch. Pennequin no surge de una prosa cualquiera, sino de un fraseo con vitalismo intrínseco. El lector

³⁷ V. Rouzeau, *Pas revoir* suivi de *Neige rien*, Paris, La table Ronde, 2010, p. 304:

MANOEUVRES!

A l'étroit les trois huit

Virés salaires de rien

Micheline Michelin

Paradis pour demain

Allez toi va-t'en vite

Virée ça l'aire de rien

Micheline Michelin

On te remercie bien.

Somos conscientes de los límites de nuestra traducción para dar cuenta de todos los juegos de palabras que contiene esta composición. Nada más que la dilogía del título en francés que significa a la vez: “manœuvres = peones” y “manœuvres = maniobras patronales”. Optando por “peones” jugamos con el doble sentido de “obreros” y “fichas en un tablero”.

reconocerá temas de actualidad, como el castigo mediante multas para quien no quiera acatar la reglamentación (sean las leyes del tráfico, tanto como la desatención frente a la obligación escolar³⁸): “Hay que responsabilizar al ciudadano”. Pennequin impone su visión a partir de una prosa que no pretende fijar o estabilizar el sentido, sino que se empeña en crear mediante artificios (fragmentación sintáctica, elipsis, puntuación excesiva, truncación, apócope, etc.), una sismografía textual abrumadora que asombra tanto más al lector cuanto que este tiene que aguantar el derroche de los vicios de una sociedad hiperconectada: escenas salidas de series televisuales, la vacuidad de los debates políticos, las cuestiones de salud pública y la obsesión por el sexo, el dominio de la lengua como marca de distinción, y un largo etcétera. Damos tan solo el ejemplo del “afán legislador”, totalmente desvirtuado por una manera de rumiarse la materia verbal. Pennequin alcanza así una fuerza sugestiva poco común:

*Como lo prevé la ley. La disposición. La multa. Para quienes no asuman. Como lo prevé la ley. La multa que no asume la autoridad como está previsto. La multa. Que no asumen parental hay que instaurar esta práctica. Recordemos la ley. Lo dispuesto. La multa para quienes no asumen. La ley encargada de hacer respetar la ley. Las disposiciones. Que están por aplicar que no asumen. Hay que sangrarles la cartera. Responsabilizar. Presionarlos están los buenos y los malos. Y las carteras gordas. Para quienes no asumen. No hay que cribar. ¡Chitón! Señoras y señores. ¡Chitón!*³⁹

El antipoema no es sino una postura adoptada por un poeta que pretende reaccionar contra una forma de fosilización de la sensibilidad y del conformismo expresivo. Se alza contra las formas ya improductivas de la poesía, y el antipoeta manifiesta su oposición por razones históricas, empujado por la necesidad de inventarse un lenguaje a la altura de los trastornos sociales. Pero no hay que perder de vista que tales transformaciones que afectan la

³⁸ Medidas esgrimidas desde el Parlamento francés amenazan a los infractores con quitarles los subsidios estatales de ayuda a la familia.

³⁹ Charles Pennequin:

Comme le prévoit la loi. La disposition. L'amende. Pour ceux qui n'assument pas. Comme le prévoit la loi. L'amende qui n'assument pas leur autorité comme le prévoit. L'amende. Qui n'assument pas parentale il faut instaurer cette pratique. Rappelons la loi. La disposition. L'amende pour ceux qui n'assument pas. La loi chargée de faire respecter la loi. Qui sont à appliquer qui n'assument pas. Frapper au porte-monnaie. Responsabiliser. Les contraindre il ya les bons et les méchants. Et les bons porte-monnaie. Pour ceux qui n'assument pas. Il ne faut pas cliver. Chut. Mesdames et messieurs. Chut. [...], La ville est un trou, Paris, P.O.L., 2007, p. 74.

percepción misma del poeta, filtrada por nuevos acondicionamientos existenciales, no pueden alcanzar inmediatamente el nimbo de la perfección, a la hora de plasmarse en nuevos moldes. Pero el producto aún imperfecto tiene una fuerza demoledora y saca su dinamismo de los restos de una tradición hecha trizas. Casi diez años después de publicar *Poemas y antipoemas*, N. Parra reiteraba desde el poema “Manifiesto” su oposición tanto al romanticismo trasnochado como al surrealismo parisino, incluso cuando este pretendía ponerse al servicio de la revolución:

Todos estos señores
 —Y esto lo digo con mucho respeto—
 Deben ser procesados y juzgados
 Por construir castillos en el aire
 Por malgastar el espacio y el tiempo
 Redactando sonetos a la luna
 Por agrupar palabras al azar
 A la última moda de París. [...]
 No creemos en ninfas ni tritones.
 La poesía tiene que ser esto:
 Una muchacha rodeada de espigas
 O no ser absolutamente nada. [...]
 Unos pocos se hicieron comunistas.
 Yo no sé si lo fueron realmente.
 Supongamos que fueron comunistas
 Lo que sé es una cosa:
 Que no fueron poetas populares
 Fueron unos reverendos poetas burgueses⁴⁰.

Desprendido ya de cierto tipo de compromiso, el antipoema apunta un nuevo horizonte desde el cual se manifiesta la convergencia de las artes, la mescolanza o la hibridación de las actividades artísticas en el centro mismo de la maquinaria de la modernidad. En esta órbita, ocupan un sitio destacado los “poetas literales”, piedra de toque de la antipoesía, convencidos de que al profundizar el significado lingüístico y al enseñorearse con la lengua común, descubren de nuevo el principio de una experiencia subjetiva, esta vez mejor adosada a su entorno colectivo. Con semejante perspectiva, la antipoesía ofrecería el marco para una nueva función social de la poesía. De hecho, lo que permitió Nicanor Parra, al inventar sus antipoemas, es una

⁴⁰ N. Parra, *O.C.*, vol. 1, p. 144.

práctica que rompe los moldes canónicos, con la misma audacia que inició el gesto de Rimbaud al publicar *Iluminaciones*. El chileno abrió perspectivas que cundieron, aunque independientemente, por ambos lados del Atlántico. Ya no estamos frente a la fecunda rivalidad que opuso a un Reverdy con un Vicente Huidobro, precursores los dos del surrealismo, un hito en la historia de la poesía occidental. Ningún estudioso se atrevió a prestar semejante proyección a la obra de Parra, pese a su longeva vida artística. Sin embargo, los “poemas encadenados” de un Pedro Casariego tienen algo que ver con los artefactos parreanos, en la medida en que ambos comparten la misma desconfianza frente a los engaños de la imagen retórica. Prefieren la imagen plástica, sea visual, sea verbalizada, porque esta capta mejor lo real. Este mismo posicionamiento ha sido profundizado por los poetas literalistas franceses como Charles Pennequin, cuando se encaminan hacia la invención de una nueva gramática, de un fraseo rugoso, que saca de la materia verbal una especie de magnetismo, demoledor de las convenciones y capaz al mismo tiempo de reconfigurar el lenguaje poético.

HUMANIDADES

BARTHES EN EL CONTEXTO LATINOAMERICANO

*Claudio Maíz**

INTRODUCCIÓN

Nos proponemos en este trabajo ponderar los alcances de la obra de Roland Barthes en la crítica cultural latinoamericana durante el siglo xx. La década del sesenta —como se sabe— es una década signada por fuertes giros epistemológicos y discusión de paradigmas. El “mayo francés” es un clima de época y no un episodio de un país europeo. La *nouvelle critique* es una consecuencia, un producto de aquellas circunstancias político-culturales. América Latina no era una entidad al margen de ello, sino protagonista (la Revolución cubana, entre otros hechos, “internacionalizó” este continente), de manera que la relectura de Barthes puede hacerse a la luz de otros escritores latinoamericanos, como Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes o, llegado el caso, también de Severo Sarduy.

El título de estas reflexiones, entonces, podría parecer extraño, por tratarse de autores tan distantes. Sin embargo, nos proponemos desentrañar una trama que, en una mirada más atenta, los acerca y hasta los reúne en un orden paradigmático en el que el crítico francés se ve flanqueado por dos escritores latinoamericanos: Jorge Luis Borges lo antecede y Carlos Fuentes lo precede. Esta aproximación merece por lo menos una escueta justificación. La elección de estos escritores latinoamericanos no es fortuita, como trataremos de demostrar, en virtud de que nuestro enfoque parte desde una perspectiva latinoamericanista, con todo lo problemático que ello supone, en virtud de la polisemia conceptual y teórica del término. Barthes, que no se ocupó de la literatura latinoamericana (¿tenía acaso que hacerlo?), merece, a nuestro juicio, leerlo como un dispositivo productivo para la crítica literaria y cultural latinoamericana. Los tres practicaron la escritura ensayística de manera magistral. Aunque ese no será nuestro foco de atención, sino, en todo caso, nuestra fuente. Por último, intentaremos situar en contexto a estos escritores, lejos de todo afán historicista, más bien atendiendo a un clima intelectual que no se somete a una única crónica lineal. Nos detendremos luego en algunos vínculos que merecen iluminarse: el autor, el signo, la escritura, que atraviesan los ensayos de Barthes, Borges y Fuentes. Por último preguntarnos sobre la productividad de pensar la teoría como una compleja red transfronteriza.

* Doctor en letras. Profesor de Literatura Hispanoamericana en la Universidad Nacional de Cuyo, Argentina.

Ahora bien, los cruces como el aquí propuesto no son una novedad, sino que han sido frecuentes, especialmente tomando en cuenta el lugar simbólico que París ha tenido para los intelectuales y artistas latinoamericanos. Los ejemplos abundan, desde el iluminismo en adelante, con etapas que están signadas por el romanticismo o las vanguardias en el siglo xx, sin olvidar, por cierto, las tramas del modernismo con la poesía moderna francesa. Esos conjuntos literarios produjeron una crítica paralela que acompañó una especie de alianza que intercambiaba paradigmas similares.

BARTHES Y LOS “LUGARES COMUNES”

Pues bien, para alguien que hizo de su aparato conceptual una fortaleza en la que el autor no tenía refugio, varios biógrafos se han encargado de seguir su obra a través de su vida. Es evidente que se vive un clima de restauración de la obra barthesiana que caracteriza la actual coyuntura cultural. En tal sentido, Gianfranco Marrone sostiene que releer la obra de Barthes es emprender críticamente contra los “diferentes lugares comunes que todavía circulan”; mostrar el “lugar común” no es suficiente para que deje de existir, solamente “individualizando las motivaciones internas, las ‘verdades’ tras las cuales se refugia es posible desterrarlos”. Lugares comunes que se enquistan en los discursos de la teoría y la crítica, pero que también han afectado el legado reflexivo del intelectual francés. Uno de los que Marrone señala es el considerar la obra de Barthes como un complicado camino hacia la escritura, axioma que se contradice con la idea del crítico, quien sostenía que la crítica glosa, recrea, se sobrepone al texto, es “perífrasis” (Marrone: 200). Por otro lado, Barthes cuestionó radicalmente la idea de lo que podríamos llamar usos del código, tanto en su faceta comunicativa como significativa, puesto que producen “signos obvios”, estereotipados (Marrone: 204). Esta búsqueda de una “claridad natural” del símbolo circula en los textos y constituye para nosotros el principio de reversión de la naturalización de la cultura, desde el momento que Barthes busca “sentidos obtusos” ocultos en los pliegues de los textos que provocan la misma “claridad” (Marrone: 204). En ello reside quizás la radicalidad de su pensamiento, es decir, en no considerarse heredero de una tradición humanista asentada en la racionalidad cartesiana. Por el contrario, va en busca de su superación (Marrone: 204). El gran emprendimiento polémico de Barthes fue cuestionar los modos tradicionales de encarar la crítica de los textos. Desde el estructuralismo hasta el posestructuralismo se traza un camino en que abandona algunos dispositivos, reformula y crea otros. Estos pasajes que señalamos dejaron como saldo dos grandes heridas epistemológicas: por un lado, la pretendida objetividad de los textos y la verosimilitud como “efectos de lo real”; por otro, con el tránsito de la obra al texto, echó por tierra la autoridad, el referente y la literalidad, pilares del

realismo burgués. Si la realidad del texto es lenguaje, la crítica, por su lado, será escritura. El lenguaje abandona el lugar ancilar en el que se lo tuvo, para ocupar el centro de las atenciones, no ya de Barthes sino de toda una nueva generación de creadores y críticos. Como veremos, esta perspectiva será de importancia para trazar el otro paralelismo que nos hemos propuesto con relación a Carlos Fuentes. En efecto, en *El grado cero de la escritura* Barthes asevera que la distinción entre lengua y escritura no asoma sino hacia 1650 en la literatura francesa. Y agrega: “la escritura solo aparece en el momento en que la lengua, constituida nacionalmente, se transforma en una suerte de negatividad, en un horizonte que separa lo prohibido de lo permitido, sin plantearse problemas sobre los orígenes o las justificaciones de este tabú” (Barthes, *El grado cero*: 60). El autor mexicano y el resto de los escritores del *boom* literario latinoamericano intentan sellar la validez de la escritura mediante el rastreo de las “justificaciones del tabú”, con el fin de desbaratar ese horizonte moral de la corrección lingüística.

BORGES Y UNA LITERATURA DEL ANONIMATO

Ahora bien, en una reconstrucción de la presencia de Borges en el pensamiento francés de los últimos cincuenta años se afirma que “la recepción de Borges en Francia desde principios de los 1950 tiene como núcleo de problemas filosóficos la modernidad y el concepto mismo de literatura”. Según Rodríguez Monegal entre 1951 y 1970 Borges adquiere una enorme trascendencia en Francia, y en el resto del mundo occidental, impulsado seguramente por el Premio Internacional de Editores otorgado en Formentor que recibió en 1961 junto con Samuel Beckett.

Todo nacimiento lleva en sí mismo su propia muerte. De manera que el nacimiento del autor no escapa a esa lógica. Su amanecer hay que buscarlo en el “prestigio dado al individuo por parte del empirismo inglés, el racionalismo francés y la fe personal de la Reforma”, al decir del propio Barthes (“La muerte del autor”: 66). Desde la autoría como desprendimiento de la individuación, a la declaración de su muerte, se interponen otros intentos como los de Mallarmé, Valéry, Proust y el surrealismo. Otro jalón es el de Jacques Derrida quien en 1966 dicta la conferencia “Estructura, signo y juego en el discurso de las ciencias humanas”, incorporada luego a *La escritura y la diferencia*. En 1968, el ensayo de Barthes frontalmente proclama “La muerte del autor”, cuyo motivo central es cuestionar el sistema binario de la lingüística saussuriana y el concepto estructuralista de estructura. Barthes no interroga a la obra sino al lenguaje, el verdadero hacedor de la obra (Milner: 15). La Ciencia del Signo le permite denunciar las oposiciones jerárquicas asumidas como naturales, que han regido el mundo occidental. Tales oposiciones no son naturales ni provienen de la naturaleza, sino de los discursos. Hay que

avocarse al desmantelamiento, desenmascaramiento de la pretendida naturalidad atribuida. Borges en “La nadería de la personalidad” se había opuesto “al psicologismo” del siglo XIX:

El siglo pasado en sus manifestaciones estéticas, fue raigalmente subjetivo. Sus escritores antes propendieron a patentizar su personalidad que a levantar una obra; sentencia que también es aplicable a quienes hoy, en turba caudalosa y aplaudida, aprovechan los fáciles rescoldos de sus hogueras (Borges: 86).

En tal sentido, en el ensayo “La Flor de Colerige”, Borges hace suyas estas palabras de Paul Valéry:

La historia de la literatura no debería ser la historia de los autores y de los accidentes de su carrera o de la carrera de sus obras sino la Historia del Espíritu como productor o consumidor de literatura. Esa historia podría llevar a término sin mencionar un solo escritor (Borges, “La Flor de Colerige”: 161).

Borges está convencido de que si una vida existe no es porque pueda justificarse por un “instante pleno”, tal absoluto no existe, sino que la única forma de ser es lo que se considera “episódico”, “circunstancial” (Borges, “La nadería de la personalidad”: 86). Esta idea borgesiana encaja perfectamente con la concepción de escritura de Barthes, puesto que el crítico francés la concibe como un “lugar neutro”, “al que van a parar nuestro sujeto”, “en donde acaba de perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe”, como dice en “La muerte del autor” (Barthes: 65).

Si seguimos a Borges y despejamos de la literatura la “nadería de la personalidad”, lo que queda es la escritura. “Yo, por ejemplo —escribe Borges—, no soy la realidad visual que mis ojos abarcan, pues de serlo me mataría toda obscuridad y no quedaría nada en mí para desear el espectáculo del mundo ni siquiera para olvidarlo” (Borges, “La nadería de la personalidad”: 89). Alberto Giordano, quien ha examinado los ensayos de Borges a la luz de Roland Barthes —quien, a su vez, se ocupa de George Bataille—, dice que Borges como Bataille se interesan por el “detalle extraño”, prestando atención a “los pormenores”. Giordano agrega que para Borges “la filosofía es menos un saber venerable, un corpus de ‘grandes temas’, que la ocasión de volver a experimentar el asombro, la atracción del misterio” (12). Dicho de otro modo, la filosofía es la excusa para el reencuentro con la literatura. En tal sentido, el ensayo “Nadería de la personalidad” puede leerse en conjunto

con la “Encrucijada de Berkeley”—tal como el escritor argentino lo admite— como una manera de enfrentar el problema del *cogito* cartesiano: la filosofía y la literatura de la mano, y el debate del idealismo como “excusa”. Borges rechaza la premisa “pienso, luego soy”, en su lugar plantea que si “pienso, luego existe un pensar”, pero no un “pensador” (Borges, “La encrucijada de Berkeley”: 109).

DEL YO COMO AUTOR AL LECTOR COMO ARTÍFICE

Hay una atracción especial en nuestras propias conjeturas: la escritura como clave constructiva. Recordemos que todas “las formas tienen su virtud en sí mismas y no en su ‘contenido’ conjetural”, al decir de Borges. Por lo tanto, debemos evitar sacar rápidas y erróneas conclusiones sobre una posible dualidad forma-contenido, más bien los “objetos filosóficos” y curiosidades literarias sobre los que Borges trabaja se funden en la forma misma, apelando a la idea de que Borges escribe porque lee —de acuerdo a Barthes en “Escribir la lectura” (35)—, la figura del lector como el verdadero sujeto creador es una función central. De manera que la escritura como derivación de la lectura nos enfrenta no solo con una extraordinaria novedad creativa borgeseana, sino con un problema teórico contemporáneo que ha consumido, por qué no decirlo, ríos de tinta. La teoría literaria contemporánea hizo emerger al lector como el verdadero sujeto creador.

A la luz de esta disgregación de las nociones del yo y sus asociaciones (persona, individuo o sujeto), el paso siguiente no es otro que el de la disipación de la autoría o, dicho de otro modo, la conversión del lector en autor. Huelga decir la manera como las teorías postestructuralistas se valieron de los textos borgeseanos para desalojar la noción del sujeto cartesiano, garante filosófico de un yo que escribe (Paul de Man, Michel Foucault, Jacques Derrida). En efecto, los ensayos están contruidos de lecturas sobre lecturas, a punto tal, que cabe hablar de una metalectura, como lo hace Barthes en “Escribir la lectura” (40). Es una operación que para el crítico francés “no sería en sí misma más que un destello de ideas, de temores, de deseos, de goces, de opresiones”, que se abastece de libros seleccionados en base a un sistema de conexiones tan personal como anticatólico. ¿Puede la lectura ser productiva? La pregunta no apunta al sentido formativo que el humanismo postula de todo saber del libro, sino como un artefacto —una “máquina”, según Beatriz Sarlo—. Este sentido dado a la lectura se desentiende del autor como productor. En el baldío que se genera queda flotando el deseo del lector que comunica su experiencia lectora.

De qué manera acontece el traspaso del autor como productor, al lector como autor: desde el momento en que se realiza el acto de “leer levantando la cabeza”, como dice Barthes en “Escribir la lectura” (39). Es así como para

Borges —citando a Paul Valéry (1938)— se entiende la historia de la literatura como la “Historia del Espíritu”, verdadero productor o consumidor de literatura, y no “la historia de los autores y de los accidentes de su carrera o de la carrera de sus obras” (Borges, “La Flor de Coleridge”: 161). Al fin de cuentas, es como la broma de Carlyle: hacer una biografía de Miguel Ángel sin mencionar sus obras, pero también prescindiendo de “Miguel Ángel”. Es así como Francisco de Quevedo (o cualquier escritor, se podría agregar) es, en palabras de Borges, “menos un hombre que una dilatada y compleja literatura” (“Quevedo”: 206). ¿Qué resta entonces?: el lector que garantiza azarosamente que alguna vez hubo texto. Tomando los términos de Barthes, Borges sistematiza los momentos en que “levanta la cabeza” para poder así captar “la forma de todas las lecturas” (Barthes, “Escribir la lectura”: 39). Recordemos el pasaje de Barthes: “¿Nunca os ha sucedido, leyendo un libro, que os habéis ido parando continuamente a lo largo de la lectura, y no por desinterés, sino al contrario, a causa de una gran afluencia de ideas, de excitaciones, de asociaciones?” (“Escribir la lectura”: 35).

FUNDAR UNA LITERATURA. LA CENTRALIDAD DEL LENGUAJE

Toda literatura se erige contra la realidad, se podría especular, pero no siempre fue así. El realismo es la contracara de esta afirmación. ¿Cuándo y cómo empieza a ser efectivo el propósito de enfrentar a lo real? Octavio Paz en *Corriente alterna* ha dicho que la reacción de la literatura latinoamericana ha sido una utopía, pues se ha alzado contra la imagen que el pensamiento europeo forjó de América desde el descubrimiento. Es una utopía basada en un anacronismo, y la literatura latinoamericana comenzará a ser moderna cuando rompa con el anacronismo, cuando funde una literatura, cuando cese la búsqueda de “nuestra expresión”, que es la *utopía de América*, como lo indicara Pedro Henríquez Ureña. Esa literatura dejará de ser reflejo de lo real para ser un principio constructivo de la literatura misma. Sin la “ruptura del pacto mimético”, al decir de Barrenechea, no hay modernidad literaria, esto es, no cesa la relación causalista entre realidad y obra. Dicha crisis facilita a los escritores inclinarse a la “antirreferencialidad” o “suprarreferencialidad”, cuestionando así la mimesis novecentista, confiada en que su realismo recorría el camino trazado desde el lenguaje, pasando por la literatura y llegando al mundo. El diálogo con el referente se ha roto hasta la exasperación, sentencia Barrenechea (67). Recordemos a Barthes cuando dice que un hecho en cuanto pasa a ser relatado adopta “fines intransitivos” y se desliga de cualquier finalidad de actuar directamente sobre lo real. Cuando la escritura emerge de manera intransitiva, el autor entra en su propia muerte (Barthes, “La muerte del autor”: 66). La modernidad, sigue Barthes, ha producido la acción más importante: “la desintegración del signo”, y de aquella “plenitud

referencial” de la empresa realista se pasa al vaciamiento del signo, lo que lleva a un retroceso infinito de su objeto, quedando expuesta la improcedencia de la estética de la representación, como ha dicho en “El efecto de realidad”. Carlos Fuentes dirá, al referirse a la literatura de Borges, que nos “saca de las casillas” y nos relativiza, pero no “nos disminuye —dice—, sino que nos *constituye*”. Borges, al confundir los géneros, recupera todas las tradiciones, crea órdenes nuevos de exigencia y rigor, echando mano a la ironía, el humor, el juego; lo que hace es equiparar imaginación con libertad. Esta amalgama constituye un nuevo lenguaje latinoamericano y —agrega Fuentes— ese lenguaje, por contraste, “revela la mentira, la sumisión, la falsedad de lo que tradicionalmente pasaba por ‘lenguaje’ entre nosotros” (26). También Noé Jitrik ha observado esa función inquietante que posee el lenguaje, cuando se refiere a la “escritura como un hecho perturbador” en virtud de su carácter metafórico, puesto que, como Borges, Fuentes o Barthes, Jitrik está seguro de que la escritura “rompe órdenes y establece otros”, altera lo que refiere; en suma, “provoca una alteración del orden de lo real” (11). Para Octavio Paz, la primera novela de Carlos Fuentes, *La región más transparente* (1958), aporta una novedad inédita: “la transparencia se opone a la máscara”. La novela muestra al lector la otra mitad de México, la del “pasado precolombino enterrado pero vivo”. Con agudeza, Paz advierte que “el eje de invención verbal y crítica del lenguaje rige toda la obra de Fuentes”, en razón de que “cada signo emite otro signo”. A lo largo de su obra, Fuentes interroga a esos signos y los signos lo interrogan: “el autor es otro signo”. Así, escribir se torna —sigue Paz— una “incesante interrogación que los signos hacen a un signo: el hombre; y la que ese signo hace a los signos: el lenguaje [...] La crítica destruye la mentira de las palabras con otras palabras que, apenas pronunciadas, se congelan y se convierten en máscaras” (46).

Por su parte, de acuerdo con Fuentes, el “nuevo escritor” latinoamericano se enfrenta con algo evidente: carece de un lenguaje. El pasaje de la obligatoriedad de la denuncia se torna una elaboración crítica más ardua: “la elaboración crítica —escribe— de todo lo no dicho en nuestra larga historia de mentiras, silencios, retóricas y complicidades académicas. Inventar un lenguaje es decir todo lo que la historia ha callado” (Fuentes: 30). Afirmación que podría refrendarse con lo que Terry Eagleton ha expresado acerca del signo, esto es, “el signo es siempre un convencionalismo histórico y cultural” (164). Por lo mismo, existe una relación entre la ideología y el signo; cuando los signos se presentan como naturales ofreciendo una única manera de ver el mundo, ocultan de esa manera otra realidad social, razón por la cual la “ideología busca convertir la cultura en Naturaleza y el signo ‘natural’ es una de sus armas” (Eagleton: 164).

En similar sentido que los autores indicados con anterioridad, para Barthes su relación con los signos nunca ha sido neutra, sino que ha sido movida

por el afán de descifrarlos, tanto en las sociedades como en la literatura. Continúa el crítico francés:

Debo agregar que esa relación es ambivalente: hay un momento en que los códigos me liberan porque son generadores de seguridad. Las sociedades como las nuestras, muy alienadas, angustiadas, tienen necesidad de la claridad de los signos, de su permanencia para tranquilizarse. Un código bien hecho es siempre tranquilizador, incluso si es coercitivo. Pero, al mismo tiempo, los signos me oprimen muy fácilmente. Los lenguajes o las sociedades que naturalizan los signos me son intolerables [...] (Barthes, *El grano en la voz*: 136).

En este contexto, la novela latinoamericana, para Fuentes, busca una resurrección del lenguaje en un continente de “textos sagrados” que siente la urgencia “de una profanación que dé voz a cuatro siglos de lenguaje secuestrado, marginal, desconocido” (30). El lenguaje latinoamericano ha sido producto de una conquista y colonización —continúa Carlos Fuentes— cuyo “lenguaje revelaba un orden jerárquico y opresor” (31).

Finalmente, si no fuera porque nosotros también somos resultado de nuestras lecturas, difícilmente podríamos haber reunido a Borges, Barthes y Fuentes en un mismo haz de intereses. Sin embargo, la propuesta no es tan fortuita: como una sombra enorme se proyecta el pensamiento de Nietzsche desde comienzos del siglo xx hasta su fin (Sánchez). Los modernistas hispanoamericanos fueron tenaces lectores, como los posestructuralistas franceses lo fueron también. En todos quizás resuena la idea de que la “verdad” no es más que la solidificación de antiguas metáforas, como nos lo recuerda Barthes, quien abogó además por una ciencia lingüística que no se ocupase del origen de las palabras, sino, más que nada, del “origen de la verdad”, que es de su “naturaleza retórica” (*El placer del texto*: 58). Compartimos, en suma, con Paz la idea de que una civilización es “un sistema de vasos comunicantes” (212), en el que las influencias no son el camino de las transferencias, sino que lo que se desplaza o migra no son las “ideas”, al decir de Barthes, sino los “lenguajes”, esto es, “formas que se pueden llenar de formas diferentes”. De ahí que sea preferible hablar de circulación y no de influencia. Son los procesos de interacción los que importan, a diferentes escalas: personas, grupos o culturas. Podría decirse que tales lenguajes (literarios o no) enfrentan a las fronteras. O, para tomar las palabras del crítico francés: “los libros más bien son ‘monedas’ que ‘fuerzas’” (Barthes, *El grano en la voz*: 28).

BIBLIOGRAFÍA

- Barrenechea, Ana, “La crisis del contrato mimético en los textos contemporáneos”, Goic, Cedomil, *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*. III Época contemporánea, Barcelona, Grijalbo, 1988.
- Barthes, Roland, *El grado cero de la escritura*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1976.
- _____, “La muerte del autor”, *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona, Paidós, 1987.
- _____, “El efecto de realidad”, *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona, Paidós, 1984.
- _____, *El placer del texto y lección inaugural*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2011.
- _____, *El grano en la voz: Entrevistas 1962-1980*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2013.
- _____, “La actividad estructuralista”, *Ensayos críticos*, Buenos Aires, Seix Barral, 2006.
- Borges, Jorge Luis, “La Flor de Coleridge”, *Inquisiciones/Otras inquisiciones*, Buenos Aires, Debolsillo, 2012.
- _____, “La nadería de la personalidad”, *Inquisiciones/Otras inquisiciones*, Buenos Aires, Debolsillo, 2012.
- _____, “La encrucijada de Berkeley”, *Inquisiciones/Otras inquisiciones*, Buenos Aires, Debolsillo, 2012.
- _____, “Definición de Cansinos Asséns”, *Inquisiciones/Otras inquisiciones*, Buenos Aires, Debolsillo, 2012.
- _____, “Del culto a los libros”, *Inquisiciones/Otras inquisiciones*, Buenos Aires, Debolsillo, 2012.
- _____, “Sobre el ‘Vathek’ de William Beckford”, *Inquisiciones/Otras inquisiciones*. Buenos Aires, Debolsillo, 2012.
- _____, “Notas sobre (hacia) Bernard Shaw”, *Inquisiciones/Otras inquisiciones*, Buenos Aires, Debolsillo, 2012.
- _____, “Quevedo”, *Inquisiciones/Otras inquisiciones*, Buenos Aires, Debolsillo, 2012.
- Kuri, Carlos, “De la subjetividad del ensayo (problema de género) al sujeto del ensayo”, Percia, Marcelo (comp.), *El ensayo como clínica de la subjetividad*, Buenos Aires, Lugar Editorial, 2001.
- Calvet, Louis-Jean, *Roland Barthes. Una biografía. La desaparición del cuerpo en la escritura*. Trad. Alberto Luis Bixio, Barcelona, Gedisa, 1992.
- Dolina, Alejandro, “La venganza será terrible”, programa de radio consultado en: <https://www.youtube.com/watch?v=5Tat-y3hPfw>
- Eagleton, Terry, *Introducción a la teoría literaria*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988.

- Fuentes, Carlos, *La nueva novela hispanoamericana*, México, Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1969.
- Gil, Marie, *Roland Barthes. Au lieu de la vie*, Paris, Flammarion, 2012.
- Giordano, Alberto, *Modos del ensayo. Jorge Luis Borges- Oscar Masotta*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1991.
- Jitrik, Noé, *Los grados de la escritura*, Buenos Aires, Manantial, 2001.
- Lema-Hincapié, Andrés, “Philosophia ancilla litterarum? El caso Borges para el pensamiento francés contemporáneo”, *Ideas y Valores*, N° 129, Bogotá, diciembre 2005.
- Libertella, Héctor, *Nueva escritura en América Latina*. Prólogo de Martín Kohan. Buenos Aires, Ediciones El Andariego.
- Maíz, Claudio, “El ensayo entre la desmesura y el desmenuzamiento. Lectura de Inquisiciones y otras inquisiciones”, *Revista Landa*, N° 2, 2013.
- Marrone, Gianfranco, “Lugares comunes sobre Barthes”, *de Signis*, Barcelona, Editorial Gedisa, 2006.
- Mignolo, Walter, Aguilar Mora, Jorge, “Borges, el libro y la escritura”, *Cahiers du Monde Hispanique et Luso-brésilien*, 17, 1971.
- Milner, Jean-Claude, *El paso filosófico de Roland Barthes*, Buenos Aires, Amorrortu, 2004.
- Paz, Octavio, *Corriente alterna*, México, Siglo XXI, 1969.
- Rama, Ángel, *La ciudad letrada*, Santiago de Chile, 2004.
- Reyes, Alfonso, *Obras Completas*. T. XIV, México, Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Rodríguez Monegal, Emir, “Borges y Nouvelle Critique”, *Revista Iberoamericana*, v. 3, N° 80, julio-setiembre, 1972.
- Sánchez, Sergio, *Borges lector de Nietzsche y Carlyle*, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 2014.
- Samoyault, Tiphaine, *Roland Barthes*, Paris, Seuil, 2015.
- Sarlo, Beatriz, *Borges, un escritor en las orillas*, Buenos Aires, Ariel, 1995.

TOTALIDAD Y FRAGMENTO: DOS FORMAS DE LA EXPERIENCIA SEGÚN WALTER BENJAMIN

Luis Cifuentes Acuña*

El presente trabajo tiene por objeto dar cuenta del concepto de experiencia desarrollado por Walter Benjamin a través de una exposición que considera tanto su contexto filosófico como sus condiciones materiales e históricas. Desde el punto de vista filosófico, las nociones de historia y tradición fundamentan el carácter dialéctico de la experiencia, contrario tanto a una noción científica como irracionalista representadas por el neokantismo y la filosofía de la vida respectivamente. Por otra parte, las condiciones materiales e históricas de la experiencia, expuestas por Benjamin en textos como *El Narrador* o los trabajos sobre Baudelaire, permiten comprender su atrofia o pérdida a partir de las profundas transformaciones impuestas por la modernidad. Sin embargo, como veremos en el trabajo sistemático de Baudelaire por dar expresión a lo moderno, aquellos mismos factores que negativamente impiden la experiencia, los *shocks* de las grandes urbes, abren o permiten su restitución, solo que ya no bajo su antigua forma perteneciente a la época del artesanado: una narración en donde los acontecimientos, dotados de sentido, se insertan en una tradición. Al contrario, la experiencia del mundo moderno, como experiencia de la falta de experiencia, tendería a develar aquellas contradicciones de la realidad ocultas bajo el velo de la totalidad ilusoria presente en las fantasmagorías del capitalismo; labor que tiene en el trabajo del alegorista su consumación crítica.

LA FUNDAMENTACIÓN DIALÉCTICA DE LA EXPERIENCIA

Si bien el concepto de experiencia en Benjamin tiene una fundamentación materialista histórica que apunta a considerar tanto su período de permanencia (la época del artesanado) como su período de atrofia (la modernidad), este concepto también comporta un contexto filosófico de interés central para su desarrollo. Así, por ejemplo, desde lo que se considera como “limitación” en el concepto kantiano de experiencia se origina tanto la propuesta de la filosofía de la vida (*Lebensphilosophie*) —con el concepto de vivencia (*Erlebnis*)—, como aquella presentada por Benjamin tendiente a criticar y superar lo que considera irracional y metafísico en la primera.

* Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica, U. de Chile.

Para Kant, la experiencia (*Erfahrung*) constituye el dominio donde se hace posible el conocimiento. Este último, tal como la *Crítica de la Razón* lo expresa, solo puede constituirse —pero no originarse¹— a partir de los objetos de experiencia, es decir, a partir de los objetos de la percepción sensorial². Por lo tanto, las condiciones de posibilidad de la experiencia son las mismas condiciones de posibilidad de los objetos de la experiencia, quedando esta última remitida al ámbito de la apariencia que es inseparable de los polos que la constituyen: sujeto y objeto (Ferrater: 620). Tal como el mismo Benjamin señala, el objetivo que Kant perseguía al elaborar esta propuesta era erigir una teoría del conocimiento cuyas bases científicas limitaran las demandas del dogmatismo metafísico (Steiner: 36). Solo que esto tuvo como consecuencia un desarrollo extremado de la noción de *Erfahrung* a partir del neokantismo, cuya postura, en conjunción con el positivismo, afirmaba un tipo de experiencia matemático mecanicista en donde “la naturaleza ya no es material de deber sino un instrumento [...] para la dominación que está basada en el progreso tecnológico y el comercio global” (Steiner: 36). Como respuesta a estas abstracciones de la ciencia y el intelecto surge la “filosofía de la vida” que, como Dilthey afirmaba, busca reivindicar un tipo de experiencia vivida frente a la experiencia fundada únicamente en meras sensaciones externas. Si la última se constituía a partir del “estímulo discreto de meras sensaciones”, la primera “implicaba la integración interna de sensaciones en un todo con sentido disponible para la interpretación hermenéutica” (Jay: 71). De esta manera, el concepto de vivencia “sugiere una inmediatez vital, una unidad primitiva que precede a la reflexión intelectual y a la diferenciación conceptual” (Jay: 23). Así, la plenitud inmediata que este concepto implica y su oposición a la experiencia comprendida solo dentro del dominio cientificista del neokantismo, soslayan el factor histórico presente en el término alemán: *Erfahrung*. Este último, nos dice Martin Jay, contiene la palabra viaje (*Fahrt*) y sugiere un desarrollo temporal con una posibilidad narrativa capaz de conformar los acontecimientos como “acumulación histórica o tradicional de sabiduría”

¹ Esta sería la gran diferencia entre Kant y los empiristas. Estos últimos postulaban como origen del conocimiento la experiencia de estos objetos sensoriales. Kant, en cambio, consideraba como factor constituyente de estos objetos (precisamente como objetos) las condiciones *a priori* de conocimiento fundadas en las categorías trascendentales del sujeto.

² “Es un resultado tangible de la primera Crítica, sin lugar a dudas, ‘que todo conocimiento especulativo de razón está limitado a objetos de experiencia’, y que nosotros podemos obtener conocimiento de las cosas únicamente en la medida en que ellas se presenten a sí mismas como objetos de la percepción sensorial, es decir, como fenómeno” (Steiner: 38). Todas las citas extraídas del texto de Uwe Steiner (*Walter Benjamin. An introduction to his Work and Thought*) han sido traducidas al español por mí.

(23). Esta noción dialéctica de la experiencia —que rescata el factor histórico de la tradición como un proceso en el que el pasado cobra una importancia fundamental en la constitución del presente— queda claramente expuesta en la diferencia primordial que Gadamer, según Jay, establece entre las proposiciones dialéctica y científica de experiencia, cuyos respectivos representantes son Hegel y Bacon. Dice Jay al respecto:

La ciencia busca lo que puede ser confirmado a través de la repetibilidad, lo que en última instancia supone abolir la prehistoria de los experimentos como meros esfuerzos fallidos para encontrar la solución correcta, como prejuicios obsoletos que deben ser superados. En cambio, la dialéctica incluye la prehistoria como una parte valiosa de la experiencia misma, entendiendo la importancia de la tradición, el error y el obstáculo (30-31).

Así, la negación misma, como dice Gadamer, no es solo una decepción que nos lleva a la corrección, sino también, y fundamentalmente, un principio productivo de conocimiento que permite su crecimiento acumulativo (Jay: 31). Para Benjamin, cuya postura puede expresarse en lo expuesto anteriormente, la “filosofía de la vida” en consideración a la historia y la tradición solo podía presentar una idea de experiencia bajo una vivencia caracterizada como individualista, pasiva, fragmentaria y aislada; todos factores muy propios de la vida capitalista moderna³. Desde esta perspectiva, la vivencia no podría sino representar el complemento irracional de la noción científica de experiencia. Pues, en su búsqueda de plenitud inmediata en la llamada “experiencia límite”, la “filosofía de la vida” elaboró una posición tan extrema como la de Jünger y su elogio del auto-sacrificio bélico. Según este, no era sino la guerra la que podía llevar a compartir algo más intensamente que

³ Este rechazo al componente histórico por parte de la vivencia, y su énfasis en el aspecto individualista, quedan expuestos por Benjamin en los juicios que emite sobre la *durée* bergsoniana en relación a la memoria (teniendo como referencia el libro *Materia y Memoria* del filósofo francés) y sobre la consumada intención de Proust en su obra novelística. En relación con la primera, dice Benjamin que en la obra de Bergson existe un rechazo a la determinación histórica de la experiencia y que esto mismo lo haría ciego con respecto a las condiciones históricas (“la experiencia inhospitalaria, deslumbradora de la época de la gran industria”) que han hecho posible su filosofía. Así, “que en la ‘durée’ bergsoniana brille la muerte por su ausencia es lo que la hace impermeable a un orden histórico (y prehistórico)” y es lo que excluye “que se le aporte toda tradición” (1998: 160). Por otra parte, a partir del término “tradición” Benjamin anota que la atrofia de la experiencia de la que Proust da cuenta se evidencia en “su constante a la vez que causal manera de hacer presente al lector que la redención es cosa suya y muy privada” (1998: 160).

lo que acontecido en tiempos de paz. “Aquí la *Lebensphilosophie*, llegaba a la paradójica conclusión de que enfrentar el peligro y la muerte era el camino hacia una vida con mayor sentido” (Jay: 34). Nada más contrario a Benjamin, para quien la guerra (por sus implicancias asociadas a los factores técnicos, políticos y económicos) representaba el sello del derrumbe de toda experiencia⁴.

IMPORTANCIA Y CRISIS DE LA EXPERIENCIA LIGADA AL ARTESANADO

Con el mundo moderno comienza a gestarse un proceso de tecnificación propio de un mundo administrado y guiado por la estandarización. Este proceso tiene como efecto “la reificación de todas las relaciones entre los individuos, que transforma todas las cualidades humanas de estos en aceite lubricante para el suave funcionamiento de la maquinaria” (Adorno, 2013: 44)⁵. Son los *shocks* inasimilables de la vida moderna que rompen la continuidad de la *Erfahrung* y, con ello, la posibilidad de una narrativa dotada de sentido capaz de transmitirse de generación en generación. En vez de esto, los acontecimientos se convierten en vivencias que, encerradas en lo individual y subjetivo, no permiten captar el sentido histórico del pasado. La comunicabilidad de la experiencia y, por lo mismo, del pasado —como propone Oyarzún en su estudio introductorio al texto de Benjamin *El Narrador*— es esencial a la experiencia misma. Así, un quiebre de la primera equivale a un quiebre de la segunda (Oyarzún: 13). Y eso porque es a partir de dicha comunicabilidad que algo como una experiencia común puede construirse, ya que esta no se encuentra pre-constituída, sino que deviene común en virtud de la comunicación. El narrador, por tanto, es visto por Benjamin como el depositario de esta comunicación; y su práctica, la narración, está vinculada a un tipo de sociedad artesanal y a su modo de producción característico.

⁴ “Con la [Primera] Guerra Mundial comenzó a hacerse evidente un proceso que desde entonces no ha llegado a detenerse. ¿No se advirtió que la gente volvía enmudecida del campo de batalla? No más rica, sino más pobre en experiencia comunicable [...] Y eso no era extraño. Pues jamás fueron desmentidas más profundamente las experiencias como [lo fueron] las estratégicas por la guerra de trincheras, las económicas por la inflación, las corpóreas por la batalla mecánica, las éticas por los detentadores del poder” (Benjamin, 2008: 60). Además, la guerra, bajo las condiciones técnicas de la reproducción, representa la culminación del esteticismo político promovido por el fascismo, ya que solo la guerra es capaz de “dar una meta a movimientos de masas de gran escala” y, a su vez, “movilizar todos los medios técnicos del presente” conservando en los dos ámbitos (político y técnico), la propiedad (Benjamin, 2007: 181).

⁵ Lo que, a su vez, produce —en los términos de Adorno— una universal enajenación y autoenajenación. En este mismo sentido, Adorno expresa que “el desvanecimiento de la experiencia en última instancia se remonta al atemporal proceso tecnificado de la producción de bienes materiales” (cit. en Jay: 19).

A la narración le es esencial, desde el punto de vista de su recepción, cierta estructura temporal unida a determinadas actividades mecánicas como el hilar o el tejer, que propician su acogida bajo un estado anímico específico: el aburrimiento⁶. Por otra parte, desde el punto de vista de la producción, una característica de la narración es su inmersión en la vida del narrador que la produce. Así, en virtud de su vida, el narrador imprime sus huellas en la narración, tal como el alfarero deja marcadas las suyas en la superficie de su vasija de arcilla (Benjamin, 2008: 71)⁷. Pero las actividades ligadas al aburrimiento se han perdido en las ciudades y han declinado en el campo. Y esto, debido a transformaciones históricas en el proceso de producción⁸ (el reemplazo de la producción artesanal por la repetición monótona y no acumulativa de la línea de ensamblaje) que provocan, paulatinamente, el desplazamiento de la narración desde el ámbito del habla viva, y el consiguiente surgimiento de la novela y la prensa. Si la narración se caracterizaba por ser una forma artesanal de comunicación, la novela es una forma técnica de ella, cuyo nacimiento remite a la invención de la imprenta. En ese sentido, “la novela ya no es un relato para ser compartido en comunidad, sino que es producida con expresa destinación al libro, el cual ya no forma parte del haber común, sino que se ofrece al consumo individual”

⁶ “Cuanto más olvidado de sí mismo está el que escucha, tanto más profundamente se imprime en él lo escuchado. Cuando el ritmo de su trabajo se ha posesionado de él, escucha las historias de modo tal que de suyo le es concedido el don de narrarlas” (Benjamin, 2008: 70). En este determinado dominio del tiempo, olvido y memoria quedan entrelazados de la misma manera que la producción y la recepción. Alguien que escucha, es alguien que necesariamente narra. Una situación similar es la que estructura la tradición. “Tradición —escribió [Benjamin] en una carta a Gershom Scholem en septiembre de 1917— es el medio en que la persona que está aprendiendo continuamente se transforma a sí en una persona que está enseñando”, y en “la tradición cada uno es un educador y una persona para ser educada” (Steiner: 41).

⁷ Ejemplo de esto, según Benjamin, es la tendencia de los narradores “a empezar su historia con una exposición de las circunstancias en que ellos mismos se enteraron de lo que seguirá, si ya no lo ofrecen llanamente como algo que ellos mismos han vivido” (2008: 72).

⁸ La técnica modifica y reconfigura nuestras nociones del arte y de la realidad en general. Este punto de vista es lo que separaría teóricamente a Benjamin de Hegel, mediante la reinterpretación materialista de la mediación por Marx. “Benjamin concibió que era posible y necesario abordar los desarrollos del arte a partir de las transformaciones de los modos y medios de producción en cuanto estos condicionan y afectan los cambios de creación artística: propuso, pues, establecer una relación histórica y sistemática entre el devenir de las técnicas y el del arte, a fin de hacer comprensible a este último desde una perspectiva materialista emancipada de las hipotecas ideológicas” (Oyarzún: 15).

(Oyarzún: 21-22)⁹. Alejada de la tradición, la novela carece de consejo y de todas las formas de este que constituían el acervo práctico del relato¹⁰. Y esto, porque se ha perdido la certidumbre que implica toda genuina experiencia; en vez de eso la representación de la vida humana que hace el novelista expresa lo inconmensurable, notificando de ese modo su perplejidad, su carencia de todo consejo. En el sentido que Benjamin extrae de la *Teoría de la Novela* de Lukács, el tiempo forma uno de los principios constitutivos del género porque allí sentido y vida se disocian. La preocupación por el sentido de la vida reemplaza a la moraleja del relato. Así, la búsqueda de sentido constituye el anhelo infructuoso del lector que en su desesperación ha desviado hacia la muerte (del o los personajes, o figurativamente la sellada con la palabra “fin” en la novela) la posibilidad de encontrarlo. “Lo que atrae al lector a la novela”, dice Benjamin, “es la esperanza de calentar su vida que se congela al abrigo de una muerte, de la que lee” (2008: 85). Si el narrador hace de la muerte el espacio de la unidad del sentido dado por la institución de la experiencia, su relato siempre se constituiría desde la muerte, desde el final. En cambio la novela, por la profunda perplejidad ante la vida que representa, haría de la muerte y de este final una esperanza que, por las mismas condiciones sociales que llevaron a esconder el rostro de la muerte mediante procesos de depuración y ocultamiento (Benjamin, 2008: 73-75), fracasa; no sin antes disfrutar el lector morbosamente del placer originado por la tensión que le significa esta misma esperanza. “En efecto [el lector de novelas], destruye, devora el material como el fuego los leños en la chimenea. La tensión que atraviesa la novela se parece mucho a la corriente de aire que anima la llama de la chimenea y aviva su fuego” (Benjamin, 2008: 84). La voluntad de clausura de la novela se diferenciaría del cariz interminable del relato. No obstante, la forma comunicativa que va más allá de la novela en consolidar la atrofia de la experiencia —enfrentándose de este modo a la narración— es la nueva forma de comunicación que hace su aparición con el surgimiento de la prensa: la información.

La prensa, como medio escrito, lleva la mediación tecnológica a un ápice en el cual se cumple la serialidad y la universalidad indiferente que albergaba la invención de la imprenta. La información periodística homogeneiza

⁹ “Destaca la novela frente a todas las demás formas de literatura en prosa —fábula, leyenda y novela corta, incluso— el que no provenga de la tradición oral ni se integre a ella [...] La cámara de nacimiento de la novela es el individuo en su soledad...” (2008: 65).

¹⁰ “El narrador”, dice Benjamin, “siempre tiene un consejo que dar; y el consejo es sabiduría, el lado épico de la verdad” (2008: 64). Moraleja, indicación práctica, proverbio, regla de vida, son algunas formas de la utilidad.

todo contenido de experiencia, concentrándolo y distribuyéndolo a la vez en el átomo de la noticia rápidamente percedera (Oyarzún: 23).

Por lo tanto, es propio de la información un tiempo cuya actualidad exige una rápida apropiación de los acontecimientos, los que para este efecto tienen como prótesis a la explicación. Como la información “tiene su recompensa en el instante en que fue nueva”, ella debe “explicarse en él sin perder tiempo” (Benjamin, 2008: 69). Por el contrario, en la narración queda al arbitrio del receptor “explicarse el asunto tal como lo comprende” (Benjamin, 2008: 68), alcanzando con ello una amplitud y una fuerza “capaz de desplegarse¹¹ aún después de largo tiempo” (Benjamin, 2008: 69). Este carácter percedero de la información proviene de su propio objetivo: “transmitir el puro en sí de lo sucedido”, lo que la hace impermeable a la experiencia; esto confirma, dice Benjamin, que “no pertenece a la tradición” (1998: 127). Bajo estas características, la información no puede proporcionar consejo alguno. Al contrario, ese margen de libertad del consejo en cuanto a hacer uso de él en la situación que le corresponda por el que lo recibe, se suprime por las características de la información —como la explicación— que sirven de herramientas para la homologación de los acontecimientos, inscribiéndose por ello de inmediato en la manipulación. Así, como dice Oyarzún, la modernidad hiperactiva desbarata la triple condición de la experiencia: artesanado, narración y tiempo de la escucha, “y disuelve la comunidad que se trama a partir de ella” (18).

EL *SHOCK* COMO NUEVA CONFIGURACIÓN DE LA EXPERIENCIA EN LA MODERNIDAD

Como ya hemos señalado, los *shocks* inasimilables de la vida moderna atrofian un tipo de experiencia que queda remitida históricamente al tiempo del artesanado. Así, la transformación de la técnica y los medios productivos configuran un nuevo escenario que corresponde a la modernidad capitalista. Baudelaire (a quien Benjamin llama “el poeta lírico en la época del Alto Capitalismo”) es la figura paradigmática de aquella época histórica en

¹¹ Este sentido de despliegue puede ser profundizado a partir de la exposición que Benjamin hace de esta palabra en su ensayo sobre Kafka. Dice el autor alemán que las parábolas de Kafka, a las que atribuye una reflexión interminable, les corresponde el primero de los sentidos que tiene la palabra desplegar: “como el capullo se despliega en flor”; asemejándose así a la creación poética. De igual modo, podríamos sugerir que el segundo sentido que se refiere a “como el barco de papel, cuyo armado enseñamos a los niños, se despliega hasta volver a ser una hoja lisa”, correspondería al despliegue de la información que anula, mediante ese alisamiento, el relieve del acontecimiento explicado a partir de sus líneas sobre el papel (Benjamin, 2001: 145).

donde París pasa a ser la capital del siglo XIX. Pues en París (como efecto de la revolución industrial que se expandía por toda Europa) se estaban desplegando las mayores transformaciones técnicas y tecnológicas, ya sea en medios de transporte como en medios de comunicación (Steiner: 2-3). De este modo podemos decir que su interés por Baudelaire es su interés por aproximarse a una concepción materialista de la historia que ve en el siglo XIX el fundamento para cualquier aproximación crítica en el presente¹², lo que implica también la pregunta sobre si es posible la experiencia y, de ser así, bajo qué condiciones.

En *Sobre algunos temas en Baudelaire*, Benjamin se propone rastrear y exponer el efecto de *shock* negativo que conlleva las nuevas condiciones históricas. Para ello analiza el comportamiento de la masa y lo que representa. Así, valiéndose de la representación que Edgar Allan Poe hace de esta en su cuento *The Man of the Crowd*¹³ puede ver una interdependencia entre aquella y el proceso técnico de la maquinaria industrial y su respectivo correlato subjetivo o sus

¹² “Lo que unifica aquellos estudios temáticamente —desde *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* a través de la exposición de *El proyecto de los pasajes* a los ensayos sobre Baudelaire— es el intento de Benjamin, fundado en una filosofía de la historia, para presentar al siglo XIX como el *a priori* de todos los pensamientos o juicios críticos del presente, y así hacer a esta época intelectualmente perceptible como la prehistoria de su propio tiempo” (Steiner: 2).

¹³ El narrador-personaje del cuento observa desde la amplia ventana de un café londinense una de las grandes avenidas de la ciudad. En ella transita una densa multitud que llama su atención. Dentro de esta reconoce tipos de personas que, independiente de las clases sociales a las que pertenecen, se mezclan al andar con gestos y actitudes autómatas: “La gran mayoría de los que iban pasando tenían un aire tan serio como satisfecho, y solo parecían pensar en la manera de abrirse paso en el apiñamiento. Fruncían las cejas y giraban vivamente los ojos; cuando otros transeúntes los empujaban, no daban ninguna señal de impaciencia, sino que se alisaban la ropa y continuaban presurosos. Otros, también en gran número, se movían incansables, rojos los rostros, hablando y gesticulando consigo mismos como si la densidad de la masa que los rodeaba los hiciera sentirse solos. Cuando hallaban un obstáculo a su paso cesaban bruscamente de mascullar pero redoblaban sus gesticulaciones, esperando con sonrisa forzada y ausente que los demás les abrieran camino. Cuando los empujaban, se deshacían en saludos hacia los responsables, y parecían llenos de confusión” (Poe: 248). El ritmo de las condiciones de producción somete al hombre a un nuevo tipo de experiencia que se visualiza en “las uniformidades de índole absurda a las que Poe ve que está sometida la multitud. Uniformidad en el vestir y en el comportarse y no en último término uniformidades en la expresión del rostro” (Benjamin, 1998: 148). En *el París del Segundo Imperio en Baudelaire* puede encontrarse formulada la misma idea: “Los sectores de la multitud descrita por Poe realizan la mimesis semejante del ‘movimiento enfebrecido de la producción material’ junto con las formas pertinentes del negocio [...] Según él las gentes se comportan como si solo pudiesen exteriorizarse automáticamente” (Benjamin, 1998: 69).

efectos sobre los trabajadores, cuya figura más deshumanizada (el autómatas) se corresponde con el trabajador no especializado, el que depende completamente de la máquina sometiendo a su ritmo de lo siempre igual. Bajo el ojo materialista, Benjamin también percibe un conjunto de innovaciones técnicas en aparatos (la cerilla, el teléfono, el disparador de la cámara fotográfica) cuya manipulación descansa ya no en un proceso (“sucesión compleja de operaciones”) sino en un movimiento abrupto. Además, “a las experiencias táctiles de esta índole se le añadieron las ópticas, como las que traen consigo la página de anuncios de un periódico y el tráfico de una gran ciudad. Moverse en este último condiciona a cada uno con una serie de *shocks* y de colisiones” (Benjamin, 1998: 147). De este modo puede comprenderse que “a la vivencia del *shock* que tiene el transeúnte en la multitud corresponde la vivencia del obrero en la maquinaria” (Benjamin, 1998: 149). Así mismo, la vivencia de este último tiene en Baudelaire un reflejo inverso en la figura del desocupado, cuyo ámbito, el juego, se confunde con el trabajo de la producción industrial. Lo que homologa la figura del trabajador y el jugador es el tiempo vacío que estructura sus movimientos. La repetición estricta a la que se someten evita que sus movimientos tengan alguna conexión entre sí. “Cada manejo de la máquina es tan impermeable al precedente como el ‘coup’ de una partida de azar respecto de cada uno de los anteriores; por eso la prestación del asalariado coincide a su manera con la prestación del jugador. El trabajo de ambos está igualmente vaciado de contenido” (Benjamin, 1998: 150). Esto es, precisamente, lo que diferencia la vivencia de la experiencia. En la última, el deseo de algo se llena y estructura de contenido a través del tiempo, lo que nos revela cierta afinidad con la continuidad de la tradición. En cambio, la primera solo puede representar aquel estado de ánimo donde los acontecimientos —tal como en la información— pierden relieve sometiendo a un tipo de azar que se disfraza de novedad, lo que significa en realidad la consolidación de aquel tiempo vacío, en donde continuar, tal como en el trabajo y en la mesa de juego, es “empezar siempre de nuevo y por el principio” (Benjamin, 1998: 152). Bajo este tipo de *shocks* todos aquellos factores que consolidaban ese tipo de experiencia aurática del pasado son desplazados y reemplazados por los golpes de la máquina industrial¹⁴, cuya

¹⁴ Esta misma relación puede apreciarse en la reproducción técnica que modifica las formas de recepción y producción de las obras artísticas y que tiene en el cine su realización paradigmática. Estas modificaciones en la percepción —dice Benjamin en su famoso texto *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*— son susceptibles de que las comprendamos como desmoronamiento del aura, la que es definida por este como “la manifestación irreplicable de una lejanía (por cercana que pueda estar)” (2007: 153). La autenticidad de la obra de arte, el aquí y el ahora de esta, basados en su duración material y la testificación histórica de esta duración,

estructura de tiempo se refracta en los demás ámbitos de vida. La nostalgia de Baudelaire por ese mundo perdido de “*correspondencias*” (en donde el pasado de una vida anterior emerge bajo la forma del tiempo de la consumación; en donde los días, a diferencia de la reproducción de lo siempre igual del tiempo vacío, destacan unos de otros, y en donde las cosas alcanzan la vista¹⁵ para devolvernos nuestra mirada) es lo que, precisamente —dice Benjamin—, mide el descalabro de lo moderno, ya que la sensación de lo moderno solo se puede tener al precio de la trituración del aura en la experiencia del *shock*. Frente a este conjunto de cosas, en donde la vivencia del *shock* se ha convertido en norma, se impone una tarea al poeta, que en Baudelaire, como dice Valéry, adquiere la forma de una razón de Estado (Benjamin, 1998: 131). Su tarea es liberarnos de las vivencias mediante, precisamente, aquello que imposibilita tenerlas: la experiencia del *shock*. Por un lado, Benjamin lamenta la pérdida de la experiencia y, por otra, percibe dentro de las mismas condiciones que causaron dicha pérdida, una oportunidad de superación de aquella. “Habla, entonces, de una cierta ambigüedad, que le permitía en determinados momentos lamentarse y en otros acoger con beneplácito las oportunidades ofrecidas por su inminente desaparición” (Peters: 7)¹⁶. Resulta ilustrativo, para entender esta ambigüedad, el desarrollo que hace Benjamin del concepto de “memoria involuntaria” en Proust, ya que desde sus aspectos psicoanalíticos el *shock* se explicaría como la posibilidad de lograr hacer experiencia.

pierden total fundamento cuando la obra se configura para su reproducción (como es el caso del cine), puesto que no tiene sentido preguntarse por la autenticidad cuando solo existen copias. La fundamentación social de este proceso la encuentra Benjamin en el anhelo propio de las masas por acercarse espacial y humanamente a las cosas, así como su tendencia a superar la singularidad de ellas mediante su reproducción, lo que provoca que la singularidad y la perduración sean desplazadas por la fugacidad y la posible repetición. El valor cultural de la obra (inserta en el contexto de la tradición), que exigía el recogimiento y la contemplación de lo irreplicable, se hace imposible con la experiencia rupturista de los *shocks* en la vida de las grandes urbes; de la misma manera que la experiencia genuina, en el *continuum* de la tradición.

¹⁵ La experiencia del aura “consiste por tanto en la transposición de una forma de reacción, normal en la sociedad humana, frente a la relación de lo inanimado o de la naturaleza para con el hombre. Quien es mirado o cree que es mirado levanta la vista. Experimentar el aura de un fenómeno significa dotarlo de la capacidad de alzar la vista” (Benjamin, 1998: 163). En el poema “Correspondencias”, dice Baudelaire al respecto: *Es la Natura un templo cuyos pilares vivos/ dejan salir a veces palabras en desorden; / el hombre lo atraviesa por un bosque de símbolos/ que al acecho lo observan con familiar mirada* (49).

¹⁶ “Una vez diagnosticada la atrofia de la experiencia aurática el pensador alemán dedica sus esfuerzos intelectuales a retratar dicha atrofia en toda su magnitud (de aquí su interés por Baudelaire), pero también a dar cuenta de aquellos elementos que en el medio de los escombros nos procuraban herramientas nuevas para una realidad radicalmente transformada” (Peters: 13).

Según la conclusión de Freud en *Más allá del principio del placer*, a partir de la formulación de que “hacerse consciente y dejar huella en la memoria son incompatibles” (cit. en Benjamin, 1998: 129), la consciencia cumpliría la función de protegernos frente a los estímulos que comportan la amenaza del *shock*. De esa manera, memoria y consciencia se disocian, por lo que solo se puede tener memoria de “lo que no se ha vivido explícita y conscientemente, lo que no le ha ocurrido al sujeto como vivencia” (Benjamin, 1998: 128). El recuerdo, aliado de la consciencia en esta tarea, según Valéry, correspondería a aquel ejercicio que nos otorga el tiempo para organizar y, de ese modo, impermeabilizar la recepción de los estímulos.

Que el *shock* quede apresado, atajado de tal modo por la consciencia, dará al incidente que lo provoca el carácter de vivencia en sentido estricto. Esterilizará dicho incidente (al incorporarlo inmediatamente al registro del recuerdo consciente) para toda experiencia poética (Benjamin, 1998: 131)¹⁷.

Por lo tanto, el objetivo sería otorgar al *shock* un espacio que le permita romper, mediante sus energías, la defensa férrea frente a los estímulos por parte de la consciencia. En esta perspectiva cobra importancia el concepto de *alegoría*, en la medida que como categoría estética y denuncia social irrumpe en contra de las fantasmagorías propias de la consciencia capitalista¹⁸. “Arrancar los objetos de sus relaciones habituales [...] es un procedimiento altamente

¹⁷ Una actitud semejante de esterilización frente a los *shocks* es la actitud que adopta la burguesía frente al proceso administrativo de control y homogeneización apoyado por la técnica (como el rol que juega la fotografía en la determinación personal de la firma). En este proceso, las huellas de la vida privada que se pierden en la multitud, se intentan recuperar en el espacio interior de la burguesía. El burgués, “incansable le toma las huellas a toda una serie de objetos [...] Prefiere las fundas de terciopelo y de felpa que conserven la huella de todo contacto. Al estilo del final del Segundo Imperio la casa se le convierte en una especie de estuche” (Benjamin, 1998: 61-62). No obstante, se podría interpretar que la función cumplida por las fundas y los estuches dentro del espacio privado de la burguesía, más que conservar las huellas para asegurar la vida privada respecto del control, sería la de evitar el impacto que los choques imponen en la exterioridad permeada por la modernización. Con esto se demuestra que el burgués no quiere nada perturbador o revelador.

¹⁸ “La alegoría, precisamente por su furor destructivo, participa en la expulsión de la apariencia que emana de todo ‘orden dado’ —sea en el arte, sea en la vida— como apariencia de totalidad, o de lo orgánico que los transfigura, haciendo que parezcan llevaderos. Y esta es la tendencia progresiva de la alegoría” (Benjamin, cit. en García: 170).

característico en Baudelaire; está vinculado en la intención alegórica a la destrucción de las relaciones orgánicas” (Castel: 15)¹⁹.

ALEGORÍA Y COSIFICACIÓN: LA DESESTRUCTURACIÓN DE LAS TOTALIDADES ARMÓNICAS

El concepto de alegoría es formulado por Benjamin en su estudio sobre el drama barroco alemán. Allí se contraponen al símbolo que, como categoría de lo bello, “prescribe ya desde su propia etimología, la unidad reconciliada entre forma y contenido” (García: 166). Si el símbolo se inscribe en una estética de lo bello que tiene como emblema la belleza del cuerpo humano vivo que es, a su vez, expresión de la totalidad, la alegoría expone una desaparición de lo bello que representa, mediante la figura del cadáver. La ruptura de la totalidad expresada en el abismo entre el ser figurativo y el significar tiene como causa histórica el desalojo escatológico que expone una vida sin posibilidades de redención. Así, “la secularización implicada en este proceso impone como objeto de la alegoría esta desnuda inmanencia, es decir, la historia sufriente de los hombres, sin reaseguros teológicos que transfiguren su dolor” (García: 167). De esta manera, si el símbolo idealiza la destrucción en la redención, la alegoría la muestra al desnudo: “aparece en la brutalidad de la ‘naturaleza primera’” (García: 168). En síntesis, según Benjamin el núcleo de la visión alegórica, tanto barroca y secular, es “la desintegración de la totalidad armónica de la historia como símbolo” que expone “el sufrimiento humano insoluble” (García: 168). En la época moderna este sufrimiento está marcado por la destrucción de la experiencia por parte de la vivencia del *shock*.

Dice Benjamin que *Las flores del mal* no sería lo que es, si solo imperase el acierto de las correspondencias celebrando sus fiestas. También están aquellos

¹⁹ Un ejemplo de esto sería —en el plano orgánico del lenguaje— la difuminación que consume Baudelaire en la literatura francesa (la que tiene como precursores a Víctor Hugo y Sainte-Beuve) de la barrera que separa la utilización de las palabras elevadas de las que debían ser excluidas de este uso, tanto en la poesía lírica como en la tragedia. “Sus metáforas son originales por la bajeza de los objetos de comparación. Mantiene su mirada sobre el proceso trivial para acercarle el poético” (Benjamin, 1998: 118). Otro ejemplo es la denuncia sobre la masa uniforme de las ciudades como un ideal de armonía social representada por las “fisiologías”. Según Benjamin, aquellas constituyen un tipo de literatura que surge reaccionariamente en contra de la literatura satírica, gracias a las exacerbadas medidas de censura de 1863 (1998: 53). Estas intentaban esconder, bajo la inocencia y la bonachonería de cierta unidad ilusoria entre los hombres, la amenaza que representa el prójimo con el surgimiento de las multitudes (1998: 53). Nada más alejado de esto, el hecho que Baudelaire represente a los marginados como tales (el proletario, el apache, la prostituta, el trapero, etc.), rompiendo de ese modo la supuesta unidad armónica de la vida social.

poemas en que esto fracasa. Si el *ideal* “dispensa la fuerza para la reminiscencia” (1998: 158) el *spleen* nos remite a un tiempo en que la imposibilidad de hacer experiencia se transforma en ira. Y no es otro el sentimiento, a diferencia del carácter contemplativo del melancólico en la alegoría barroca, “que mueve al alegorista a producir imágenes que conviertan en ruinas las configuraciones armónicas del mundo [...] La alegoría de Baudelaire lleva el rastro de la violenta actividad que fue precisa para derribar la armónica fachada del mundo que le rodeaba” (Castel: 15). Si bien las correspondencias y la imagen de lo bello nos hablan de una experiencia perdida, esa misma pérdida, configurada dentro de las condiciones que suprimen el aura, se transforma en experiencia²⁰. Así puede entenderse la necesidad que expresa Baudelaire²¹ de elaborar una prosa poética que sirva a caracterizar la sensibilidad para con un nuevo tipo de realidad: la experiencia de vivir en las grandes ciudades con sus tráficos y multitudes, donde se convive a diario con lo casual y caótico²².

CONCLUSIÓN

Las circunstancias modificadas por los modos y medios de producción (o el despliegue de las nuevas técnicas) serían, entonces, instancias de aprendizaje en las que el hombre aprende a leer su situación en el mundo con la intención de modificarla. Fue mérito de Baudelaire el haber dado cuenta de la fragmentación del *continuum* de la experiencia por las nuevas condiciones históricas de la modernidad, proporcionando, además, una herramienta alegórica con la cual hacer frente a los nuevos desafíos presentes en la sociedad; como el evitar el uso de valores culturales (así el de creatividad, genialidad y valor de eternidad) que pueden condescender y servir a posturas totalitarias, cual la del fascismo en el siglo xx. La figura del trapero, que tiene su homologación en la figura del poeta —y también en la del crítico²³—, recoge los desechos

²⁰ Baudelaire, nos dice Benjamin, dio a la vivencia el peso de experiencia (1998: 169).

²¹ En su dedicatoria de la colección —*Spleen de París*— al redactor jefe de *La Presse*, Arsène Houssaye.

²² La necesidad de un lenguaje poético apto para la representación de este nuevo tipo de experiencia es expuesta por el mismo Baudelaire en la dedicatoria del *Spleen de París*: “¿Quién de nosotros no ha soñado, en sus días más ambiciosos, con el milagro de una prosa poética y musical, aunque sin ritmo ni rima, lo suficientemente flexible y contrastada como para adaptarse a los movimientos líricos del alma, a las ondulaciones del sueño, a los sobresaltos de la conciencia? [...] Este ideal obsesivo nace principalmente cuando se frecuentan ciudades enormes y se entrecruza uno con sus innumerables relaciones” (363).

²³ Homologando el trabajo crítico de Benjamin con la actividad del trapero, Beatriz Sarlo dice que la originalidad del pensador alemán “se manifiesta en [...]

de las grandes ciudades para, simultáneamente, reconocer “en sus manos los trozos dispersos de una auténtica experiencia histórica” (Benjamin, 1998: 160) y hacer con estos una nueva experiencia con posibilidades emancipadoras. De esta manera, como no existe destino mítico alguno que pueda mediar las conexiones entre los diversos fragmentos, “el alegórico toma por doquier, del fondo caótico que le proporciona su saber, un fragmento, lo pone junto a otro, y prueba a encajarlos: ese significado con esta imagen, o esta imagen con ese significado. El resultado nunca se puede prever; pues no hay ninguna mediación natural entre ambos” (García: 171). Así, la imagen del puzle se convierte en modelo de experiencia para el alegórico²⁴ cuyas representaciones contribuyen a desnaturalizar y, con ello, develar las relaciones cosificadas de las que surgen las totalidades armónicas.

atrapar lo verdaderamente significativo en lo pequeño y trivial. Como Baudelaire, descubrió en la moda, en las colecciones, en los panoramas, el espíritu de una época que no puede captarse en sus grandes movimientos sino en la insignificancia aparente del detalle, abstraído, recortado y fijado por la mirada de Medusa, como Benjamin llama a la mirada de los surrealistas” (37).

²⁴ Un sentido similar a esta experiencia tendría el montaje, como nueva categoría correspondiente al capitalismo industrial. Aquel está estrechamente relacionado con esa nueva forma artística que es expresión de los choques constantes a los que se someten los hombres en la cotidianidad de las grandes ciudades: el cine. García menciona que, a diferencia de Peter Bürger, ve como necesario hacer una distinción entre alegoría y montaje. “Dos categorías que, con toda claridad en el caso de Benjamin, se ligan a universos estéticos, teóricos y políticos diversos” (172). Uno de los argumentos —que me interesa resaltar por los fines que me he propuesto en este trabajo: el de presentar la atrofia de la experiencia aurática por los *shocks* de la modernidad, como una posibilidad de generar un nuevo tipo de experiencia acorde a esas nuevas condiciones— es que la distinción le permitiría hacer hincapié en la actitud constructiva de esta nueva categoría, que trasciende la actitud contemplativa del melancólico en la alegoría. El ingeniero se alza como la figura que corresponde a las posibilidades técnicas del montaje. En *El autor como productor* Benjamin define a este como el autor capaz de transformarse de “proveedor de un aparato de producción” en alguien “que ve su tarea en acomodar dicho aparato a las finalidades de la revolución proletaria” (11). Y aquellas acomodaciones tienen relación con la necesidad de refuncionalizar las técnicas modernas, tal como lo expresaba el programa de Brecht. Para este último, “la creación estética era un sector de la producción, y el papel revolucionario del artista era el de transformar dialécticamente los avances técnicos dentro de su profesión, invirtiendo su función, transformándolos de herramientas ideológicas en herramientas para la liberación humana” (Buck-Morss: 97). El montaje, definido por Benjamin —en el texto de su autoría citado más arriba— como aquello en que “lo montado interrumpe el contexto en el cual se monta” (9), representa entonces, por su fuerza disruptiva, el procedimiento progresista de configurar la experiencia del mundo moderno.

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Theodor, "La posición del Narrador en la novela contemporánea", *Notas sobre Literatura*, Madrid, Akal, 2013, 42-48.
- Baudelaire, Charles, *Obra poética completa*, Madrid, Akal, 2003.
- Benjamin, Walter, *Conceptos de Filosofía de la Historia*, La Plata, Terramar, 2007.
- _____, "El autor como productor", Archivo Chile, Web. Recuperado el 20 de febrero de 2016 desde http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/benjaminw/esc_frank_benjam0011.pdf
- _____, *El Narrador*, Santiago de Chile, Metales Pesados, 2008.
- _____, "Franz Kafka", *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, Madrid, Taurus, 2001.
- _____, *Poesía y Capitalismo*, Madrid, Taurus, 1998.
- Buck-Morss, Susan, *Origen de la dialéctica negativa*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2011.
- Castel, María, "Lo alegórico y el rastro: acerca de la inscripción de la temporalidad en Ursprungesdeutschen Trauerspiel y el Passagen-Werk", *Cuadernos Benjaminianos* 4 (2011), 12-18.
- Ferrater Mora, José, *Diccionario de Filosofía*, Buenos Aires, Sudamericana, 1964.
- García, Luis, "Alegoría y montaje. El trabajo del fragmento en Walter Benjamin", *Constelaciones* 2, (2010), 158-185.
- Jay, Martin, *La crisis de la experiencia en la era postsubjetiva*, Santiago de Chile, Diego Portales, 2003.
- Oyarzún, Pablo, "Introducción", *El Narrador*, Santiago de Chile, Metales Pesados, 2008, 7-52.
- Peters, Débora, "Aura: síntoma de una experiencia en crisis", Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, Web. Recuperado el 7 de junio de 2015 desde http://www.derhuman.jus.gov.ar/conti/2010/10/mesa-05/peters_mesa_5.pdf
- Poe, Edgar Allan, "El hombre de la multitud", *Cuentos Completos*, Madrid, Páginas de espuma, 2011, 247-254.
- Sarlo, Beatriz, "Verdad de los detalles", *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*, Buenos Aires, F.C.E., 2000, 33-39.
- Steiner, Uwe, *Walter Benjamin. An introduction to his Work and Thought*, Chicago, The University of Chicago, 2010.

LA ODISEA DE JOYCE

Eduardo Sánchez Níquez*

INTRODUCCIÓN

La figura de Ulises constituye uno de los grandes mitos perdurables del espíritu humano. En efecto, Homero pone en escena el errar de un héroe que quiere volver a su tierra natal y a sus seres queridos. Para conseguirlo recurre a su astucia e inteligencia, pero el rasgo central de su personalidad es la voluntad de regresar a Itaca, a los brazos de su esposa Penélope y de su hijo Telémaco. Con razón se ha dicho que la *Odisea* es la epopeya fundadora de la nostalgia: *nostos*, la expresión griega de la que procede la palabra nostalgia, significa regreso. En este contexto, Ulises es un símbolo que representa al exiliado y, por ello, de validez universal. ¿Qué hombre no es un desterrado de su hogar, de su ciudad, de su patria, del paraíso, del Verbo? ¿Qué hombre no siente el deseo de volver al seno de la familia, de la comunidad, al paraíso perdido? Esta es la razón por la que, a la inquietante pregunta acerca de hacia dónde vamos, Novalis, el gran poeta alemán, responde: “siempre a casa”. Agreguemos todavía que las peripecias del héroe homérico admiten ser interpretadas como un viaje iniciático en el que el protagonista es sometido a diversas pruebas que deberían culminar con su renacimiento como ser humano, o bien, implicado en el proceso que le conduce a enfrentarse con su condición de mortal y tratar de superarla.

No es extraño, por lo tanto, que Ulises haya sido invocado en diversas épocas por los artistas, cuya espiritualidad —antagónica con el principio de realidad imperante en la sociedad— los hace particularmente sensibles a la dimensión del exilio. Así lo demuestran, por ejemplo, Ovidio en *La Metamorfosis*, Dante en *La Divina Comedia* —Infierno, Canto xxvi—, Du Bellay —soneto xxxi de *Regresos*— Joyce en *Ulises* y Kazantzakis en *La Odisea*¹.

Tradicionalmente se ha enfatizado que la originalidad de Joyce, aparte de asociar el nombre de un héroe épico a un ciudadano común y corriente, “humillado y ofendido” como tantos otros personajes novelescos y seres vivos que pululan en las metrópolis modernas, radica en la creación de innovadoras técnicas narrativas, como el “monólogo interior”. Pues bien, ambas creencias son erróneas. En el caso de la primera, ya en la Antigüedad, Platón

* Profesor de Historia. Universidad de Chile.

¹ La publicación de estas dos últimas obras en 1922 y 1938, respectivamente, provocaron un impacto que ha sido comparado con el devastador efecto de una catástrofe.

en *República*², consideró la posibilidad de un Odiseo que, después de haber descendido al mundo de los muertos, puesto en la alternativa de elegir un nuevo destino, elige llevar una vida pacífica, dulce y regular, alejado de los tumultos del mundo. Del mismo modo, el “monólogo interior” tiene antecedentes remotos en el género dramático, y otro muy próximo en el tiempo a nuestro autor. Se trata de la novela *Les lauriers sont coupés* del poco conocido escritor simbolista francés Eduard Dujardin, publicada en 1887, y de la que Joyce se declaró, explícitamente, deudor.

¿En qué consiste, entonces, la originalidad de Joyce? Si bien su obra fue una “revolución ácrata literaria”, como la califica Ricardo Fernández de la Reguera en *El estudio preliminar a Ulises*³, ello no significa una ruptura total con la novelística que la precede. Por el contrario, presupone la totalidad de la tradición literaria occidental: *Ulises* es inconcebible sin toda la literatura que media entre la *Odisea* y la *Biblia*, por una parte, y él, por la otra. El arte es una colaboración. Joyce, igual que los otros grandes iconoclastas del arte del siglo xx —Picasso, Pound, Schönberg— es un rescatista que corre a salvar tesoros, antes que sean arrasados por la barbarie que avanza. Joyce pertenece a la categoría de los artistas trascendentes que asumen la responsabilidad de asegurar la permanencia de la tradición, los viejos sueños colectivos, es decir, como afirma Ezra Pound, de todo aquello que hace posible que “nuestro mundo no pierda la esperanza”; Keyserling, ratifica: “todo cuanto se halla por debajo del mito, pertenece al plano de lo infrahumano”. Joyce, al reinterpretar el mito de Ulises en clave moderna, coloca al mito como fundamento de la trivialidad de lo cotidiano que, rescatado de la fugacidad, se vincula con lo eterno, conservando la esperanza.

Sin embargo, en la literatura moderna no solo Joyce concibió un Ulises distinto al de Homero. En efecto, Kazantzakis, en su *Odisea*, imagina un Ulises que, tras regresar a Itaca, vuelve a emprender viaje. Al igual que el personaje de Joyce, el de Kazantzakis tampoco es enteramente “original”. Por el contrario, tiene una ilustre prosapia que se remonta a Plinio el Joven. Este imagina un héroe que, de nuevo, abandona la familia y la patria, atraído, esta vez, por una sirena irresistible: el afán de nuevos conocimientos y experiencias. La imagen de este Ulises se explicita en Dante, como ya señalamos, para recorrer toda la literatura occidental seducida por la figura de un Ulises tan próximo a Fausto, para culminar en el de Kazantzakis: un ser que, perdida la esperanza, termina su errar en los hielos antárticos, símbolo de la nada. Así se cierra,

² Platón, *República*, Capítulo ix, 620.

³ *Estudio Preliminar a Ulises: Maestros Ingleses*, volumen vi, 1ª Ed., Planeta y Plaza & Janés S.A., Barcelona, 1964, p. 205. N. del A.: todas las citas de *Ulises* corresponden a esta edición.

por el momento, el abanico de posibilidades que ofrece el símbolo de Ulises: en el centro, el héroe creado por Homero; en un extremo, el ciudadano de Joyce; y, en el otro, el Odiseo existencialista-nihilista de Kazantzakis.

EL ARTISTA CONTRA LA MODERNIDAD

La ruptura entre el escritor y su medio se manifestó claramente en la cultura europea desde mediados del siglo XIX. El busto sobrevive a la ciudad, proclamó Theophile Gautier y, luego, Flaubert sostendrá que, para ser artista, es preciso renegar de la patria, de la religión y de las convicciones políticas y sociales. Joyce, por su parte, llevó a su cénit la idea del artista como un ser solitario, proscrito y excomulgado: un opositor. En efecto, al artista moderno no lo amilana darse cuenta de que está solo contra el mundo —*unus contra mundum*—, sino que le declara la guerra: no te serviré. Lo único es que la negativa de Lucifer tiene aquí un sentido muy distinto: el artista se ha convertido en un sacerdote que dice no a la ciudad terrena. El arte deja de ser un adorno, un lenitivo o un consuelo, para transformarse en una nueva religión que sustituye a la que se ha “aggiornado” con los poderes de esta Tierra. En este contexto se entiende que Joyce, quien en algún momento consideró la posibilidad de tomar los hábitos, terminara oficiando en el templo del arte, un templo que el artífice fabuloso erigió con palabras: *Ulises*. Una vez concluida la tarea de construir su “catedral de palabras”, se refugió en ella: *Finnegans Wake*. Sin embargo, antes de emprender viaje y de regresar a casa, Joyce debió romper con los vínculos que ataban su alma: hogar, patria, religión. Este proceso es el asunto central de su primera gran novela: *Retrato del artista adolescente*. Ahora bien, cada una de las obras mencionadas constituye una transcripción de la vida de Joyce. Con razón Harry Levin, uno de los más destacados especialistas en el autor, sostiene que este “vivió su obra y escribió su vida”⁴. Como veremos, se trata de una vida que, perfectamente, puede ser interpretada a la luz del símbolo Ulises⁵.

En efecto, Esteban Dedalus, el personaje de *Retrato del artista adolescente*, representa a Ulises que abandona Itaca y a Joyce que abandona su hogar familiar y a Irlanda; Leopoldo Bloom encarna a Ulises que regresa a casa tras su travesía de algo más de 18 horas por Dublín, y a Joyce en su viaje para recuperar la “palabra perdida”; por su parte, Mr. Earwicker, el protagonista de *Finnegans Wake*, corresponde a un Ulises que vuelve a zarpar de Itaca, tal como Joyce que, disconforme con el resultado de su viaje por el

⁴ Harry Levin: *James Joyce*, Fondo de Cultura Económica, México, 1959, p. 202.

⁵ En cierto modo, Joyce es una suerte de Ulises que escribe sus propias hazañas, espirituales en su caso: en él Homero y su héroe se hacen uno.

“lenguaje del proscrito”, reanuda, esta vez navegando en la fantasía onírica de la inconsciencia, el viaje en busca de ese lenguaje que “es la casa del ser”, según Heidegger.

EL RETRATO DEL ARTISTA ADOLESCENTE

En esta novela, Joyce nos proporciona una imagen de los primeros 20 años de su vida. Son los “años de formación” del artista y, por lo tanto, se la suele adscribir a la categoría que la crítica alemana llama *Bildungsroman*, cuyo modelo es el *Wilhelm Meister* de Goethe. Sin embargo, en el caso de Joyce, ningún marco teórico es capaz de encerrar las virtualidades implícitas en su obra. De hecho, en el *Retrato* asistimos al germinar de la obra en el espíritu del artista, deviniendo en una “novela del novelista” (*Kunstlerroman*).

El libro se articula en seis capítulos en los que asistimos a la génesis de su compleja espiritualidad: nacido en el seno de una típica familia irlandesa de clase media, es matriculado a los seis años en el colegio de Conglowes, para luego pasar a Belvedere y, finalmente, al University College de Dublín, todos jesuitas. En ellos recibió una sólida cultura clásica y teológica: a pesar de su alejamiento del catolicismo, las categorías aristotélico-tomistas permanecerán grabadas a fuego en su espíritu⁶.

En el transcurso de su vida escolar se van manifestando las dudas religiosas, las pulsiones sexuales y un progresivo distanciamiento de sus compañeros de estudio y de su propia madre. Su espíritu inquieto, especulativo e individualista en extremo, pronto le granjeó la fama de intelectual excéntrico entre sus condiscípulos. Cranly, uno de ellos, lo describe como “el único hombre en esta institución que tiene una mentalidad individual”. En tanto que Davin, otro condiscípulo, le espetará: “Eres una persona terrible, Stevie. ¡Siempre aparte de los demás!”⁷. Todo ello tuvo el efecto de confirmarlo en su convicción de la incurable soledad a que está condenada el alma del artista. Algunos episodios ilustran el creciente disenso que se irá produciendo entre Dedalus —*alter ego* de Joyce— y sus compañeros. En el capítulo 2 discrepa de ellos al sostener que Byron, para sus interlocutores un “herético e inmoral”, es el mejor poeta, por lejos sobre Tennyson, al que tacha de “versificador”. Como resultado, Dedalus recibe una golpiza. Es significativo que esta discrepancia, una de las primeras que confrontarán a Dedalus-Joyce con su entorno, sea a propósito de una cuestión de orden estético: coincide con su entrada en la

⁶ La educación jesuita deja huellas indelebles, se suele decir.

⁷ James Joyce: *Retrato del Artista adolescente*, traducción de Dámaso Alonso, Ediciones Orbis y Editorial Origen s. a., Barcelona, 1982, pp. 238-239. N. del A.: todas las citas corresponden a esta edición.

adolescencia y el despertar de su amor por la belleza, aunque como algo ilícito y misterioso que entra en conflicto con la educación hogareña y escolar en que se ha formado. Por eso, experimenta “repugnancia de su propia locura y de las asquerosas orgías de su mente”⁸.

Otro hito importante en el desarrollo espiritual de Dedalus-Joyce lo constituye su negativa a incorporarse a la causa independentista. A la invitación que le formula Davin, responde en forma virulenta: “Mis antecesores arrojaron su propia lengua para aceptar otra... permitieron ser sometidos por un puñado de extranjeros. ¿Y te imaginas tú que voy a pagar con mi propia vida y persona las deudas que ellos contrajeron?”. Además, añade, que no ha habido ni un patriota verdadero al que no “hayáis vendido al enemigo o abandonado en la necesidad o traicionado y dejado por otro. Y ahora me invitas a que sea uno de los vuestros. Antes que eso, que os lleve el diablo a todos vosotros... Irlanda es la cerda vieja que devora su propia lechigada”⁹. Sin embargo, lo verdaderamente importante es la razón que explica la negativa de Dedalus-Joyce a luchar contra la dominación inglesa. Lo que ocurre es que no cree que se pueda acceder a la libertad por la vía política. La libertad a que él aspira es más alta y más pura: la del espíritu. Su ideal lo expresa claramente, aunque en el *Ulises*. Dice: “No serás el dueño de otros ni su esclavo”¹⁰. Reconoce que es el criado de dos señores: uno inglés y el otro italiano —el Estado Imperial Británico y la Iglesia Católica—, pero entrevé que es capaz de liberarse, de ser dueño de sí mismo. Se trata de un ideal profundamente libertario que lo empujará, no a la lucha política, sino al arte, la forma más libre de todas las creaciones humanas. Su exilio voluntario en Europa, refrendará su rechazo, espiritual, a los lazos que lo sujetaban al Estado. Pero, aún debe liberarse de otros más fuertes.

El ajuste de cuentas con la familia y la Iglesia será un proceso en que interactúan la crisis religiosa y la tensión que esta provocará con su madre. Su desencanto con la Iglesia se relaciona con las prácticas de la educación jesuítica, el dramático conflicto entre su maduración sexual y la concordante epifanía de la belleza, por una parte, y, por la otra, su conciencia atormentada por la noción de pecado. Su carácter iconoclasta también contribuirá con lo suyo. A Ulises, su héroe épico, se agregarán dos grandes héroes intelectuales:

⁸ Este sentimiento será precisamente, el que impedirá que, más tarde, Joyce incurra en pornografía: la lascivia de Bloom o las crudas expresiones de carácter sexual de Molly en el monólogo con que termina el *Ulises*, producen más bien el efecto de un emético que de un afrodisíaco, como señaló el juez Woolsey en la sentencia de 1933 que permitió que *Ulises* circulara en Estados Unidos.

⁹ En el *Ulises*, en uno de sus habituales juegos de palabras, Joyce llamará *Irr-land*, —tierra de error— a su patria.

¹⁰ *Ulises... op. cit.*, p. 264.

Juliano el Apóstata y Giordano Bruno¹¹. La admiración por Bruno y el nivel que había alcanzado su alejamiento de la Iglesia se refleja en el capítulo 6, cuando Dedalus-Joyce recuerda una discusión con un estudiante de origen italiano. “Me dijo que Bruno era un hereje espantoso. Le contesté que lo habían quemado en forma espantosa”¹².

El doloroso conflicto con su madre será, no obstante, el resultado no solo de la pérdida de la fe, sino también del “orgullo de artista” que siente germinar en su alma. Al perspicaz Dedalus-Joyce no le pasó desapercibido que, a medida que la fe estaba desapareciendo de su espíritu, “se iba encendiendo y fortificando en los ojos de su madre. Un antagonismo confuso iba cobrando fuerzas dentro de él... sentía indistintamente algo como el dolor de la primera y silenciosa separación de la vida de ambos”. La crisis, según le confiesa a su discípulo Cranly, se precipita cuando la madre le solicita que cumpla con sus devociones de pascua y él se niega. Ante la pregunta de Cranly acerca de la razón de su negativa, Dedalus, altivo, responde: “No serviré”. Es una contestación que “alguien ha dado antes que tú”, comenta su compañero. Las cartas están echadas. Dedalus-Joyce ha roto las últimas redes que retenían su alma. Se ha quedado definitivamente solo. No servirá por más tiempo a aquello en lo que no cree: hogar, patria, religión. ¿En qué cree?, entonces. Ante él se alza el arte. Dedicará su vida a construir su templo y a officiar en él. Para ello deberá marchar al destierro, alejarse físicamente de la provinciana Irlanda, suerte de “tierra baldía” para su espíritu inquieto y universalista.

Al final de la novela —breves entradas del diario de vida del personaje— asistimos a los preparativos del viaje de Dedalus-Joyce a París y a su exultante estado de ánimo: “Salgo a buscar por millonésima vez la realidad de la experiencia y a forjar en la fragua de mi espíritu la conciencia increada de mi raza”. Luego invoca a su antepasado: “antiguo artífice, ampárame ahora y siempre con tu ayuda”. Pero Dedalus no se refiere a su padre biológico, sino a aquel hombre mitológico que, como un halcón, “volaba hacia el sol sobre la mar”. Dejándose llevar por su sensibilidad o la magia de los nombres, asocia su apellido con Dédalo, símbolo del artista que forja en su taller “con el barro inerte de la tierra un ser nuevo, alado, impalpable, imperecedero”. Dédalo es su padre espiritual. A él, volverá a llamar en su auxilio en el *Ulises: Pater ait*. La alusión al mito introduce en el *Retrato del artista adolescente* una nota de simbolismo que en *Ulises* se fortalecerá para, finalmente, prevalecer por completo en *Finnegans Wake*.

¹¹ En la madurez, Juan Bautista Vico se incorporará a la lista.

¹² Es relevante destacar que Giordano Bruno desempeñó en Joyce el mismo papel que en la historia de la filosofía, es decir, “fue el puente entre la escolástica medieval y el naturalismo científico”.

De este modo, Dedalus-Joyce emprende viaje. Pronto descubrirá que una atadura, vislumbrada, es cierto, aunque no asumida, aún debe ser cortada: el lenguaje. El inglés es un idioma impuesto y, en consecuencia, no es el instrumento adecuado para alcanzar la belleza, la verdad y, con ellas, la libertad a que aspira¹³. Así, el deseo de expresarse “en vida y en arte, tan libremente como me sea posible”, lleva implícito un enfrentamiento con las posibilidades expresivas que le ofrece el “idioma impuesto”. La travesía que emprende Ulises-Joyce no es a través del mar, sino del lenguaje.

ULISES

En 1904 Joyce regresa a París tras haber viajado a Irlanda, el año anterior, debido a la muerte de su madre. Vuelve acompañado de Nora Barnacle, que será su compañera hasta el final de sus días, y prometiendo que en diez años escribirá un libro famoso. En 1914, se publica el *Retrato del artista adolescente* y empieza a escribir *Ulises* que, concluido en 1921, se edita al año siguiente, pero que la censura lo prohibió por obsceno, condenándolo al fuego¹⁴.

El impacto que había de producir el *Ulises* quedó reservado para 1929 cuando se publicó en francés. Sin embargo, 1906 es también una fecha decisiva: ese año Joyce concibe la idea de escribir una detallada crónica de un día —18 horas y 45 minutos, en realidad— en que no ocurre nada que merezca la pena, a un hombre insignificante. En principio, la nueva novela sería una continuación del *Retrato*. De hecho, la figura de Dedalus, convertido en una suerte de Telémaco-Icaro que busca a su padre, vincula a las dos obras, pero la irrupción de Bloom y, con él, del simbolismo, marca la innovación estética que las diferencia¹⁵.

¹³ “No he creado ni aceptado esas palabras. Mi voz se revuelve para defenderse de ellas. Mi alma sufre en las tinieblas del idioma que habla este hombre”, piensa Dedalus, cuando en *Ulises*, escucha al decano en el University College.

¹⁴ El año 1922 ha sido calificado de *annus mirabilis* —para otros, *horribilis*— para la cultura europea occidental: aparte del *Ulises*, ese año se publicaron *La Tierra Baldía* de Elliot, el *Tractatus lógico-philosophicus* de Wittgenstein, y *Trilce* de César Vallejo.

¹⁵ En el proyecto original de Joyce, el banal personaje no era el señor Bloom, sino un tal Hunter. No está del todo claro si este era un anglo-irlandés, tesis por la que se inclina Harry Levin, o un judío, como sostiene Richard Ellmann en su monumental biografía de Joyce (*James Joyce*, 2ª edición, Editorial Anagrama, Barcelona, 2002, p. 185). En todo caso, lo que está fuera de discusión es el motivo que llevó a Joyce a escoger a un judío como contrapunto, al tiempo que figura complementaria de Dedalus. Se trata de la creciente apertura del escritor al simbolismo: un irlandés de origen judío representa mucho mejor que un anglo-irlandés el espíritu del libro. En efecto, si Esteban es un dublinés en el destierro, Bloom es un desterrado en Dublín, una antítesis ambulante. Asimismo, hay que considerar que la impresionante imagen

Ahora bien, una pregunta se impone: ¿cómo es que su proyecto original se convirtió en un libro cuya lectura es abandonada por la gran mayoría de los lectores que intentan hacerlo? Caos, disonancia y oscuridad son las impresiones que provoca el *Ulises* en aquellos que lo dejan de lado. Ya adelantábamos que el verdadero asunto de la obra de Joyce es una exploración en el océano del lenguaje: si en el *Retrato*, Dedalus-Joyce volaba sobre el mar, Ulises-Joyce, se sumerge en él¹⁶. La meta del viaje de Joyce es convertir el lenguaje, de medio de comunicación —siempre insatisfactorio para expresar la Verdad y la Belleza concebidas por el espíritu—, en un fin en sí mismo. Pero se trata de una finalidad que se debe alcanzar, si es que ello es posible, sin recurrir a elementos externos, es decir, mediante la palabra. Esto conlleva, estar en posesión de un copioso léxico. Y Joyce lo poseía: en las 840 páginas del *Ulises*, Joyce emplea 260.000 palabras, de las cuales 29.899 son distintas, es decir, casi el doble que Shakespeare y el triple de Milton¹⁷. En todo caso, hay que precisar que la mitad del total se emplea una sola vez y, de ellas, casi la mitad corresponden a un vocabulario básico de menos de 100 palabras¹⁸.

Si la palabra como medio para transformarla en fin es el objetivo que se propone Joyce, se trata de una exploración que implica experimentación, y no solo para comprobar si acaso el inglés —el idioma “impuesto”— sirve a su propósito, sino si la palabra, en general, es idónea para manifestar el magma que bulle en el abismo del psiquismo humano. Se trata de un deber ineludible para el artista post Freud¹⁹. El asunto, por lo tanto, no es la palabra como mero segmento del discurso racional. En último término, la libertad a que aspira Joyce supone la liberación de la palabra, que ella rompa con las barreras de la semántica, que se abra a sus ilimitadas posibilidades. Entonces, Joyce emprende una exploración obsesiva a través del lenguaje. Encontrar

del Judío Errante ha despertado un gran interés en los escritores modernos: Bloom se agrega a los nombres de los personajes de Proust y Mann: Swann y José, respectivamente. También hay que tener en cuenta que tal fascinación sea un correlato del papel decisivo que han jugado en la cultura moderna judíos como Marx, Bergson, Freud y Einstein. El mestizo Bloom es una muy apropiada metáfora de las dos vertientes de las que procede la cultura occidental: Grecia (Homero) e Israel (la Biblia).

¹⁶ Conviene tener presente la relación entre el origen de la vida orgánica y el mar —“nuestra grande y dulce madre”—, como dice Buck Mulligan a Dedalus, en el principio del *Ulises*. A ella cabe agregar el nexo que vincula el origen de la vida humana con el lenguaje.

¹⁷ Se sabe que el vocabulario profuso causa estupefacción.

¹⁸ La exuberancia y la escasez son, respectivamente, la expresión del simbolismo y del naturalismo, de la cara que mira al futuro y de la que mira al pasado, de esa versión literaria del dios Jano que es el *Ulises*.

¹⁹ Recordemos que este, junto con develar el inconsciente —ese *mare ignötus*, hasta entonces— sostuvo que el arte es el consciente del inconsciente. Por su parte, Lacan, discípulo de Freud, interpreta que, para Joyce, “el inconsciente es el lenguaje”.

la palabra “perdida” al principio de los tiempos, la palabra que no se puede pronunciar, será como volver al paraíso perdido²⁰.

Con tal de conseguir su objetivo, Joyce, como un maquiavélico príncipe de la palabra, no trepida en emplear cualquier recurso: eufonías, cacofonías, onomatopeyas, deformaciones, juegos de palabras, neologismos y parano-masias, consustanciales a la poesía²¹. A ello, hay que agregar que Joyce echa mano a cuanta técnica literaria existe, o perfecciona otras en ciernes, como el monólogo interior. Mención especial merece su maestría en la imitación del estilo de otros grandes escritores, en un arco que comprende desde un bardo del siglo x hasta Carlyle, el autor de *Sartus Resartus*, una obra inclasificable, como tantas otras que nos ofrece la literatura inglesa. En este aspecto, el *Ulises* se convierte en una obra de “remiendos”, un *collage*, como los de Ezra Pound o T. S. Eliot. Sin embargo, tanto o más importante que la variedad de procedimientos a que recurre Joyce, es su deuda con los logros más significativos de la cultura espiritual europea. En efecto, su obra presupone Homero, la Biblia, Aristóteles, Santo Tomás de Aquino, Bruno, Vico, los grandes escritores ingleses —Swift, Dickens, Carlyle y los poetas románticos Byron y Blake—, franceses —tanto los simbolistas, tales Mallarmé, Verlaine y Rimbaud, como los realistas Flaubert y Balzac—, la pintura impresionista, la música de Wagner, y el desarrollo científico, en especial, el psicoanálisis de Freud. Asumir la responsabilidad de tan vasta herencia cultural convierte a la obra de Joyce en una impresionante e ininterrumpida corriente de citas, acercándose así al sueño de Walter Benjamin: “escribir un libro compuesto únicamente de citas”. El carácter enciclopédico que asume la creación de Joyce amerita calificarla de *Summa*, una nueva *Summa* que defenestra a la filosofía, a la teología y a la ciencia, colocando al arte en la cúspide de la jerarquía de las creaciones humanas. La conclusión es obvia: el *Ulises* es una ruptura con los cánones de la novela tradicional. No obstante, paradójicamente, también es cierto que Joyce, según ha señalado Eliot, es el escritor más ortodoxo de nuestra época. Tal como los constructores de las catedrales medievales desbastaban la piedra bruta para erigir un templo, Joyce usa el material de que dispone el escritor, es decir, la palabra, para construir la suya con símbolos. No obstante, *Ulises* no es, como ya adelantábamos, una obra puramente simbólica, sino también realista-naturalista: la introspección y el monólogo interior van aparejados con el reflejo concreto de las impresiones de los sentidos. De hecho, en pocos libros encontramos un registro tan explícito de las

²⁰ Tal como la obra de Proust lleva por título *A la búsqueda del tiempo perdido*, la de Joyce bien pudiera llamarse *A la búsqueda de la palabra perdida*.

²¹ En el caso de los neologismos hay que señalar que son el producto combinado de las tres categorías de invención verbal definidas por Freud, a saber: condensación, desplazamiento, alusión.

funciones animales y sus ruidos, desde las del beber y comer, hasta las de las intimidades del retrete. Al caos de la asociación de ideas se une aquel que procede del mundo sensorial. En este contexto surge el problema estético: dar una organización al desorden. ¿Cómo lo resuelve Joyce? Recurriendo al mito: Ulises, su héroe predilecto, será el arquetipo de su antihéroe. Así cobra forma la novela que clausura la historia de la novela burguesa —pequeño burguesa, más exactamente— abierta por Cervantes al firmar con el *Quijote* el acta de defunción de la novela aristocrática²².

LAS TRES LLAVES

Todos los que han leído el *Ulises*, así como los que han pretendido hacerlo, saben que se trata de un libro que a las dificultades que se desprenden de su estilo, y que ya hemos reseñado, hay que agregar las que plantea la interpretación de sus símbolos, motivos y claves y, *last but not least*, las referencias a Dublín y a los asuntos e historia de Irlanda. La novela de Joyce no se entrega a la primera lectura: exige, como diría Cortázar, un “lector macho” que intente, una y otra vez, su conquista.

Valery Larbaud, poeta y ensayista, en la presentación de *Ulises* señaló, siguiendo a Joyce, que la llave que permitía la comprensión de la obra era la *Odisea*. Sin embargo, muchos lectores que no conocían Dublín cayeron en la cuenta que entre ambas obras habían más divergencias que analogías y que el *Directorio Thom* de esa ciudad era una guía más útil que Homero. En realidad, ambas posiciones se complementan en lo que concierne a develar la estructura de *Ulises*: es el mito el que da forma y significación a la confusión y trivialidad, que es no solo la historia de Bloom deambulando por las calles de Dublín, sino la historia contemporánea²³. Sin embargo, si concentramos la atención en la textura de la novela, resulta más clarificador recurrir, como propuso Ezra Pound, a la música y, más específicamente, a la sonata. En efecto, la primera parte de la forma sonata, o exposición, presenta el material básico del movimiento, el que a menudo se divide en dos grupos temáticos, que es, por lo demás, lo que ocurre en el *Ulises*, en donde el tema preliminar es Esteban Dedalus y el tema principal, Leopoldo Bloom. En la segunda sección, cada tema sigue su propio desarrollo, en tanto que, en el tercero,

²² La última obra de Joyce, *Finnegans Wake*, no es propiamente una novela, sino más bien poesía.

²³ En todo caso, el tema de las dos llaves para abrir las puertas a la inteligibilidad del *Ulises* tiene, en otro plano, un profundo sentido simbólico: las llaves cruzadas, emblema de San Pedro y de la soledad humana; la dualidad de tendencias —simbolismo épico y naturalismo— que se combinan en el libro; el contrapunto entre el artista y el ciudadano, entre el intelectual y el hombre medio, entre Irlanda e Israel.

luego de combinarse, avanzan a una recapitulación final. Considerando que Joyce manifestó, desde muy joven, una gran afición por la música —tenía una excelente voz de tenor, lo que en algún momento le hizo pensar en la posibilidad de abandonar las letras para dedicarse a una carrera de cantante—, que su primera obra publicada fue *Música de cámara*, y que es un hecho, reconocido por la crítica, que sus conocimientos y gustos musicales influyeron, decisivamente, en su estilo literario pletórico de onomatopeyas, de ritmo y de sonido, es que seguiremos la línea interpretativa propuesta por Pound.

PRIMER MOVIMIENTO

Empieza con el despertar de Dedalus que, mal humorado y somnoliento, observa cómo el irreverente Buck Mulligan —uno de los tres estudiantes con que vive en la Torre Martello— que, con una bacía en la mano y, tras de hacer una parodia de la misa, simula bendecirlo. Luego, el mismo Mulligan le enrostrará la actitud que tuvo ante su madre agonizante: “No quisiste arrodillarte a rezar por tu madre en su lecho de muerte. ¿Por qué? Porque llevas dentro la maldita marca de los jesuitas, solo que inyectada al revés”. Queda instalado, así, el *leitmotiv* que viene desde el *Retrato del artista adolescente* y que volverá a reiterarse a lo largo del *Ulises*. En el episodio de Circe —según *La Odisea*—, la casa de la Bella Cohen en *Ulises*, Dedalus, bajo los efectos del alcohol, se encuentra con el fantasma de su madre muerta y sostiene con ella un diálogo terrible:

La madre: (se acerca más, exhalando suavemente sobre él su aliento de cenizas húmedas). Todos tienen que pasarlo, Esteban. Hay más mujeres que hombres en el mundo. Tú también. El momento llegará.

Esteban: (ahogándose de miedo, remordimiento y horror). Dicen que te maté madre. Él ofendió tu memoria. Fue el cáncer, no yo. Es el destino²⁴.

Se advierte en estas líneas el clima interior de orfandad y exilio que acompaña no solo a Dedalus, sino a Joyce. Y así será hasta el final de su vida.

Tras desayunar, Esteban se dirige al colegio del señor Deasy, en el que trabaja como profesor. En su fuero íntimo, molesto con la vulgaridad de sus compañeros, ha resuelto que no volverá a la Torre Martello, pero que tampoco irá a casa con su padre Simón.

²⁴ *Ibid.*, pp. 831-832.

Ahora es el turno de que Bloom, irlandés de origen judío, agente de publicidad, casado y cornudo, entre en escena²⁵. En primer término, se nos presenta a Bloom preparando el desayuno que llevará a la cama para su esposa Molly. Luego lo vemos instalarse en el retrete y evacuar el intestino mientras lee un viejo ejemplar del *Tibits*, y esperanzado en que la operación no remueva las hemorroides, para luego iniciar su recorrido por las calles de Dublín. A las 11 A.M., asiste a un funeral —desde el carruaje ve pasar a Dedalus y a Boylan, el amante de su mujer—, entra a una imprenta para encargarse de un aviso de una cerrajería —dos llaves en el diseño—, luego concurre a la redacción del periódico *El hombre libre*, en donde se cruzan los caminos de Bloom y Dedalus, quien lleva una carta de Deasy, para dirigirse enseguida a la Biblioteca Municipal.

A partir de este punto, cada personaje sigue su propio camino, los que no volverán a coincidir hasta las 10 P.M.

SEGUNDO MOVIMIENTO

Mientras Dedalus, el joven artista, conversa con un grupo de amigos en la Biblioteca Municipal —diserta, más bien— sobre Shakespeare —uno de sus *leitmotivs*, tal como para Joyce— y abstrusos asuntos teológicos, Bloom reanuda su caminata²⁶. Se encuentra con la señora Bren, por la que se entera que la señora Mina Purefoy está internada en la maternidad debido a un parto difícil. Después, entra al restaurant Burton para, asqueado al “ver sucios comiendo”, se retira, para terminar almorzando en el bar de Davy Byrne. A eso de las 5 P.M. entra a un bar y sufre la humillación de ver a Boylan, el amante de su esposa, quien, tras beber un bajativo, se marcha rumbo a su cita con Molly. Al atardecer, Leopoldo se acerca a la playa y galantea con Gerty Mac-Dowell, una jovencita que hace las veces de Nausicaa. Después, ya en la noche, concurre a la maternidad en que la señora Mina Purefoy está hospitalizada. Allí se producirá, a las 10 P.M., el encuentro con Dedalus, que se prolongará hasta cerca de las 3 A.M.: los dos temas presentados en el primer movimiento y que, en el segundo, han cobrado autonomía, se unen.

²⁵ Aparte de su condición de judío, también contribuye a separarlo de la muy católica sociedad irlandesa el hecho de que es francmasón, a lo que se hacen múltiples referencias a lo largo de la obra. Así, en el episodio del barrio rojo de Dublin, bajo el efecto del alcohol, vemos a Bloom hacer el saludo de un grado de la Francmasonería y, luego, preconizar que es partidario de la “confraternidad universal” y de “una iglesia libre y laica en un estado laico y libre”.

²⁶ En todo caso, Bloom ha entrado y salido de la biblioteca en busca de un anuncio, lo que aprovecha para mirar con lascivia una estatua de Venus.

TERCER MOVIMIENTO

Al anochecer, Bloom llega a la clínica del doctor Horne y se aproxima al ruidoso grupo de estudiantes que, encabezados por Dedalus, conversan y discuten con “penetrante erudición” sobre los más variados asuntos, y se instala al lado de este. La circunstancia lo induce a pensar en su único hijo varón, muerto al undécimo día de vida, lo que, a su vez, despierta en él sentimientos de paternidad con respecto a Dedalus, quien, luego, le devolverá la mano: entre ellos empieza a cobrar forma una relación que pareciera replicar a la de Ulises y Telémaco. El anuncio que el bebé de la señora Purefoy ha nacido, hace que el grupo, al grito de “¡A lo de Burke!”, se vaya de francachela al barrio de los prostíbulos. El ambiente y el consumo de alcohol explican que lo más profundo del psiquismo de ambos personajes se manifieste sin cortapisas. Frustraciones compensadas con ilusiones de grandeza y arrebatos neuróticos, se exponen a lo largo de más de 130 páginas en que se mezclan realidad y alucinación. Destacan el desvarío de Bloom que, sucesivamente, se ve sometido a juicio y condenado a la horca, acusado por diversas mujeres de asediarlas con proposiciones deshonestas, tocamientos y envío por correo de fotografías obscenas para, luego, ser proclamado Lord Alcalde de Dublín, el que, en un arranque de mesianismo, anuncia que está por empezar una nueva era en que todos vivirán “en la ciudad de oro que surgirá en la nueva Bloomusalem”. Por su parte, Esteban se ve como Su Eminencia, Simón Esteban Cardenal Dedalus, Primado de toda Irlanda.

En el transcurso de la fantástica velada los lazos entre “padre” e “hijo” siguen fortaleciéndose. Bloom observa que Dedalus es el más borracho, pero “el mejor de ese grupo” y, temeroso que pierda el dinero producto de su paga como profesor, resuelve protegerlo. Poco después, lo rescata de una pelea con dos soldados ingleses y se refugia con él en una taberna. Es la 1 A.M. y empieza, propiamente, la conversación entre Bloom y Dedalus²⁷. Luego, Bloom invita a Esteban que lo acompañe a su casa, y ambos emprenden el viaje a Itaca a través de las calles de Dublín. Tanto la descripción del camino, como lo que conversan y reflexiona cada uno de ellos, corre por cuenta de un narrador omnisciente: otra muestra de la variedad de los estilos y técnicas literarias empleadas por Joyce. A las 2 A.M. están en casa de Bloom. La conversación que entonces tiene lugar no es más que un penoso intento de comunicarse. El anhelado encuentro no era más que una ilusión: un abismo los separa, sus vidas son dos líneas paralelas que jamás han de encontrarse, están condenados a la soledad. Dedalus declina la invitación de Bloom para que se quede en su

²⁷ Este episodio corresponde, en *La Odisea* al encuentro entre Ulises y el porquerizo Eumeo.

casa y, tras orinar en el patio, se despiden sin ninguna esperanza de que se encontrarán de nuevo. Bloom escucha los pasos de Dedalus que se alejan y siente “el frío del espacio interestelar, miles de grados por debajo del punto de congelación o del cero absoluto de Fahrenheit, Centígrado o Reaumur; los incipientes indicios del amanecer cercano”. A las 2.45 A.M. del 17 de junio de 1904, una vez que Bloom se ha quedado dormido al lado de la adúltera Molly, empieza el monólogo de esta.

Ulises-Bloom, tal como el héroe mítico, ha vuelto a casa, pero no Ulises-Joyce, que deberá continuar su viaje por el lenguaje: la experimentación con el inglés, “el idioma impuesto”, no lo ha llevado de vuelta a Itaca, sigue sumergido en la “pesadilla de la historia”; por lo demás, cada vez es más aterradoradora. *Finnegans Wake* ve la luz en 1939, el mismo año en que estalla la Segunda Guerra Mundial. En ella, Joyce emprendió la tarea de buscar-crear un lenguaje libre de las mentiras de la política y la retórica de las matanzas, que lo han corrompido hasta el tuétano. En este aspecto, su intento se relaciona con el de muchos poetas modernos que se han empeñado en expresarse en una lengua inaccesible para la multitud, crear una neolengua, como, por ejemplo, Stefan George. Si bien Joyce no llegó a tal extremo, leer el *Ulises* es un juego de niños comparado con *Finnegans Wake*: fue escrito para él mismo. Pero, ¿el que escribe para sí mismo no espera que, algún día, todos lo lean, o quizás, escuchen?

EL FIN DEL “CÍRCULO CONVERSACIONAL” EN LAS COMUNIDADES CRISTIANAS PRIMITIVAS*

Ricardo Acuña Díaz**

Los “círculos conversacionales”¹ deben considerarse como esenciales para comprender al cristianismo originario de corte jesuánico. Por lo tanto esenciales para aquilatar lo que realmente estaba en juego en aquello que se nombraba como “Evangelio” e “Iglesia” entre los años 30 y 150 d.C.² Aquella estructura

* Este ensayo presenta tan solo la primera mitad de un trabajo más extenso previamente publicado, durante diciembre de 2015, en cinco partes por la Biblioteca electrónica del sitio *Web AMERINDIA*. Allí el autor no omite el origen y la peculiaridad de su perspectiva, no meramente intelectual ni historiográfica: 53 años de experiencia pastoral en comunidades de base. Tampoco los propósitos explícitamente prácticos y pedagógico-pastorales de su indagación. La presente versión ha sido revisada y ajustada para los lectores de la revista *MAPOCHO*.

** Bachiller en Historia, profesor de Historia y Geografía, Universidad Católica de Valparaíso. Estudios universitarios en Trabajo Social y Teología.

¹ El “círculo conversacional” es un hallazgo antropológico-cultural relativamente reciente. Se refiere a los peculiares procedimientos asignados a la escucha mutua y a la intervención personal oral en el pequeño grupo, presentes unánimemente en las más diversas culturas autóctonas. En el “círculo” la comunicación interhumana es asumida como un rito sagrado y sus normas son consensuadas por el mismo grupo, que permanece soberano. Opera con muy pocas *herramientas de diálogo*, tales como el “Tótem Hablador”, el “Tótem Árbitro”, el “Tótem del Silencio” y un facilitador moderador, a veces llamado “Guardián”. Durante las últimas décadas ha sido estudiado y aplicado en múltiples áreas por la psicología social y la pedagogía occidentales. Cfr. Kay Pranis, *Manual para Facilitadores de Círculos* en <http://www.poder-judicial.go.cr/justiciarestaurativacr/images/11.pdf>

² La transcripción de los caracteres originales griegos de la palabra “iglesia” varía de autor en autor. Son válidas “ekklesia” y “ekklesia” por cuanto no sabemos su exacta pronunciación en el griego koiné, propio del Nuevo Testamento; y “ecclesia”, por ser una habitual transcripción al latín eclesiástico.

La “ekklesia” o “iglesia” no es un término propiamente cristiano, preexistía en el mundo griego y había designado la asamblea soberana de la polis. Su raíz griega remite al verbo “convocar”, puesto que se trataba de una asamblea convocada, citada, para juntar a los ciudadanos a deliberar y decidir los asuntos de ella misma, de la ciudad y de sus alrededores. Con poder soberano y de autogestión, con derecho a voz y voto. Cuando las comunidades cristianas de pobres, esclavos y extranjeros se apropiaron del término —sobre todo en el área paulina— la “ekklesia” política seguía existiendo en Grecia y Asia Menor, aun bajo la dominación del Imperio Romano, como asamblea de gobierno municipal. No siempre nos damos cuenta de las implicancias: es como si hoy un grupo de excluidos comenzara a llamar “municipio”, “congreso” o “Estado” a sus núcleos y a su red regional e internacional de organizaciones alternas. Podemos imaginarnos cuanta osadía han debido percibir en ello las capas dominantes y el Estado del mundo antiguo, y cuantas sospechas y miedos han

basal de la comunidad cristiana, doméstica en sus orígenes, la “iglesia de la casa” —*e katoikónekklesía*—, colapsó en un punto de la Historia³. Nos interesa clarificar qué ocurrió en ese proceso.

Es claro que el único caso histórico que en Occidente ha conseguido poner al “círculo conversacional” en el eje de su práctica de corte popular, expandiéndolo y multiplicándolo, es el caso del cristianismo originario de Jesús y sus discípulos de las primeras generaciones de cristianos, durante el siglo I y hasta el IV d.C. Se me dirá que otras tradiciones religiosas y filosóficas también pusieron los “círculos” en el eje de sus prácticas, como el budismo, el taoísmo, el confucianismo, los socráticos, los pueblos primarios de todos los continentes, etc. Sin embargo, todas estas tradiciones, a pesar de sus proelitismos y extensiones, nunca consiguieron poner al “círculo conversacional” de la comunidad de discípulos a la altura de un “sacramento” decisivo de la salvación humana (y ello es a lo que el cristianismo inicial llama “Iglesia”). Tampoco consiguieron nunca una expansión preferentemente popular ni mayoritariamente entre los pobres y excluidos de sus sociedades, asignándoles carácter protagónico (y ello es a lo que el cristianismo originario llamó “pobres” y “pueblo” —“laos”, de ahí “laicos”—, “elegidos” y “elección”, “parecer de la iglesia”, etc.). Y tampoco lograron nunca producir los inventos de organización social, de economía solidaria, de previsión social, de autogestión ni de acción social que los primeros cristianos fueron capaces de crear en el Occidente. A eso se llamó “bolsa o fondo común” —*depositaepietatis* en palabras de Tertuliano⁴—, “hospedería”, “hospital”, “diaconía”, “escuela”, “colecta”, “orfanato”, “comedor”, “reparto”, “entierro”, “ministerios”, etc.

I. CÍRCULOS CONVERSACIONALES EN TORNO A JESÚS

Interesantes hallazgos fundamentan la importancia de la disposición física, espacial y ambiental, tal como ha sido propuesta en los primeros estadios del cristianismo. La práctica de Jesús, los apóstoles y sus grupos arraiga en un contexto de diálogo popular, circular, espontáneo, participativo e igualitario. Conversacional. Aunque no exento de “misterio”... Es el estilo de “la Iglesia

tenido que suscitar en cualquier defensor del *status quo*. Ya vemos que el enfoque del llamado “poder popular” no es nada nuevo en la historia de Occidente.

³ Cfr. José Comblin, *La Iglesia en la casa. Contribución sobre los fundamentos de las Comunidades Eclesiales de Base*, 1987. Ensayo en portugués: *Revista eclesiástica brasileira* (REB), número 186, Ed. Vozes, Petrópolis, R.J., junio, 1987. Recuperado en español el 19 de noviembre de 2015 desde <http://padrepedropierrecebs.blogspot.cl/2015/02/texto-antiguo-y-muy-actual-de-jose.html>

⁴ *Apologeticus Adversus Gentes*, xxxviii, 4; y xxxix, 5 y 6.

en la Casa”, que se extendió, al menos, por 200 años. Y es el cuño propio del cristianismo original.

Se puede constatar en el Nuevo Testamento la habitualidad de aquella misma práctica del “sentarse”, para el que enseña y para los oyentes. Y la constante presencia del círculo conversacional en sus relatos acerca del primer estadio del cristianismo. Algunos de esos textos son:

Lucas 2,46; 4,20; 10,39.42

Marcos 3,20.23.31-34; 4,1-2 (paralelo en *Mateo* 13,1-2); 6,39-40; 9,35; 10,1; 13,3

Mateo 5,1-2; 10,24; 13,1-2; 14,19 (paralelo en *Marcos* 6,30-40 y en *Juan* 6,3.10); 15,29.35 (paralelo en *Marcos* 8,6); 23,2.6

Juan 1,38-39.48; 6,3.10-11; 8,2-3; 20,26

Hechos 13,14.16

La práctica del círculo conversacional en una “casa” tiene origen en la práctica de Jesús mismo. De ella nacería un poco después la expresión “iglesia en la casa”:

Jesús no pasó todo el tiempo en los caminos. También paró en casas y sus mensajeros también. Hubo casas que lo acogieron, tal vez por una noche, tal vez por varios días. Todo indica que Jesús no tuvo casa realmente permanente, aunque haya una sugestión en ese sentido en el evangelio de Marcos. Esta, sin embargo, debe pertenecer a la teología propia de Marcos, [...] En todo caso las casas en que Jesús permaneció, aunque fuese una noche o un día, ya constituían pequeñas comunidades transitorias. Proporcionaron los modelos para los misioneros y los cristianos después de la muerte y de la resurrección de Jesús. *El propio Jesús estuvo en el origen de las reuniones de discípulos en las casas.* Pues ahí donde él pernoctaba se reunían los discípulos y seguidores del lugar.

[...] Es significativo que Jesús usa preferentemente la imagen de *un pequeño grupo* para designar el nuevo pueblo de Dios. La imagen del pueblo no es la de una multitud, y sí la del menor grupo que existe en la sociedad humana, la familia. Ahora bien, familia y casa son términos correlativos. En la lengua de Jesús no existía la palabra familia. Por consiguiente, en la mente de él, el pueblo de Dios se representaba en la forma de una casa, era la casa de Dios.

[...] Sin embargo, conviene insistir en el hecho de que para Jesús la familia de Dios *no es la familia natural*, fundada en la generación. El pueblo de Dios tiene estructura y tamaño de familia, pero no es la familia natural. Es una familia nueva en la cual la persona entra no por generación y sí

por la fe. En la familia de Dios, otro es el Padre, otra la madre, otros son los hermanos. [...] Ya que la familia está ligada a la casa, podemos decir que *la figura más fundamental del pueblo de Dios pensado por Jesús es la casa*. Cuando Pablo se refiere a la comunidad doméstica como siendo la Iglesia de la casa, él permanece fiel a la inspiración de Jesús y reinventa la idea de Jesús en la ciudad griega⁵.

La misma práctica galileo-judaica y jesuánica fue trasplantada a geografías extranjeras. Como, por ejemplo, a las comunidades paulinas de cultura y razas helenísticas. Me interesa exponer al menos dos referencias que nos ayudarán a hacernos el cuadro. La primera corresponde a la comunidad de un lugar llamado Tróade:

El primer día de la semana estábamos reunidos para la fracción del pan, y Pablo, que debía irse al día siguiente, *comenzó a conversar con ellos*. Y alargó *la charla* hasta la medianoche. Había bastantes lámparas encendidas en la pieza del piso superior donde estábamos reunidos. Un joven, llamado Eutico, estaba *sentado* en el borde de la ventana, y como Pablo no terminaba de hablar, el sueño acabó por vencerle y se cayó del piso tercero abajo [...] Pablo entonces bajó [...] Subió de nuevo, partió el pan y comió. Luego *siguió conversando con ellos* hasta el amanecer, y se fue [...] (Hechos 20,7-10a.11)⁶.

Se trata de un primer tipo de reunión del círculo comunitario: el que se produce cuando un misionero itinerante lo visita. Pablo es el itinerante. Aunque aporta un discurso, y el discurso se alarga, lo hace en un contexto de conversación y cena comunitarias. Un tipo de encuentros fundacional y reanimador para el grupo local anfitrión —los itinerantes regresaban cada cierto tiempo—, pero, además, vinculante a la red de las otras comunidades cristianas.

La segunda referencia pertenece al mismo Pablo de Tarso y es una carta dirigida a su comunidad de la ciudad de Corinto, Grecia:

Cuando ustedes se reúnen, *cada uno puede participar* con un canto, una enseñanza, una revelación, hablando en lenguas o interpretando lo que el otro dijo en lenguas. Pero que todo los ayude a crecer [...] En cuanto

⁵ José Comblin, *La Iglesia en la casa... op. cit.*; cursivas son mías.

⁶ En adelante, son mías todas las cursivas en transcripciones de citas bíblicas.

a los profetas, que hablen dos o tres, y *los demás hagan un discernimiento*. Y si alguno *de los que están sentados* recibe una revelación, que se calle el que hablaba. Todos ustedes podrían profetizar, *pero uno por uno*, para que todos aprendan y todos sean motivados, pues los espíritus de los profetas están sometidos a los profetas [...] (1 Corintios 14,26.29-30).

Acá se trata de un segundo tipo de reunión del círculo comunitario doméstico: es propiamente una conversación de alta participación y diversidad de intervenciones. El tipo habitual de sesiones, una forma de reunión que es propia de la “iglesia en la casa” y que tiene un ritmo al menos semanal. Tal parece que en la etapa palestina —al menos en Jerusalén— había sido, incluso, un encuentro diario (Hechos 2,46; 5,42), sobre todo al calor de la solidaridad económica y la mesa compartida (“asistencia cotidiana”, “servir a las mesas”, Hechos 6,1 ss.).

Todo el libro canónico *Hechos de los Apóstoles* reitera a cada paso la omnipresencia de la “casa” como espacio propio de las comunidades cristianas, dando por sentado que se trata siempre de pequeños grupos domésticos, generalmente no superiores a 20 personas: Hechos, 1,12-14 (el versículo 15 es una excepción en el número); 2,1-2.42-47; 4,23.31-32; 5,42; 6,1-6; 8,3; 9,26-28.43; 10,1-48; 11,11-12; 12,12-17; 16,11-15.32-34.40; 17,5.7; 18,2-3.7; 20,7-12; 21,6.8.16-18; 28,16.30-31.

Una alusión al hecho organizacional y popular de círculos conversacionales y mesas compartidas, como prácticas promovidas por Jesús y su grupo con explícita intención —y durante la primera etapa galilea—, se puede hallar en las siguientes referencias. Todas ellas aparecen incrustadas dentro de las narraciones conocidas como “multiplicación de los panes”. Son recuerdos que todos los evangelios canónicos, sin excepción, quisieron conservar. Incluso duplicando relatos: una señal de la importancia que sus redactores finales les asignaban a estas tradiciones provenientes de la primera etapa galilea. Serían recuerdos propiamente jesuánicos:

Marcos 6,39-40: Entonces les mandó que *se acomodaran todos por grupos sobre la verde hierba*. Y *se acomodaron por grupos* de cien y de cincuenta.

Mateo 14,19a: Y mandó a la gente que *se sentara en el pasto*.

Mateo 15,35: Entonces Jesús mandó a la gente que *se sentara en el suelo*.

Lucas 9,14-15: De hecho había unos cinco mil hombres. Pero Jesús dijo a sus discípulos: «Hagan *sentar a la gente en grupos* de cincuenta». Así lo hicieron los discípulos, y *todos se sentaron*.

Juan 6,10: Jesús les dijo: «Hagan que *se recline la gente*». Había mucho pasto en aquel lugar, y *se sentaron los hombres* en número de unos 5.000.

Todos esos relatos no estaban haciendo teología abstracta del milagro como alteración de las leyes de la física, sino subrayando lo radicalmente importante, transformativo, novedoso y maravilloso⁷ que resulta cuando la gente sencilla se organiza en grupos horizontales, en círculos donde se comparte voluntariamente. En su concreta praxis de fraternidad acontece que lo poco que cada uno de los participantes quiera y pueda aportar, termina siendo multiplicado. Incluso sobra: un *plus* que está en la base de lo que más tarde ha sido conocido como “tesoro de la iglesia”⁸... Ese intercambio de bienes, propio de las economías comunitarias, también —y seminalmente— incluye la mesa común⁹. Este dato *no es secundario ni irrelevante* para comprender históricamente la rápida, sostenida y extensa difusión del cristianismo primitivo.

Como podemos ver, se trataba de círculos conversacionales de corte popular, con altos niveles de participación, autogestión y soberanía local. Suponían unas posturas corporales, espacios domésticos y climas psico-espirituales que

⁷ La categoría “milagro” implica estas notas. No es exclusiva de las tradiciones y textos cristianos, se encuentra en casi toda la literatura de la antigüedad, en las más diversas latitudes y culturas. Las palabras “signo” y “maravilla” suelen ser ocupadas en esas tradiciones para denotar “milagro”.

⁸ Cuando la gente percibe su realidad cotidiana como habitualmente carente, injusta, depredatoria y sufriente, esta multiplicación de bienes compartidos es percibida inevitablemente como “milagrosa”, como un poder extraordinario que está actuando en su favor, concreta y palpablemente. La antigüedad no hacía separación radical entre lo “natural” y lo “sobrenatural”, para casi todos los pueblos la “naturalidad” —incluyendo la praxis corporal, social, económica y política— era siempre una de las manifestaciones de lo “sobrenatural”, de allí que todos los eventos son remitidos a dioses, espíritus, muertos, demonios y ángeles, entidades que explican, en ultimidad, la historia real.

El factor de la economía comunitaria en el cristianismo primitivo no será desarrollado en este ensayo, pero puede explorarse en el que está disponible en la biblioteca electrónica de AMERINDIA (recuperado el 7 de abril de 2016): <http://www.amerindiaenlared.org/biblioteca/8225/ensayo-el-fin-del-circulo-conversacional-en-el-cristianismo-primitivo--tercera-parte>

⁹ Significativamente, este hecho nos debería hacer recordar que de acuerdo a expertos como el biólogo Humberto Maturana la especificidad de *lo humano*, incluso genéticamente, habría surgido en esta biosfera, justamente, al calor del compartir los alimentos, experiencia en que homínidos habrían superado la ley de la depredación al acoger y aceptar al diferente —el “otro”— en la propia convivencia, acontecer que involucra e inicia una auto-transformación. A ello es a lo que Maturana llama “amor”, a una experiencia biológica y corporal —no meramente sentimental, sino práctica—, a la vez que social, psicológica y cultural. De ser así —y en este sentido lo digo—, la experiencia de la mesa común y la economía mutual cooperativa del cristianismo originario se inscribiría en el mismo *filium* evolutivo más propiamente humano. Además, ha de recordarse que tales prácticas guardan estrecho vínculo con experiencias hebreas precedentes y contemporáneas a las cristianas, en especial con las propias de aquellas comunidades que han sido identificadas como “esenios” y “nazoreos” o “nazarenos”.

a veces hemos pasado por alto. Los redactores de los textos no se detienen a explicarlos, ya que en sus épocas tales prácticas seguían existiendo y sus lectores debían comprender la situación de inmediato. A nosotros no nos sucede lo mismo.

La mayor parte del tiempo —en la antigüedad y en todo Medio Oriente— se trataba de tomar asiento en tierra (si era un lugar abierto) o en el piso (si era al interior de una casa o edificio), formando un círculo conversacional. Para los pobres era la regla. Ese contacto habitual con el suelo —muchas veces a pie descalzo— permite, ya lo sabemos, no solo una sensación de seguridad y calma, sino también una “descarga” de energías electromagnéticas negativas y una “recarga” del equilibrio corporal, vibracional, emocional y mental¹⁰.

En los cristianismos fundacionales el “círculo” fue comprendido y practicado como un espacio sacramental¹¹: la “casa”¹² o “ekklesia de la casa”, lo que hoy llamamos “comunidad de base”. Una revisión del hecho eclesial fundacional desde esta misma perspectiva ha sido abordada en las últimas décadas, dentro y fuera de las distintas confesiones¹³. En el campo católico y

¹⁰ Para introducirse en este lado del asunto, sugiero comenzar por revisar los siguientes artículos en la Red. Todos fueron recuperados el 6 de diciembre de 2015:

“Beneficio de la Tierra - Pies Descalzos” <http://www.lasaludes.com/beneficio-de-la-tierra-pies-descalzos/>

“Caminar Descalzo y sus Beneficios” <http://www.sanosyartesanos.cl/index/caminar-descalzo-y-sus-beneficios/>

“¿Conoces los efectos de la energía de la Tierra?” http://www.vidactiva.com.ec/814-conoces_los_efectos_de_la_energia_de_la_tierra/

“Beneficios para la salud de la posición natural en cuclillas, por JONATHAN ISBIT” http://www.naturesplatform.com/health_benefits_sp.html

¹¹ “Sacramental” no implica únicamente el sentido de lo sagrado, sino que, además, involucra dos notas: presentar o re-presentar en *signos visibles* una realidad y, al mismo tiempo, hacerla *actuante y actual*, mediar instrumentalmente su alimentación, verificación y despliegue en el aquí-ahora humano. Así, la “casa” ha sido a la vez medio, signo, instrumento y sacralidad del círculo conversacional doméstico en tanto lo verifica. Signo e instrumento de la “ekklesia”.

¹² La “casa” no es propiamente el edificio, sino la comunidad humana que se alberga en él: una familia extendida o un conjunto de familias vecinas. La “casa” deviene *sacra* porque esa comunidad doméstica y su círculo conversacional son lo primariamente sagrado. A su vez, la pequeña comunidad reunida en la fe compartida es signo e instrumento de unas supra-realidades con las cuales contacta y a las cuales sirve de canalización en medio del pueblo humano. De allí que más tarde se llegue a afirmar: “la iglesia es sacramento”.

¹³ Ver, por ejemplo: Frank A. Viola, *Reconsiderando el Odre. La práctica de la Iglesia neotestamentaria*, traducción al español recuperada el 7 de diciembre de 2015 desde: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:TEfoevZ9VYgJ:https://www.opendrive.com/files/53720560_1B13D_4258/Reconsiderando%2Bel%2Bodre%2B-%2BFrank%2BViola.pdf+%&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=cl

ecuménico el trabajo de síntesis del p. José Comblin sigue siendo una autoridad en el tema: *La Iglesia en la casa. Contribución sobre los fundamentos de las Comunidades Eclesiales de Base*¹⁴.

El concepto “comunidad de base” es de origen sociológico y se remonta a los documentos de la ONU por los años 50 y 60 del pasado siglo XX, lo mismo que a los trabajadores sociales, militantes y teólogos católicos involucrados por entonces en sus organismos (deberíamos reconocer el aporte genial del dominico francés p. Louis-Joseph Lebret). Todos ellos estaban comprometidos al mismo tiempo en la “acción social” y en el llamado “apostolado ambiental de los seglares” (igual homenaje se merece el belga p. Joseph Cardijn y la pléyade de los consagrados a ser asesores, entre los cuales nuestro Alberto Hurtado). Esa “acción” e inserción “ambientales”, en particular de los jóvenes católicos, se estaban llevando adelante en barrios, fábricas, campos, liceos y universidades. Desde la sociología —Max Weber y su *Sociología de la comunidad* influyeron bastante— y desde el llamado “Trabajo Social de Comunidades” se recogía la noción técnica de “comunidad”, debido a su sintonía con la propuesta del Evangelio y del Nuevo Testamento¹⁵.

Una comunidad local puede ser entendida como “de base” si se la mira desde el contexto de una sociedad estratificada en niveles (generalmente piramidal). Pero la “base” podía ser tanto doméstica y vecinal, como laboral o estudiantil: la familia, el barrio, el lugar de trabajo, el centro de estudios. Siempre se trataba de realidades micro-sociales, a escala humana. Allí, tal y dónde y cómo el pueblo estaba, había que “ir” a los pares y “meterse” para evangelizar “desde dentro”¹⁶. Hacia fines de los ‘50 la noción “comunidad de base” comenzó a ser asumida en las propuestas oficiales de una parte de la jerarquía católica latinoamericana, especialmente en Brasil, Chile y Panamá. Se pretendía “volver a las fuentes” mediante la inserción de pequeñas comunidades de creyentes en sus propias “comunidades de base” sociológicas. Se había encontrado la perfecta conjunción entre la dinámica del “pequeño grupo”, proveniente de la psicología social y la *gestalt* —un muy querido logro de apropiación en los “Movimientos Ambientales” y juveniles de la “Acción Católica”— y la dinámica de las “comunidades” territoriales o locales, foco

¹⁴ La traducción española se puede encontrar y ha sido recuperada el 7 de diciembre de 2015 desde <http://padrepedropierrecebs.blogspot.cl/2015/02/texto-antiguo-y-muy-actual-de-jose.html>

¹⁵ Todos los términos puestos aquí entre comillas aluden a las exactas expresiones utilizadas en la época.

¹⁶ Tales, también entre comillas, eran los términos usados en ese discurso y práctica de los años ‘50 y hasta inicios de los ‘70 en toda América Latina. El llamado “método activo” y su “Revisión de Hechos de Vida Ambiental” constituían la clave de esta pedagogía pastoral de inserción.

de un énfasis proveniente de la sociología, del trabajo social y de una politología que apostaba por la transformación de la sociedad y reformas —otra inspiración del llamado “catolicismo social” de vanguardia—. A partir de estos peculiares ensamblajes y mixturas, y durante todos los años ‘60 y ‘70, poco a poco el término “comunidad de base” se fue introduciendo en la práctica y en el lenguaje latinoamericanos.

El desarrollo de esta opción social y pastoral fue acompañado por la emergencia de una teología y una pastoral propiamente latinoamericanas —posteriormente también ecuménicas— que quisieron reflexionar, fundamentar y proyectar esa praxis comunitaria de base y popular. El p. Comblin, sociólogo y teólogo a la vez, fue uno más de ese gran movimiento intelectual conectado a las realidades “de abajo” en las iglesias y los pueblos de América Latina. A fines de los años ‘60 esa misma opción pastoral empezó a ser también asumida en los documentos de las Conferencias Generales del Episcopado Latinoamericano (CELAM), a partir del encuentro de 1968 en Medellín, Colombia. El concepto y su praxis siguen vigentes, en medio de tiras y aflojas, y ha saltado a los ámbitos de otras iglesias cristianas, tanto como a las manos de los jóvenes y no-confesionales agentes de trabajo social transformativo y comunitario, y como a las nuevas teologías inter-cristianas e inter-religiosas. En América Latina, en el Caribe, y también en otros continentes y regiones: África, Oceanía, Sudeste Asiático, América del Norte. Europa también ha recibido su parte.

El término “comunidad de base” sigue siendo legítimo de usar para describir una de las dos estructuras nucleares que dieron forma y sustento sociológico a las diversas variantes del cristianismo primitivo. Entre los siglos I y II d.C. la “Iglesia de la Casa” no había estado restringida a la familia carnal, sino abierta a una nueva familiaridad: la comunidad de los círculos conversacionales de aquellos que habían decidido seguir a Jesús, y cuya fraternidad se verificaba tanto en el diálogo inclusivo como en la mesa compartida, en el fondo económico común voluntario, la mutua asistencia social, el liderazgo repartido y el auto-gobierno local. Fraternidades siempre insertas en sus respectivas localidades: aldeas, campos o ciudades. Abundante investigación historiográfica, literaria y arqueológica lo corrobora. Citemos a José Comblin:

En griego, la casa significa también familia, ya que la lengua griega no tiene palabra para designar la familia. La misma cosa sucede en la lengua hebrea. Por otra parte, en el mundo griego, la casa no designaba solo la familia en sentido estricto —padre, madre, hijos— sino también a todas las personas ligadas a esa familia que residían en la misma casa: parientes, esclavos. Particularmente los esclavos pertenecen a la casa.

[...] Sin embargo, la Iglesia no se confunde con la casa. *La Iglesia no es la familia*. Veremos que recientemente se dio a veces el nombre de Iglesia doméstica a la familia. En ese caso el nombre de Iglesia no se usa en un sentido propio y sí metafórico. La familia no es una Iglesia doméstica para San Pablo. La Iglesia es *el centro de reunión de familias vecinas o amigas que celebran y viven la misma fe*. Alrededor de una casa, ciertamente no alrededor de todas las familias cristianas, se reúne un grupo limitado de cristianos. Ese grupo es el que merece el nombre de “ekklesía”. Pues la “ekklesía” está siempre ligada a una convocación de Jesús y no a los lazos naturales de la familia. ¿Cuáles eran las actividades de las Iglesias de la casa? Las epístolas no proporcionan explicaciones. Pero es obvio que se desarrollaba en ellas todo lo que es propio de la Iglesia. No hay ninguna razón para suponer que la celebración del bautismo o de la eucaristía se hacía necesariamente en una reunión de todas las comunidades juntas. Bautismo y eucaristía eran actividades típicas de la Iglesia de la casa. Las Iglesias de la casa debían ser eminentemente el lugar de compartir, y también el lugar de la transmisión de las tradiciones del Señor. Ahí se daba la formación de base de los cristianos.

En aquel tiempo, el problema del “jefe” de la comunidad todavía no se planteaba. No tiene sentido preguntar si las mujeres pueden ser también “jefes” de la comunidad, si no había “jefes”. Ciertas mujeres, sin embargo, podían ejercer un papel de verdadero liderazgo, como consta por ejemplo de Priscila (o Prisca), la mujer de Aquila, y por ejemplo de Ninfas. Además de eso, las mujeres podían liderar iglesias de ciudades como la diaconisa Febe de la Iglesia de Cencreas (Romanos 16,1).

Necesariamente *todos los cristianos pertenecían a una Iglesia de la casa*. Todos se reunían *en casas*. No podía haber cristianos sin enraizamiento concreto. No podían pertenecer a una Iglesia de ciudad en general sin pertenecer a una comunidad de casa. La base de la Iglesia estaba constituida por pequeños grupos reunidos en casas. Los huéspedes de las Iglesias de casa debían normalmente desempeñar un papel importante, aunque no exclusivo. Las Iglesias de la casa *eran las verdaderas comunidades de base de la Iglesia*. Estas merecían el nombre de Iglesia tanto como las Iglesias de las ciudades. Si se quisiese identificar la Iglesia particular o la Iglesia local de acuerdo con la eclesiología paulina, sería necesario aplicar ese concepto tanto a la comunidad reunida en las casas, como al conjunto de las comunidades de casas existentes en una determinada ciudad.

[...] Ahora bien, consta que, en ese modelo reconstituido con la mayor probabilidad histórica, el centro de la Iglesia es la casa. La Iglesia tiene dos realizaciones: por un lado vive caminando sin parar, por otro lado acoge y recibe y se reúne para ser formada por la presencia transitoria del

misionero. Tal modelo confirma plenamente lo que ya había aparecido en el modelo paulino, y la teología de la casa de Marcos y de Lucas [...]»¹⁷.

La segunda estructura nuclear propia de la dinámica del ahora llamado “Movimiento de Jesús”¹⁸ fue el ministerio itinerante: apóstoles, misioneros, profetas, maestros, doctores, evangelistas (los términos van ampliándose hacia el siglo II). Todos, al servicio de las comunidades sedentarias y por ellas acogidos. Tal fue en el primer estadio galileo, en el segundo de Judea/Jerusalén, en el tercero de Antioquía, Edessa y la región siríaco-persa-mesopotámica, en el cuarto de Grecia, Asia Menor y Alejandría con el norte africano, en el quinto de Roma y el Mediterráneo occidental, etc. Veamos cómo evolucionó el asunto hacia el siglo II d.C.:

[...] La disponibilidad con la que las comunidades recibían a los hermanos que estaban de paso es algo que llena de admiración a los mismos paganos. A este propósito, Aristides pudo escribir en su *Apología*: «Si ven a un extraño, lo acogen bajo su techo y se regocijan de tenerlo con ellos, como si fuera un verdadero hermano». Mas para algunos como Luciano, esta liberalidad cristiana es objeto de burla.

[...] Ya en el siglo II hay un esbozo de legislación de la hospitalidad cristiana. Las directrices de la *Didaché*, hacia el año 150, van orientadas principalmente hacia las comunidades procedentes del judaísmo y nos ofrecen un conocimiento de sus problemas cotidianos. Estas directrices apuntan no a los particulares sino a la «iglesia responsable». [...]

La *Didaché* distingue entre profetas itinerantes y huéspedes de paso. Los primeros, como los doctores judíos, viajaban de ciudad en ciudad, de comunidad en comunidad, principalmente en la época judeo-cristiana. Importaba mucho asegurarse de su ortodoxia y de su desinterés. El predicador itinerante ha de atenerse a las leyes ordinarias de la hospitalidad. Si trabaja para la comunidad, tiene derecho a un salario como todo trabajador. Pero es mal síntoma que prolongue indebidamente su estancia. Cuando alguno se comporta así, al marcharse no tendrá derecho más que al pan para el camino. La *Didaché* prohíbe, pues, en estos casos, los regalos que habitualmente se hacía a los huéspedes cuando se iban. [...]

¹⁷ José Comblin, *La Iglesia en la casa... op. cit.*; cursivas del autor.

¹⁸ La expresión “Movimiento de Jesús” está consagrada recientemente en el campo de la cristología histórica y de la sociología del cristianismo primitivo. Cfr. Pablo Richard, *El movimiento de Jesús antes de la Iglesia: Una interpretación liberadora de los Hechos de los Apóstoles*, Editorial Sal Terrae, Santander/Bilbao, 2000.

Cuando se trata de uno de esos caminantes modestos que viajan a pie de lugar en lugar, la *Didaché* recomienda: «ayudadles lo mejor que podáis». La acogida comprende asilo y subsistencia. [...]

El huésped puede prolongar su estancia dos o tres días, como es la costumbre aún hoy día entre los árabes. Más allá de ese tiempo, el extranjero debe ponerse a trabajar y a ganar su pan. Quien no quiere trabajar o dice que no tiene oficio se comporta como «un traficante de Cristo», dice la *Didaché*.

La *Didaché* fundamenta estas reglas en motivos evangélicos. Para un cristiano, acoger al extraño es acoger a Cristo y manifestar la fraternidad que une a todos los que llevan su nombre. Fraternidad y hospitalidad van unidas, como lo dice ya la carta a los *Hebreos*. [...]

La carta que viaja de comunidad en comunidad, de país en país, es ante todo un lazo que une a los hermanos dispersos y ansiosos siempre de estar juntos. Se escriben, se consultan, se ayudan entre sí. Los visitantes llevan casi siempre un mensaje de la comunidad de que proceden. [...]¹⁹.

Los siguientes textos, provenientes del post-protestantismo evangélico, nos ofrecen interesantes elementos históricos y críticos adicionales. Y están en sintonía con enfoques idénticos que se hallan hoy entre diversas confesiones cristianas, católicos progresistas, organizaciones ecuménicas e historiadores neutrales. El autor abunda en identificar las notas que caracterizaban a esas “iglesias en las casas”:

[...] Y mientras es cierto que en algunas ocasiones en el libro de los *Hechos* encontramos a los apóstoles administrando la Palabra, *esas reuniones no eran reuniones regulares de la iglesia*. Por el contrario, eran parte del ministerio apostólico donde los apóstoles predicaban a una audiencia pasiva con motivo de sus visitas a una ciudad o la fundación de una nueva iglesia. Esto sería el equivalente a un moderno apóstol, maestro o profeta ejercitando su don de palabra en un seminario, grupo de trabajo o conferencia. Esas reuniones eran consideradas como “reuniones de ministerio” y no deben ser confundidas con las “reuniones de la iglesia”. En las primeras, un ministro bendito por dones especiales comparte con una audiencia totalmente pasiva para equiparlos en las obras de servicio; en el segundo caso, cada miembro reunido, libremente ejerce su talento. Por tanto, la enseñanza

¹⁹ Adalbert G. Hamman, *La vida cotidiana de los primeros cristianos: Un apasionante viaje por nuestras raíces. Vía y medios de penetración*. Puede obtenerse el libro completo en formato Word desde www.msccperu.org/.../VidacotidianaPrimerosCristianos_Hamman.doc

bíblica era simplemente un aspecto de las reuniones de la iglesia. No era el punto principal. Además, las enseñanzas *en* las reuniones de la iglesia no eran dadas por la misma persona, semana tras semana, tal como ocurre en las iglesias institucionales [...] La práctica normal de algunos ministros profesionales asumiendo toda la actividad de la asamblea mientras el resto de los santos permanecen pasivos, era totalmente extraña a las reuniones de la primera Iglesia. En su lugar, *las reuniones estaban basadas en el principio de la mesa redonda, donde cada miembro era animado a participar*, en lugar del principio del “púlpito”, donde los miembros quedan divididos en dos, los pocos activos y los muchos pasivos.

En las reuniones del Nuevo Testamento, ni el sermón ni el predicador eran el centro. En su lugar, *la participación de la congregación era la regla divina*. La reunión reflejada no era litúrgica, sino que la flexible espontaneidad centrada en el Espíritu Santo permanecía en total control, moviéndose libremente entre los hermanos que formaban el Cuerpo en una manera ordenada. De hecho, las primeras reuniones de la Iglesia eran de tal manera controladas por el Espíritu Santo, que si una persona recibía un entendimiento mientras otra tenía la Palabra, tenía plena libertad para agregar su pensamiento. En contraste, la persona que tenía la palabra, gustosa la cedía para escuchar lo que el otro tenía que decir:

1 Corintios 14

29. Asimismo, los profetas hablen dos ó tres, y *los demás juzguen*.

30. Y *si a otro que estuviere sentado, fuere revelado, calle el primero*.

Es más, preguntas edificantes y sanas discusiones formaban parte normalmente, de todas las reuniones (1 Corintios 14:27-40).

[...] En un contexto tan abierto es razonable asumir que los primeros cristianos componían regularmente sus propias canciones y las compartían con los otros santos en las reuniones.

Además, a cada creyente que poseía una palabra de Dios, durante la reunión se le daba la oportunidad de hacerla partícipe a los demás por medio de los dones que poseía.

[...]; y todo el grupo experimenta la hermandad de la mesa durante la comida compartida. Cuando el apóstol nos corre la cortina en 1 Corintios 14, vemos una reunión donde cada miembro está activamente involucrado. Lo que resalta de esta reunión es la frescura: la apertura, la espontaneidad y la mutua edificación son las metas principales.

[...] Tanto si estamos considerando una pequeña reunión de unos cuantos cristianos o una más grande en la que se encuentren todos los cristianos reunidos, es en la casa de uno de sus miembros donde se guarda la “ekklesia” —por ejemplo en la habitación superior. No es hasta el siglo tercero que

encontramos evidencia de un edificio siendo construido como lugar de reunión para los cristianos (*La idea de comunidad de Pablo*).

Concluimos entonces que *el lugar común de la reunión de los primeros cristianos no era otro que las casas*. Cualquier otra cosa hubiera sido una excepción y por supuesto se hubiera visto como fuera de lo normal. Notemos los siguientes pasajes: [...] Estas escrituras ampliamente nos demuestran que la primera iglesia se reunía regularmente en las casas de sus miembros. Así, los creyentes del siglo primero no tenían la menor idea de lo que era una iglesia-edificio de nuestros días. Por el contrario, cuando una iglesia crecía demasiado para ser albergados en una sola casa, no construyeron un edificio, sino que se dividieron y siguieron reuniéndose en otras casas siguiendo el principio de ir “de casa en casa” (Hechos 2:46). Acerca de esto, en el día de hoy, todos los eruditos acerca del Nuevo Testamento están de acuerdo en afirmar que la iglesia primitiva era esencialmente *una red de iglesias en las casas*. Así pues, si hubiera habido una iglesia normal esta hubiera sido la que se reunía en las casas. O como un escritor describió: “Si existe una forma de iglesia en el Nuevo Testamento, esta es la iglesia en la casa” [...]”²⁰.

Es muy interesante leer en otra de las obras del mismo Frank A. Viola —*El Cristianismo Pagano. Los orígenes de nuestras prácticas de la iglesia moderna*— un repaso por la historia de los edificios, elementos, mobiliarios y usos que invadieron las iglesias en el transcurso de los siglos posteriores, imposibilitando la experiencia circular de la comunidad reunida: sillas, alfombras, púlpitos, bancas y balcones, sermones, sedes y cátedras, altares, formularios litúrgicos, ritos, preeminencia de pastores y predicadores, seminarios, etc. Hace, en suma, un llamado a despertar a toda una exégesis del edificio y del espacio:

Si uno supone que el lugar donde se reúne la iglesia es simplemente una cuestión de conveniencia, está trágicamente equivocado. Está pasando por alto una realidad básica de la humanidad. Todo edificio evoca una respuesta en nosotros. Por su exterior o por su interior, nos muestra explícitamente lo que es la iglesia y cómo funciona.

En palabras de Henri Lefebvre, “el espacio nunca está vacío; siempre encierra un significado”. Este principio se encarna en el lema arquitectónico “la forma sigue a la función”. La forma del edificio refleja su función específica.

²⁰ Frank A. Viola, *Rehaciendo los nuevos odres. La práctica de la Iglesia del Nuevo Testamento*, capítulo I *El propósito de la reunión de la iglesia*; capítulo III *El lugar de reunión de la iglesia*. Las cursivas son mías. Puede leerse en línea: recuperado el 7 de diciembre de 2015 desde http://www.geocities.ws/gamanel/html/capitulo_3.html

[...] El entorno social del lugar de reunión de una iglesia es un buen indicio de la comprensión que esa iglesia tiene acerca del propósito de Dios para su Cuerpo. El lugar de una iglesia nos enseña cómo reunirnos. Nos enseña lo que es importante y lo que no lo es. Y nos enseña lo que es aceptable decirnos unos a otros y lo que no es aceptable.

Aprendemos estas lecciones del entorno en el cual nos reunimos, sea un edificio de iglesia o un hogar privado. Estas lecciones no son, de ninguna forma, “neutrales”. Entre en cualquier edificio de iglesia y haga una exégesis de la arquitectura. Pregúntese qué es lo más alto y lo más bajo. Pregúntese qué es el frente y qué es la parte de atrás. Pregúntese de qué formas podría ser posible “ajustar” lo que ocurre imprevistamente. Pregúntese cuán fácil o cuán difícil sería para un miembro de la iglesia hablar desde donde está sentado para que todos puedan verlo y oírlo.

Si usted mira el entorno del edificio de iglesia y se hace estas preguntas (y otras similares), entenderá por qué la iglesia moderna tiene el carácter que tiene. Si hace este mismo conjunto de preguntas acerca de una sala de estar, obtendrá un conjunto muy distinto de respuestas. Entenderá por qué ser una iglesia en un entorno hogareño (como ocurría con los primeros cristianos) tiene el carácter que tiene.

El lugar social de la iglesia es un actor crítico en la vida de la iglesia. No puede ser asumido simplemente como “una verdad accidental de la historia” [nota 252: Una cita de *Gotthold Lessing* (*Lessing’s Theological Writings*)]. Los lugares sociales pueden enseñar a personas buenas y piadosas malas lecciones y ahogar su vida conjunta. Llamar la atención a la importancia del lugar social de la iglesia (casa o edificio de iglesia) nos ayuda a entender el poder tremendo de nuestro entorno social.

[...] Además, el edificio de iglesia no es un lugar amistoso. Es frío, incómodo e impersonal [nota 258: R. Sommer habla de un “espacio sociofugal” como un lugar donde la gente tiende a evitar el contacto personal entre sí. El edificio de iglesia moderno encaja con la descripción de Sommer bastante bien. (“Sociofugal Space”, *American Journal of Sociology*, 72, 1967, p. 655)]. No está diseñado para la intimidad ni la fraternidad. En la mayoría de los edificios de iglesia, los asientos consisten en bancos de madera fijados al piso. Los bancos o sillas están ordenados en filas, todos mirando hacia al púlpito. El púlpito está sobre una plataforma elevada donde se sienta el clero (vestigios de la basílica romana) [...] ²¹.

²¹ Frank Viola, *El Cristianismo Pagano. Los Orígenes de Nuestras Prácticas de la Iglesia Moderna*, Costa Rica, octubre 2003. Traducción española recuperada el 7 de diciembre de 2015 desde <http://www.viviendoenel.org/pdfs/elcristianismopagano.pdf>

Las obras que he venido citando son solo algunas de las que explican con sumo detalle ese carácter circular de las primeras comunidades cristianas, fieles a la enseñanza y a la práctica del fundador mismo: Jesús. Esa “topía” se quebró dramáticamente durante el siglo IV —cuando ya los itinerantes habían casi desaparecido y la circularidad comunitaria estaba siendo socavada por el ascenso del “clero”—, un siglo que culmina el proceso de infiltración, manipulación y control que el Poder de este mundo inició ya en los primeros años del hecho cristiano. Adviértase que “traición” y “tradicción” comparten la misma raíz etimológica con “transmisión”, “traspaso” y “traducción”, fenómenos comunicacionales donde se alojó, precisamente, el virus que encapsuló y quitó fuerzas al Evangelio originario de Jesús, mediante un exceso de mito y de rito. Encapsuló, restó fuerza y controló no solo al Mensaje sino a la Praxis concreta de la iglesia local genuina, uno de cuyos puntos decisivos radicaba en la sencillez del círculo conversacional y en funcionar con ese mismo modelo, haciéndolo operante en todas las áreas de su propia vida comunitaria. Un proceso de traición a la genuina Tradición jesuánica. Tal es el quiebre al que alude mitológicamente la “leyenda del Rey Arturo” y su prima hermana, la “leyenda del Santo Grial”: la tragedia de haber vuelto “utopía” lo que ya era “topía”, la realidad de una *mesa redonda* laical y soberana enraizada en la propia comunidad sociológica (“humana” o “natural”) de base residencial, en medio del pueblo pobre. Círculos que restituían la dignidad humana a todos y que abrían espacios de libertad y co-gestión. Círculos que aseguraban estar anticipando, sembrando y alumbrando el “Reino” del Hombre Futuro.

II. FIN DEL “CÍRCULO CONVERSACIONAL” EN LA “IGLESIA DE LA CASA”

Comencemos, pues, por la pregunta que me parece central: *¿Cuándo y por qué desapareció el “círculo conversacional” como estructura básica de las «ekkklesias»?*

Ya sabemos que el fin de la “ekkklesia” de la casa (*κατ'οἶκον*) es también el fin de sus “círculos conversacionales”, en cuanto sagrados e inviolables. Múltiples factores son convergentes y conspiraron para conseguir ese resultado. Todos esos factores se produjeron entre el siglo I y el IV d.C., en todos los países ribereños del Mar Mediterráneo y adentrándose en el Asia (Medio y Próximo Oriente), en África y en Europa, a partir de las urbes de las costas y sus regiones vecinas. Entre aquellos factores convergentes, los historiadores ya han investigado y descrito los siguientes, con más o menos profundidad y exactitud, según los casos: exceso de número, exceso de mito, exceso de rito, infiltraciones de variados tipos, herejías, disputas teológicas y excomuniones, teoría o doctrina de la “apostolicidad” como rasgo fundante de la Iglesia auténtica y de la ortodoxia, desarrollo de la economía de las Comunidades, problema de las comunicaciones a distancia, ascenso del “clero”, e interferencias del Estado y de las clases dominantes o pudientes.

Haré un rápido repaso por casi todos estos fenómenos históricos —que se potenciaron unos a otros—, pero intentaré poner el ojo en un aspecto muchas veces olvidado y omitido por la academia: *las implicaciones para la dinámica basal interna de las Comunidades Cristianas y sus efectos de teogiversación de la Tradición jesuánica originaria*. Este olvido y omisión han comenzado a ser superados con el surgimiento de la excepción que proviene de las corrientes “liberadoras” en la teología latinoamericana y en el “Tercer Mundo”, a las que se fueron sumando nuevos historiadores, también europeos o anglosajones. Mirar la Historia “desde abajo”, o “desde los vencidos”, o “a escala humana”, o en “lo micro-social”, o en los artefactos culturales de “lo pequeño” y “lo concreto”, o en la “historia económica”, o en las “construcciones del lenguaje”, etc., son algunos de los más significativos enfoques historiográficos que, a fines del siglo xx y a inicios del xxi, están revolucionando las clásicas versiones de la Historia. Y lo mismo está ocurriendo entre los mejores historiadores del cristianismo, creyentes o no, que han venido a poner en remojo muchas “certezas” consagradas por la clásica “Historia de la Iglesia” y a sacar de la oscuridad valiosos y decisivos datos de facetas olvidadas o habitualmente negadas por la ortodoxia y la academia. Mi ensayo desea unirse a esta nueva corriente de interpretación histórica.

Por lo mismo, veamos ya esos factores que conspiraron para ponerle fin al “círculo conversacional” como constituyente de la Iglesia. Partamos por los *excesos*:

I. EXCESO DE NÚMERO. “Dos o tres” (Mt 18,20) y hasta unas 15 o 20 personas, eran los números extremos para la cantidad de integrantes de los círculos conversacionales del Evangelio que constituían a las “ekklesias” en “las casas”. Las casas, especialmente entre los pobres, no tenían habitualmente espacio para más gente. Los evangelios dejan claro varias oportunidades en que la gente de una aldea repletó y congestionó la casa donde Jesús estaba de visita. Más de 15 o 20 participantes, ya era una asamblea mayor de la Comunidad, que reunía a todas las “casas” de una aldea o ciudad. El grupo itinerante de Jesús acogido por las “casas” (una en cada aldea le daba hospitalidad), y que era visitante con el fin de animar a la Comunidad local, pudo llegar a las 20 personas. Estuvo formado por “los Doce”, y —según Lucas— por un grupo adicional de mujeres (Lc 8,1-3; tres mujeres son nombradas además de “varias otras”, cuyos nombres podrían ser pesquisados en los restantes relatos). Justamente, de 2 a 20 personas son los números extremos de participantes que hacen viable el “círculo conversacional”. *Ese número terminó siendo desbordado*, al cabo de algunos decenios, por el aumento de conversiones (de nuevos discípulos) probadas por la persecución²² y, al cabo de algunos siglos, por

²² El aumento del número de los cristianos es un hecho: “Hemos nacido apenas ayer, y colmamos todo lo que tenéis —ciudades, asientos, fuertes, pueblos, ferias ¡sí! y

conversiones masivas y muchas veces falseadas a causa de las oportunidades de ascenso social que ello terminó ofreciendo (debido a las ventajas otorgadas por el Estado Romano a los que fuesen “cristianos” y al nuevo estatus de la Iglesia Católica Ortodoxa). Por lo que parece las “ekklesias” de las casas continuaron existiendo, al menos hasta el siglo IV. Pero fueron perdiendo poco a poco su centralidad después del siglo II y, más rápidamente, desde el siglo III y hasta la “conversión” de Constantino y posterior establecimiento como “religión oficial” con Teodosio, momento de su desaparición (como estructura básica eclesial), en los finales del siglo IV.

2. EXCESO DE MITO. Una mitologización cada vez mayor fue complejizando la “logía” de la “gnosis” cristiana, o interpretación doctrinal del Evangelio de Jesús y de su experiencial conocimiento. Ello introdujo el conflicto de las interpretaciones más diversas acerca de la Persona y del Mensaje del fundador. Los documentos que han quedado en el canon oficial del Nuevo Testamento ya manifiestan este proceso de mitologización de los hechos históricos fundacionales. Los evangelios y otras escrituras apócrifas muestran de manera abundantísima esa misma confección de mito, ahora ahondada. Un exceso de explicaciones razonadas, de variantes argumentales y de simbolismos con consecuencias prácticas, que cuaja en el fenómeno recurrente de las “herejías”, cuyo pivote visible son las disputas cristológicas y teológicas²³. Pero lo que estaría detrás sería algo aún más profundo y decisivo, vinculado

campamentos, tribus, el palacio, el senado, el foro. ¡O dejamos únicamente los templos!” (Tertuliano, *Ad Naciones*, dirigiéndose a los paganos, alrededor del año 200).

²³ Paul Johnson ofrece un buen e informado resumen del tránsito desde la oralidad a la escritura en las primeras generaciones cristianas, asunto clave en su producción de Mito, lo que va conectado al surgimiento del canon bíblico y a las disputas entre ortodoxia y herejías. Cfr. Paul Johnson, *La Historia del Cristianismo*, pp. 38-42, 59-65, 71-73.

“La Iglesia no se expandió a través del Imperio como un movimiento uniforme sino que como una reunión de heterodoxias, sin que existiera una versión ortodoxa propiamente tal. En los primeros siglos hubo inestabilidad en las creencias cristianas y hasta el siglo III no puede hablarse de una corriente dominante del cristianismo. Hubo numerosas sectas gnósticas infiltradas en el cristianismo que creían en un mundo dual del bien y del mal y en la existencia de un código secreto de la verdad. Además el evangelismo trashumante atrajo también a charlatanes, siendo difícil distinguir entre los auténticamente inspirados, los que se auto engañaban y los delincuentes. Siempre existió el peligro que los extáticos individuales y los que hablaban lenguas cayesen bajo la seducción de un hombre destacado, carismático y profético que organizara una contra-Iglesia. Así como los gnósticos amenazaban absorber a la Iglesia, los carismáticos podían corromperla con una Babel de profecías” (Diego Valenzuela, *Historia del Cristianismo*, Paul Johnson. *Anotaciones de lectura*. Parafrasea a Johnson. Ver en la Red: <http://www.libroesoterico.com/biblioteca/Esenios/Historia-Del-Cristian-is-Mo.pdf>).

con las experiencias de lo “divino” accesible directamente a las personas y a las comunidades, fenómeno que el Poder de este mundo necesitaba eliminar o capturar y controlar²⁴. Ya sabemos que el Mito no es exactamente lo mismo que lo legendario ni que lo fantástico, aunque incluya estos elementos. Todo Mito es palabra reveladora de la verdad histórica contenida en hechos ocurridos realmente, pero re-interpretados desde la perspectiva de algún “dios”²⁵. El problema se presenta cuando el Mito de los pocos iniciados se populariza y se ve infiltrado o manipulado por “divinidades” opuestas, lo que *incrementa la confusión en las conversaciones de los sencillos participantes de cada comunidad doméstica*. Debe saberse que en las llamadas “disputas cristológicas” de los siglos III al IV las asambleas de cristianos participaban acaloradamente avivando o pifiando a los predicadores de las tesis en pugna, lo que indica que no se habría tratado solamente de unas discusiones entre intelectuales o líderes jerárquicos... Todos los cristianos estaban *inducidos a tomar partido* por alguna de las tesis y ponencias en conflicto²⁶. Así, el hecho es que el exceso de Mito invadió el seno del círculo conversacional y contribuyó a quebrarlo mediante una sobrecarga.

3. EXCESO DE RITO. Los sencillos y pocos gestos y rituales a medida humana y con efectividad real que provenían de Jesús mismo y de sus enviados se fueron multiplicando, formalizando, estilizando, y cargándose de nuevos sentidos simbólicos adicionales, a medida que fueran desapareciendo los primeros testigos de la época fundacional²⁷. Debido a la estructuración del necesario proceso de iniciación cristiana en el famoso “Catecumenado”, en la mistagogia y, después, en la “liturgia” y en los “sacramentos” (que pasan de las casas a las basílicas), los rituales se ven aumentados (siete “sacramentos” y, más adelante, muchos “sacramentales” y “bendicionales”)²⁸. Cuando las asambleas son ya muy numerosas, los signos mismos se estilizan y formalizan para hacerlos más breves, simbólicos y masivos. Breves, en la repartición de signos a cada persona (hay poco tiempo para tanta gente). Simbólicos, en el

²⁴ Cfr. sobre ello en: Morris Berman, *Cuerpo y Espíritu. La Historia Oculta de Occidente*, especialmente en el capítulo 4 *La respuesta gnóstica*, y en el capítulo 5 *Judíos y Cristianos*.

²⁵ Cfr. sobre ello mi trabajo titulado *Diciembre 2013 Viejo Pascuero*, no publicado. Se puede pedir al correo rad914@gmail.com

²⁶ Cfr. Paul Johnson, *op. cit.*, pp. 112-113, 115. El autor muestra la participación popular cristiana en los debates teológicos como una suerte de nuevo deporte extendido y presente en la vida cotidiana.

²⁷ Cfr. Frank A. Viola, *Rehaciendo...*, *op. cit.*

²⁸ Sobre este tema, véase mi ensayo *La Iniciación Cristiana Primitiva: ¿Una práctica “perdida” del Jesús original?* recientemente publicado por AMERINDIA en su biblioteca electrónica: <http://www.amerindiaenlared.org/biblioteca/8671/subsidio-la-iniciacion-cristiana-primitiva-una-practica-perdida-del-jesus-original>

nuevo escenario de la basílica (difícil tener aguas corrientes naturales para los bautismos, así que se construyen piscinas o bautisterios; más tarde se dificulta, además, la inmersión completa, así que se pasa a bautizar por aspersion en una “pila”; la cena real en la mesa de casa ahora pasa a ser un trocito de pan untado en vino, y la mesa se convierte en “altar” de un “sacrificio”... etc.). Al multiplicarse los ritos, aparecen las distintas “liturgias” regionales. Al masificarse las asambleas, aquellas liturgias se formalizan cada vez más, perdiendo su raigambre popular y su perfil doméstico. Se va haciendo necesario concurrir siempre al templo del obispo y su presbiterio de la ciudad para poder tomar parte en la eucaristía semanal. Posteriormente al siglo iv la “fracción del pan” por las casas va quedando prohibida... El exceso de ritos exige una profesionalización de los líderes encargados y expertos en las formas (“clero”). En cambio, la experticia de un animador de la participación de todos en la conversación comunitaria del pequeño grupo en la casa ha ido desapareciendo junto a la extinción de los apóstoles, maestros o profetas itinerantes que habían sido capaces de enseñarla y que habían sabido entrenar a la generación siguiente en la facilitación de los “círculos”. Con todo ello, *la ritualización acabó desplazando*, y luego *amulando*, los “círculos conversacionales” domésticos y a escala humana.

Otro factor que entró a jugar en este proceso fue *la teoría o doctrina de la “apostolicidad”*. Con la muerte de los primeros apóstoles y testigos, las “ekklesias” fueron aumentando el apego y la veneración de los que habían conocido a aquellos (y que por ellos mismos habían sido enseñados y entrenados). De lo que resultó un aumento de su autoridad para dirimir los nuevos debates y conflictos de interpretación del mito fundacional y de sus aplicaciones a la vida concreta, aplicaciones que estaban subiendo de nivel en su conflictividad con la sociedad y el Estado paganos. Durante el siglo ii (primera mitad) la presencia o la llegada de un viejo discípulo de uno de los apóstoles de Jesús, o de alguno de sus testigos directos (aunque fuera secundario), provoca en los cristianos un revuelo de entusiasmo y veneración, de tal suerte que *todas las “ekklesias” de las casas se reúnen juntas en una sola gran asamblea que conforma la única “ekklesia” de la ciudad*, tal como lo habían hecho en torno a los apóstoles itinerantes del siglo anterior. Ello debió ocurrir en una casa mayor o en un lugar público, debido al alto número de participantes (ya sabemos que un “alto número” es pasar de 15 o 20 personas; las crónicas y estimaciones hablan de centenares y aun miles).

Durante las persecuciones oficiales (que no siempre han sido generales ni simultáneas en todas las provincias del Imperio) *el lugar público estaba prohibido*, de manera que hubo de encontrarse alternativas. Se ampliaban salas en las casas de algún discípulo más pudiente para poder acoger a la gran asamblea. O, en Oriente, se buscaban grutas, oasis cercanos en el desierto circundante, o una quebrada escondida, o claros de un bosque, lugares

naturales apartados en torno a la ciudad. Si la amenaza policial arreciaba, la asamblea se podía juntar en un cementerio, debido al terror supersticioso que el sitio despertaba en la mayoría pagana de la población, incluidos los agentes de la ley y los funcionarios del Estado. En Roma se descubrió que los cementerios subterráneos o “catacumbas” permitían reuniones clandestinas de grandes cantidades de cristianos, los que podrían llegar y salir por varias y distintas vías, con el fin de evitar sospechas. Si alguno era interceptado en el camino e interrogado por el propósito de sus actividades allí, podía decir —sin mentir— que estaba ahí por razones religiosas y por piedad para con los muertos de su familia, tal como podría decir un visitante pagano a las tumbas de sus parientes. Para un cristiano la “ekklesia” era su propia familia, y Jesús, un muerto emparentado...

Hay que notar cómo la situación de clandestinidad empuja al uso de códigos secretos y lenguajes de doble significado: uno para los de “adentro” y otro para los de “afuera”. Esto marcará el drama del Movimiento de Jesús conducido a su congelamiento en una religión. Lo veremos en la formación del canon escriturístico, en el Catecumenado, en el apareamiento del “clero”, en la disciplina de los sacramentos, etc. La distinción de niveles de pertenencia y de experiencia espiritual proviene del mismo Jesús y de sus apóstoles, pero largos años de conflictividad y períodos de persecución van ahondando durante los siglos III y IV esta “disciplina del arcano” que separa a los “entendidos” (gnósticos cristianos) de los “no iniciados” (mayoría de *oyentes*, simpatizantes y nuevos convertidos), para los cuales se inventa la categoría de “catecúmenos” mediante un largo y progresivo proceso de re-educación, de aprendizaje, de información parcelada gradual, de experiencia espiritual paulatina y de variados rituales de purificación preparatorios al bautismo. Bautismo que en los orígenes habría sido casi inmediato a la conversión, con un catecumenado mucho más sencillo, espontáneo, personalizado y breve, muy vinculado a los “círculos” de las casas.

En fin, durante el siglo II y posteriores se encontró alternativas para la asamblea de la ciudad en un lugar público ya impedido. Pero la atmósfera estaba cambiando debido al gran número de participantes y al clima de temor y peligro permanente. Ambos factores conspiraban en contra de la pervivencia del “círculo conversacional” en la “ekklesia” de cada ciudad. Aun así, la reunión en torno al viejo discípulo de un apóstol o de un testigo secundario de Jesús, se llevaría a cabo en un gran círculo conversacional, pero donde la edad (ancianos), o los años de experiencia como convertidos (*presbíteros*), o la función de líderes (obispos, presbíteros, diáconos, profetas, maestros, evangelistas, lectores, etc.), ofrecen la prioridad para intervenir solo a algunos. Los demás deben callar, oír atentamente y, a lo más, murmurar con el vecino, o aplaudir a veces, o hacer gritos e interjecciones colectivas, todas *conductas propias de la muchedumbre o la masa*. Son las conocidas

“aclamaciones del pueblo”, origen de los diálogos rituales que componen las actuales liturgias, donde la asamblea debe responder a una voz y siempre las mismas frases. El drama del tiempo exige estas condiciones, ya que *no todos pueden, efectivamente, tomar parte activa y personalizada en las intervenciones*. El número de participantes cambia necesariamente la calidad y la dinámica de un “círculo conversacional”. Para hacerlo posible con asambleas numerosas la gente tendría que estar allí por muchas horas. Un intento que fue, de hecho, efectuado mientras todavía existieran testigos directos de la primera generación o de Jesús; un ejemplo de esto, ya en el siglo I, es la reunión de San Pablo con la asamblea de Tróade (ver Hechos 20,7-14). Tal vez sea el factor originante de las “vigilias” cristianas, cuya máxima expresión será una vez al año, del sábado al domingo de Pascua (y así ha llegado hasta hoy).

Por supuesto, la doctrina de la apostolicidad pasó a ser un tema crucial. Tanto, que la teología llegó a ponerla como una de las notas constitutivas de la Iglesia toda. Inicialmente, a partir de la muerte de aquellos testigos directos y de sus discípulos de la segunda generación, cada Comunidad de cada ciudad importante comienza a defender su particular modo de ser cristianos como una peculiaridad basada en la enseñanza y herencia de algún apóstol de Jesús. Incluso en los pueblos, aldeas y campos las “ekklesias” guardan la memoria de sus propios fundadores e intentan hacer remontar hasta los apóstoles mismos la cadena de “sucesiones” de sus actuales líderes (obispos y presbíteros). Atestigua Tertuliano:

Así pues, si quieres ejercitar mejor tu curiosidad en lo que toca a tu salvación, recorre las Iglesias apostólicas *en las que todavía en los mismos lugares tienen autoridad las mismas cátedras de los apóstoles*. En ellas se leen todavía las cartas auténticas de ellos, y en ellas resuena su voz y se conserva el recuerdo de su figura. Si vives en las cercanías de Acaya, tienes Corinto. Si no estás lejos de Macedonia, tienes Filipos. Si puedes acercarte al Asia, tienes Efeso. Si estás en los confines de Italia, tienes Roma, cuya autoridad también a nosotros nos apoya. Cuán dichosa es esta Iglesia, en la que los apóstoles derramaron toda su doctrina juntamente con su sangre, donde Pedro sufrió una pasión semejante a la del Señor, donde Pablo fue coronado con un martirio semejante al de Juan (Bautista), donde el apóstol Juan fue sumergido en aceite ardiente sin sufrir daño alguno, para ser luego relegado a una isla. Veamos lo que esta Iglesia aprendió; veamos lo que enseñó. Y con ella las Iglesias de África que le están vinculadas (*ecclesiiscontesseratis*)²⁹.

²⁹ Tertuliano, *De Praescriptione*, 28,36-37. Cursivas son mías. En adelante, todo destacado y cursivas en las citas son de mi autoría.

Con el surgimiento de las disputas cristológicas, escriturísticas, disciplinares y litúrgicas, la apelación a una “autoridad apostólica” se hizo muy necesaria como criterio de chequeo de la autenticidad y validez de las interpretaciones y formas propias de concretizar el Evangelio, fuere a nivel regional o internacional. Ya sabemos que la variedad de aquellas traducciones del cristianismo originario fue muy grande, haciéndose cada vez más abundante a medida que pasa el tiempo y nos acercamos al siglo IV³⁰. La “apostolicidad” intentaba evaluar aquellas alternativas y se convirtió en un criterio clave para dirimir los juicios entre las ofertas interpretativas, especialmente en los congresos de representantes de las Comunidades que conocemos por “sínodos” y “concilios”.

Además de los correos, los profetas itinerantes (que ya estaban desapareciendo), los enviados especiales y la hospitalidad mutua, las “ekklesias” de cada ciudad habían aprendido —también de los apóstoles de la primera hora— que la red de Comunidades hermanas era una confederación de grupos soberanos, pero unidos, que tenía el deber de resolver los conflictos y encontrar acuerdos orientadores mediante reuniones extraordinarias de sus propios representantes elegidos democráticamente (obispos, presbíteros) en una misma región. Tal había sido el proceder de los Doce y de Pablo (cfr. *Hechos* y *Gálatas*). Y tal siguió siendo la práctica. Cada sínodo o concilio practicaba el método basal del “círculo conversacional” para examinar las cuestiones e intentar los consensos o acuerdos. No obstante, la cantidad de obispos y presbíteros asistentes —que fue aumentando— *condujo a esos “círculos” al estado de “parlamento”,* que tiene el riesgo de torcer la autenticidad del diálogo inclusivo de todos y cada uno, y que ya no permite la escucha exhaustiva de la totalidad de los participantes. El método “parlamentario” prioriza las intervenciones de los pocos representantes de grupos de opinión (mayoría y minorías) y hace derivar el diálogo hacia los discursos (largos, argumentales, retóricos, predicadores, con los resortes emocionales de la oratoria).

Generalmente el que habla se pone de pie —tal como se venía estilando desde siglos en la antigüedad mediterránea y grecorromana—, ya que no existe el micrófono ni la acústica de los edificios públicos. Además, el número total de los presentes en la asamblea —ahora oyentes, más que dialogantes e interlocutores— obliga a levantar la voz y a poner la boca en un nivel más alto, por encima de las cabezas de los que permanecen sentados o componen el público. Todo ello va empujando a la intromisión de las técnicas de los predicadores, propias de la oratoria y de los retóricos griegos clásicos, propias del paganismo y los sofistas. El grupo que quería imponer su perspectiva elegía al mejor orador y este trataba de utilizar todos los recursos de la lógica, de la

³⁰ Cfr. Paul Johnson, *op. cit.*, pp. 61, 69-70.

emoción, de las escrituras, de la autoridad apostólica, de los conocimientos, del convencimiento, de las formas del lenguaje, etc.

Así que el primitivo y sencillo “círculo conversacional” está siendo reventado desde dentro y reemplazado por formas ajenas, propias de la “discusión” intelectual y del “parlamento” de gobierno o de la guerra (treguas en un campo de batalla). Los conocimientos de la dinámica de grupos y sus técnicas de debate en pequeños círculos, o las reglas del debate plenario, o un trabajo en red, etc., son todavía inexistentes. Hay que esperar hasta el siglo xx para que la Iglesia asuma estos recursos en su pastoral y en sus reuniones. Pero ahora estamos entre los siglos ii y iv d.C., así que los sínodos y concilios no saben otra cosa que “parlamentar” cuando hay grandes asambleas.

Entonces la cuestión de la “apostolicidad” ha ido derivando en priorizar al “apóstol” y sus sucesores (obispos) en detrimento de los “círculos conversacionales” domésticos. Ya sabemos que ambos son los dos pilares dinámicos interconectados del cristianismo de Jesús y de sus enviados de la primera hora³¹. La balanza perdió su equilibrio y se inclinó hacia uno solo de sus lados: la autoridad del líder. Con ello el “círculo” fue siendo desplazado, no solo de los sínodos y concilios, sino de la asamblea de la ciudad y de las “ekklesias” en las casas. El “círculo conversacional” fue perdiendo autoridad. La autoridad se va traspasando a los solos líderes de la “ekklesia” de ciudad.

En las dos primeras generaciones cristianas (a partir del año 30 d.C.) la función de “apóstol” y la función de “obispo” *habían sido dos roles y servicios distintos*. El apóstol debía ser necesariamente itinerante —como lo habían sido Jesús y los Doce, los Setenta, y todavía más apóstoles—, lo mismo que los “profetas” y “maestros”. En cambio el “obispo” —también llamado indistintamente “presbítero”, “obispo-presbítero” y “servidor-supervisor”— era un ministerio necesariamente local, sedentario, su servicio (*diaconía*) consistía en el cuidado, coordinación y animación de una comunidad:

[...] El cristianismo primitivo comenzó como un movimiento intrajudío de renovación, promovido por Jesús, en competencia con otros movimientos intrajudíos de renovación. Fue un fenómeno palestino con irradiación en las regiones vecinas de Siria, entre los años 30 y 70.

³¹ Cfr. otro ensayo de mi autoría titulado *Sentarse a los pies del Maestro*, que desarrolla con más detención estos temas, publicado en la Biblioteca electrónica del sitio Web AMERINDIA: <http://www.amerindianlared.org/biblioteca/8192/ensayo-sentarse-a-los-pies-del-maestro--primera-parte>

Jesús no fundó primariamente comunidades locales, sino que *dio a luz un movimiento de carismáticos ambulantes*. Las figuras decisivas del cristianismo primitivo fueron apóstoles, profetas y discípulos vagabundos (carismáticos ambulantes apátridas) que se movían de un sitio a otro, donde encontraban apoyo en pequeños grupos de simpatizantes. Estos grupos de simpatizantes siguieron, como organización, en el seno del judaísmo, vinculados con la vieja situación por obligación y lazos de diversa índole.

Los carismáticos ambulantes *no eran un fenómeno marginal en el movimiento de Jesús*. Ellos acuñaron las tradiciones más antiguas y constituyen el trasfondo social de una gran parte de la tradición sinóptica, especialmente de la tradición de los “logia” (bastante extensa en los evangelios de Mateo y Lucas). Muchos de estos dichos, extraños y excéntricos a primera vista, se hacen más inteligibles si se tiene en cuenta quién practicó y transmitió estas palabras. Lo más interesante en ellas son las normas éticas porque hacen referencia directa al comportamiento de los seguidores de Jesús, especialmente las que se refieren a la renuncia a un lugar estable, a la familia, a la propiedad y a la propia defensa.

Este radicalismo ético de la tradición sinóptica era un radicalismo tras-humante, capaz de practicarse únicamente en condiciones extremas y en una vida marginada. Solo podía practicar y transmitir este radicalismo de modo fidedigno el que se había liberado de las ataduras cotidianas de este mundo. Esto solo podía realizarse dentro de un movimiento de marginados. Y en este “mundo de marginados” encaja la espera próxima del fin.

Es imposible entender el “movimiento de Jesús” y la tradición sinóptica exclusivamente a partir de los carismáticos ambulantes. Junto a ellos había también “comunidades locales”, grupos sedentarios de simpatizantes, que seguían plenamente en el seno del judaísmo y no se les ocurría fundar una nueva “iglesia”. Desgraciadamente sabemos muy poquito de estos grupos.

En conjunto eran menos radicales que los carismáticos ambulantes, ya que en las comunidades locales tenían que dejarse sentir en sus normas las repercusiones domesticadoras propias del trabajo, de la familia y del control del vecindario.

Los filósofos cínicos itinerantes constituyen una cierta analogía con el carismático ambulante del cristianismo primitivo [...] ³².

³² Miquel Sunyol, resumen construido a partir de frases textuales en la tesis de Gerd Theissen, *Sociología del movimiento de Jesús. El nacimiento del cristianismo primitivo*, pp. 7-21. Cursivas son mías.

Para el lector que precise un acercamiento serio, pero breve, ágil y conciso al tema de la itinerancia y su relación con las comunidades locales durante las primeras décadas del cristianismo, sugiero explorar en la fácil e inteligente página de Sunyol en Internet³³.

Hacia finales del siglo I y comienzos del II seguían existiendo ambos polos en la dinámica del “Movimiento de Jesús”:

[...] *La Didajé*. Escrita en Siria, posiblemente en Antioquía. Su fecha de redacción es muy discutida [...], pero la fecha de la redacción final más posible sería alrededor del año 100 d.C. (así R.E. Brown. Vielhauer la sitúa entre 100 y 110 d.C.) [...] En la parte central (cap. 7 al 15) tenemos disposiciones eclesiásticas, que reflejan un orden eclesial bastante flexible, y sobre todo antiguo, pues en la *Didajé* son todavía importantes los ministerios carismáticos, los profetas y maestros *itinerantes*. La estructura eclesial que refleja la *Didajé* parece, más bien, anterior a la explicitada en Ignacio y más cercana a Hch 13,1. Así leemos en xv,1: “elijanse, pues, episcopos y diáconos dignos del Señor... pues también ellos les administran el ministerio de los profetas y maestros” (Vielhauer traduce: “Porque también ellos prestan el servicio de profetas y maestros”). También se habla extensamente de “Apóstoles y Profetas” en el cap. XI y de “Profetas y Maestros” en el cap. XII, con una función más bien itinerante y con un talante muy cercano al *Evangelio de Mateo*. No hay una articulación jerárquica de la comunidad como aparece en Ignacio, y con otro sentido, en las mismas Cartas Pastorales. Muchos sitúan a la *Didajé* en las áreas rurales de Siria alrededor de Antioquía, donde se habrían preservado mejor las viejas estructuras, más cercanas a las tradiciones conservadas en *Hechos* y *Mateo* [...] ³⁴.

En cambio, las comunidades urbanas generalmente eran el conjunto de las comunidades domésticas repartidas por una ciudad, de forma que el “obispo” pasó a ser un animador de estas últimas. Lo más probable es que el “presbiterio” haya sido el consejo o “círculo conversacional” de los más expertos y antiguos, los fundadores del “Movimiento de Jesús” en una ciudad o en un

³³ Página recuperada el 7 de diciembre de 2015 desde http://usuaris.tinet.cat/fqi_sp04/bened_sp.htm

³⁴ Pablo Richard, “Los Orígenes del Cristianismo en Antioquía”. En: *Cristianismos originarios extrapalestinos (35-138 d.C.)*, *Revista de Interpretación Bíblica Latinoamericana*, número 29. Texto completo del artículo recuperado el 7 de diciembre de 2015 desde <http://www.claiweb.org/ribla/ribla29/los%20origenes%20del%20cristianismo%20en%20antioquia.html>

campo, y que su animador-coordinador fuese el “presbítero-obispo”. Cuando en una ciudad o región se multiplicaron las comunidades de las “casas”, este servidor habría replicado el rol del “apóstol” a pequeña escala: itinerando de comunidad en comunidad, o sea, por las casas, visitando donde estas se reunían y celebraban. Cada comunidad habría sido animada por uno o dos “presbíteros”, es decir, cristianos más antiguos o experimentados. Cuando el conjunto de los “presbíteros” de cada comunidad doméstica se reunía, estaba actuando un consejo deliberante que llegó a llamarse “presbiterio”, presidido por el “presbítero-obispo”, de tal modo que, juntos, se hacían cargo de la representación y del cuidado de todos los cristianos de la ciudad y/o de la comarca. A partir del año 90 d.C. algunos de estos “obispos” comenzaron a pretender ser los sucesores de los apóstoles de Jesús, y en cierta medida eso no era falso. No obstante, los “apóstoles” verdaderamente itinerantes estaban comenzando a desaparecer, estaba apareciendo lo que se ha llamado la “generación post apostólica”. Los obispos de las grandes ciudades comenzaban a reclamar una particular autoridad “apostólica”, al ir sumando en una misma persona —que tiene “sede episcopal”, es decir, localizada y sedentaria— tres roles que antaño habían estado separados y distribuidos en personas diferentes, todos ellos itinerantes: el apóstol-animador-coordinador, el maestro-evangelizador-catequista y el liturgo-mistagogo-iniciador en los misterios. Hasta hoy la teología católica y ortodoxa del ministerio episcopal reclama para los obispos esas mismas tres funciones como si fueran propias y principales: “pastor, maestro y pontífice de la Iglesia particular” (o diócesis).

De manera que el obispo y su *presbiterio* —los cristianos antiguos y líderes— mantuvieron la práctica del “círculo conversacional” entre ellos mismos, en tanto que las comunidades de las *casas* —las comunidades de base— comenzaron a perder esa misma práctica que había sido su sello más propio, como derecho y como deber de todo iniciado cristiano. Los presbiterios, a través de sus respectivos obispos —en especial los urbanos y los de las metrópolis— iniciaron los sínodos regionales de tipo parlamentario. Esa práctica de los sínodos locales encontró un punto de inflexión hacia los años 190-195:

[...] Al final del segundo siglo, las comunidades de Edessa son sacudidas por un episodio traumatizante, la fecha de Pascua. Alrededor del año 190, el obispo Víctor de Roma insiste en la unificación de la fecha para la celebración de Pascua por todas las comunidades del universo cristiano. Esto representó una novedad, pues hasta entonces se había insistido en la “autoridad escrita” (es decir, la autoridad de las Escrituras), y nada más. Pero ahora, hay una tendencia en insistir en la autoridad disciplinar, la “autoridad del obispo”. El obispo Víctor alza su voz y hace de la fecha de celebración de la Pascua, un problema de unidad eclesial, y amenaza tratar como herejes a los que no siguen la fecha usada en Roma. Eso es

absolutamente nuevo, ¡hasta Irineo se espanta! (nota 22: Eusebio, *Historia Eclesiástica* v, 24. Ver Eusebio, *The History of the Church from Christ to Constantine*, Penguin Books, London, 1965).

Los obispos se reúnen para discutir la cuestión. Es la primera vez que [en la región de Edessa] se habla en sínodo. Se registran *sínodos urgentes en Palestina, en Siria y Alejandría*, y en la mayoría de los lugares se decide celebrar la Pascua como antes, y no prestar atención a lo que dice el obispo de Roma (nota 23: Eusebio, *HE*, v. Ver Eusebio, *The History of...*). Con eso se está instalando un proceso nuevo: el de la unificación, no solo en la fe, en la esperanza, en el amor, sino igualmente en la disciplina. Se inicia el período de los sínodos, con todo lo que estos acarrearán: la estructuración de un “imperio” cristiano en diócesis, regiones y provincias, imitando las estructuras del Imperio Romano. Las comunidades se alarman, pero los líderes de las grandes ciudades insisten en la unificación alrededor de sus respectivos centros, así como en el proceso de elección de un nuevo obispo por los obispos vecinos. *Todo eso crea una enorme diferencia de ritmo entre las ciudades grandes y el mundo rural*. Antioquía, Alejandría, Cartago y Roma, tienen ya provincias eclesiásticas, diócesis y sínodos regulares, mientras que en el interior se vive según los tiempos de las comunidades alrededor de un pastor o profeta, líder respetado por todos, o en torno a “escuelas” alrededor de un “maestro”. La «gran iglesia» va tomando en cuenta la palabra escrita, dejando la tradición oral de las comunidades a la sombra, y muchas veces en el olvido (nota 24: Ya en los años 170-190, Irineo habla de “iglesias principales”, y “potencias principales”, al referirse a Roma). Este episodio alrededor de la fecha de Pascua ya manifiesta una actitud de prepotencia por parte de los grandes centros, frente a los cristianismos rurales de Siria, Egipto, Oriente y África, de tradición básicamente oral [...]³⁵.

A todos los factores anteriores han de sumarse otros muy decisivos que explican el fin del “círculo conversacional” en el cristianismo primitivo: la *cuestión de la economía de las Comunidades*, el *problema de las infiltraciones* (místicas, políticas,

³⁵ Eduardo Hoornaert, “Edessa y la frontera oriental. La diversidad no un problema, una realidad”. En: *Cristianismos originarios extrapalestinos (35-138 d.C.)*, *Revista de Interpretación Bíblica Latinoamericana*, número 29. Paréntesis recto y cursivas son míos. Texto completo del artículo recuperado el 7 de diciembre de 2015 desde <http://www.claiweb.org/ribla/ribla29/edessa%20y%20la%20frontera%20oriental.html>

Hasta donde sabemos, los primeros sínodos regionales —después de *Hechos* 15— habrían sido aquellos celebrados en Asia Menor entre los años 160 y 175 a propósito de la cuestión de Montano, unos 25 a 30 años antes de esta controversia por Pascua suscitada por el obispo romano. La investigación sigue abierta, por lo que estas fechas podrían todavía retroceder.

sicopáticas y transdimensionales) y el *ascenso del clero*³⁶. Exigen una detenida revisión si se desea acceder a un panorama todavía más completo acerca de las causas del fin del “círculo conversacional” en el cristianismo primitivo.

BIBLIOGRAFÍA

- Berman, Morris, *Cuerpo y Espíritu. La Historia Oculta de Occidente*, Editorial Cuatro Vientos, Santiago de Chile, 1992.
- Comblin, José, *La Iglesia en la casa. Contribución sobre los fundamentos de las Comunidades Eclesiales de Base*, 1987. Ensayo original en portugués: *Revista eclesialística brasileira* (REB), número 186, Ed. Vozes, Petrópolis, R.J., junio, 1987. Traducción española recuperada el 19 de noviembre de 2015 desde <http://padrepedropierrecebs.blogspot.cl/2015/02/texto-antiguo-y-muy-actual-de-jose.html>
- Comisión Nacional para el Mejoramiento de la Administración de Justicia (CONAMAJ), *Manual para Facilitadores de Círculos*, San José, Costa Rica. Traducción y edición de textos: Sara Castillo. Archivo PDF recuperado el 7 de diciembre de 2015 desde <http://formacionprofesionaleavasesorias.wikispaces.com/file/view/c%C3%ADrculos+conamaj.pdf>
- Eusebio de Cesarea, *Vida de Constantino*, Libro III.
- Haag, Herbert, *¿Qué Iglesia quería Jesús?*, Editorial Herder, Barcelona, 1998.
- Hamman, Adalbert G., *La vida cotidiana de los primeros cristianos: Un apasionante viaje por nuestras raíces*, traducción de Ediciones Palabra, séptima edición, Madrid, 2002. Recuperado el 7 de diciembre de 2015 desde www.msperu.org/.../VidacotidianaPrimerosCristianos_Hamman.doc
- Hoornaert, Eduardo, “Edessa y la frontera oriental. La diversidad no un problema, una realidad”, *Cristianismos originarios extrapalestinos (35-138 d.C.)*, *Revista de Interpretación Bíblica Latinoamericana*, número 29, Consejo Latinoamericano de Iglesias, Editorial Departamento Ecuménico de Investigaciones (DEI), San José, Costa Rica, 1998. Recuperado el 19 de noviembre de 2015 desde <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:xJUMYA2HCHUJ:www.claiweb.org/ribla/ribla29/edessa%2520y%2520la%2520frontera%2520oriental.html+&cd=1&hl=es-419&ct=clnk&gl=cl>

³⁶ El *problema de las infiltraciones* puede revisarse en la biblioteca electrónica de AMERINDIA:

<http://www.amerindiaenlared.org/biblioteca/8225/ensayo-el-fin-del-circulo-conversacional-en-el-cristianismo-primitivo--tercera-parte>

Y el *ascenso del clero*, en: <http://www.amerindiaenlared.org/biblioteca/8226/ensayo-el-fin-del-circulo-conversacional-en-el-cristianismo-primitivo--cuarta-parte>

Ireneo, *Adversus Haereses*.

Johnson, Paul, *Historia del Cristianismo*, Ediciones B, España, 2004.

Pagels, Elaine, *Los Evangelios Gnósticos*, Editorial Crítica, Barcelona, 2004. Recuperado el 19 de noviembre de 2015 desde http://static0.planetadelibros.com/libros_contenido_extra/30/29799_Los_evangelios_gnosticos_.pdf

Pixley, Jorge; Vaage, Leif E. (*comp. y trad.*), “Documento Q”, en: “Documento. El Evangelio radical de Galilea; la fuente sinóptica Q, (citado: según Lucas)”. En: *Cristianismos Originarios (30-70 d.C.)*, *Revista de Interpretación Bíblica Latinoamericana*, número 22, Consejo Latinoamericano de Iglesias, Editorial Departamento Ecuménico de Investigaciones (DEI), San José, Costa Rica, 1996. Reconstrucción y traducción española recuperada el 8 de noviembre de 2015 desde <http://www.claiweb.org/ribla/ribla22/documento.html>

Pranis, Kay, *Manual para Facilitadores de Círculos*, recuperado el 19 de noviembre de 2015 desde <http://www.poder-judicial.go.cr/justiciarestaurativacr/images/11.pdf>

Richard, Pablo, “Los Orígenes del Cristianismo en Antioquía”. En: *Cristianismos Originarios Extrapalestinos (35-138 d.C.)*, *Revista de Interpretación Bíblica Latinoamericana*, número 29, Consejo Latinoamericano de Iglesias, Editorial Departamento Ecuménico de Investigaciones (DEI), San José, Costa Rica, 1998. Recuperado el 19 de noviembre de 2015 desde <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:C1s6YJETUGIj:www.claiweb.org/ribla/ribla29/los%2520origenes%2520del%2520cristianismo%2520en%2520antioquia.html+&cd=1&hl=es-419&ct=clnk&gl=cl>

_____, “Los orígenes del Cristianismo en Roma”. En: *Cristianismos originarios extrapalestinos (35-138 d.C.)*, *Revista de Interpretación Bíblica Latinoamericana*, número 29, Consejo Latinoamericano de Iglesias, Editorial Departamento Ecuménico de Investigaciones (DEI), San José, Costa Rica, 1998. Recuperado el 19 de noviembre de 2015 desde <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:2QPXNFXGS1Yj:www.claiweb.org/ribla/ribla29/los%2520origines%2520del%2520cristianismo%2520en%2520Roma.html+&cd=1&hl=es-419&ct=clnk&gl=cl>

_____, *El movimiento de Jesús antes de la Iglesia: Una interpretación liberadora de los Hechos de los Apóstoles*, Editorial Sal Terrae, Santander/Bilbao, 2000.

Spangler, Ann; Tverberg, Lois, *Sentado a los pies del Maestro Jesús: El trasfondo judío de Jesús y su impacto en la fe cristiana (Spanish Edition)*, Harper Collins, Zondervan, Editorial Vida, 2010.

Tertuliano, *Ad Naciones*.

_____, *Apologeticus Adversus Gentes*.

_____, *De Praescriptione*.

Theissen, Gerd, *Sociología del movimiento de Jesús. El nacimiento del cristianismo primitivo*, Sal Terrae, 1979.

- Vargas Madrazo, Enrique; Ruiz, Eduardo; Amador, Zulma; y Corona, Magaly, *Manual de Trabajo para Círculos de Diálogo de Saberes y Procesos de Re-aprendizaje*, Centro Eco Diálogo, Sub-coordinación de Eco-alfabetización y Comunidad, Co Sustenta, Universidad Veracruzana, México, Marzo de 2012. Recuperado el 28 de noviembre de 2015 desde <http://ebook-free-downloads.com/ebook-doc-free-doc-download-circulos.htm>
- Viola, Frank A., *Reconsiderando el Odré. La práctica de la Iglesia neotestamentaria*, Editorial El Faro, Chicago, Illinois, primera edición en español, 2000. Otra traducción es: *Rehaciendo los nuevos odrés. La práctica de la Iglesia del Nuevo Testamento*, recuperada el 7 de diciembre de 2015 desde http://www.geocities.ws/gamanel/html/capitulo_3.html
- _____, *El Cristianismo Pagano. Los Orígenes de Nuestras Prácticas de la Iglesia Moderna*. Traducción española, Clarence L. Eash, Costa Rica, octubre 2003. Recuperada el 7 de diciembre de 2015 desde <http://www.viviendoenel.org/pdfs/elcristianismopagano.pdf>
- Vives, Josep, “Pobres y ricos en la Iglesia Primitiva”, revista *Éxodo*, 1981. Recuperado el 19 de noviembre de 2015 desde <http://servicioskoinonia.org/relat/274.htm>

ARTÍCULOS Y PÁGINAS ELECTRÓNICOS

- Acuña Díaz, Ricardo, “Sentarse a los pies del Maestro”, Biblioteca electrónica del sitio *Web AMERINDIA* <http://www.amerindiaenlared.org/biblioteca/8192/ensayo-sentarse-a-los-pies-del-maestro--primera-parte>
- Asesorías, *coaching* y promotores de intervención social con inspiración en el “Círculo”:
- <http://www.conversacionesparatodos.com/circulo>
- <http://www.kanvio.com/blog/circulo-de-dialogo-council/>
- <http://plataforma.tejeredes.net/2013/09/agentes-de-cambio-metodologias-para-el.html#sthash.TU0JZIRV.dpuf>
- <http://tecnologias.tejeredes.net>
- <http://www.tejeredes.net/manuales-tejeredes>
- <https://dialogoscomunitarios.wordpress.com/como-crearlos/>
- <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:2bTPDSKA16QJ:dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4042222.pdf+%&cd=7&hl=es&ct=clnk&gl=cl>
- Cepa de Tudela de Duero, “¿Qué significa la higuera y descansar debajo de ella?, miércoles 30 de noviembre de 2011”, recuperado el 6 de diciembre de 2015 desde <http://cepatudeladeduero.centros.educa.jcyl.es/bitacora/>
- “Cómo Pablo, falsificó la enseñanza de Jesús”, en: <http://www.theologe.de/pablo.htm>
- “¿Conoces los efectos de la energía de la Tierra?”, en: http://www.vidactiva.com.ec/814-conoces_los_efectos_de_la_energia_de_la_tierra/

- Driscoll, Mark, *Luke's Gospel: Investigating the Man Who Is God*, Part 46, "Mary and Martha, Luke 10:38-42, 19 de septiembre de 2010", recuperado el 6 de diciembre de 2015 desde http://marshall.se/marshall/files/2010/09/19/20100919_mary-and-martha_es_transcript.pdf
- Gérvas, Juan, "La falacia electrónica: 'es electrónico, luego es bueno'", artículo recuperado el 6 de diciembre de 2015 desde <http://www.actasanitaria.com/la-falacia-electronica-es-electronico-luego-es-bueno/>
- Mijares, Sharon, "Una breve historia del Círculo (2012)", citado en "Pautas Para Un Círculo —Gather The Women". Traducción al español: Marta Martínez Arellano. Artículo recuperado el 7 de diciembre de 2015 desde www.gatherthewomen.org/wp.../03/Nuevas-Directrices-Circulos.docx
- Sunyol, Miquel, "Jesús y los suyos, ¿hubieran sido admitidos como monjes benedictinos?", página recuperada el 7 de diciembre de 2015 desde http://usuaris.tinet.cat/fqi_sp04/bened_sp.htm
- _____, Sitio Web: <http://usuaris.tinet.cat/fqi/cast.htm>
- "Tertuliano textos. ¡Mirad cómo se aman! (Apologético 39)", en: <http://www.conocereisverdad.org/website/index.php?id=74>
- Valenzuela, Diego, "Historia del Cristianismo, Paul Johnson. Anotaciones de lectura", recuperado el 19 de noviembre de 2015 desde <http://www.libroesoterico.com/biblioteca/Esenios/Historia-Del-Cristian-is-Mo.pdf>

NOTAS ACERCA DE LA HISTORIA DEL
ARCHIVO NACIONAL DE CHILE
1753-1927

*Pablo Muñoz Acosta**

PROPÓSITO, FUENTES Y METODOLOGÍA

Nos proponemos responder a la pregunta de por qué se creó el *Archivo Nacional de Chile*.

Únicamente nos ha interesado el ámbito de la documentación manuscrita o mecanografiada, sean estos documentos procedentes de la administración colonial y/o republicana, y también de las colecciones privadas. Esperamos que esta contribución motive investigaciones relativas a las primeras ediciones de impresos producidos dentro o fuera de Chile, y también para quienes se interesan en fundamentar la producción de una nueva ley de archivos, como de una ley de patrimonio cultural.

Solamente hemos investigado en la documentación de fondos que se conservan en el *Archivo Nacional de Chile*¹. Para nuestros propósitos hemos obviado las opiniones y los puntos de vista impresos, es decir, aquello que se denomina bibliografía. Los hemos pasado por alto, porque para la historia interna de las instituciones es muy saludable remitirse al producto de su propia documentación, máxime cuando existe acceso.

La BN y la Dibam han transferido una pequeña parte de su documentación al AN. Es esa y la de otros fondos la que hemos revisado. Tal como lo demostraremos, en cuanto política de la administración colonial, y más tarde republicana, la preocupación por los documentos administrativos y judiciales, dentro y fuera de Santiago, con altibajos, empezó a notarse a contar de 1753 y se extiende hasta el presente. Una vez creado el AG de G² y la SM, podemos decir que tenemos la primera ley de archivos de Chile. Será esa sección la que en términos generales, y hasta 1925, recibirá la documentación colonial, pero

* Licenciado en Historia. Profesional Investigador. *Archivo Nacional de Chile*.

¹ El detalle es el siguiente: *Biblioteca Nacional de Chile* (en adelante BN); *Archivo Nacional de Chile* (en adelante AN); *Capitanía General* (en adelante CG); *Real Audiencia* (en adelante RA); *Ministerio de Justicia, Culto e Instrucción Pública* (en adelante MJCIP); *Ministerio de Justicia* (en adelante MJ); *Ministerio del Interior* (en adelante MI); *Ministerio de Instrucción Pública* (en adelante MIP); *Contaduría Mayor de Cuentas* (en adelante CM); *Archivo Histórico Nacional* (en adelante AHN); *Archivo Nacional de la Administración del Estado* (en adelante ARNAD); *Sección de Manuscritos de la Biblioteca Nacional* (en adelante SM); *Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos* (en adelante Dibam).

² *Archivo General de Gobierno*.

transferida tanto desde los ministerios como del AG de G; y será esa misma sección la que con más menos interés insistirá ante los ministerios del ramo respecto de la documentación producida en provincias. Porque la dimensión del problema era evidente, y a causa de una cuestión tangencial: aquellos informes producidos por los visitadores judiciales. No hemos descubierto en la documentación ministerial del siglo XIX, ni en el fondo BN, informes procedentes del nivel ministerial que fueran relativos al tema de la documentación provincial. Ese era el grado de interés de las autoridades centrales y provinciales. Y para el siglo XX, habría que revisar la documentación de la BN y la Dibam que aún no ha sido transferida, al igual que los fondos ministeriales que se conservan en el ARNAD.

La pobreza informativa relativa a la documentación contrasta en las fuentes respecto de la abundancia de referencias procedentes del campo de los impresos, del envío y recepción de primeras ediciones, y así por estilo.

El material con el que hemos propuesto hipótesis, conclusiones, y una tentativa periodificación procede de oficios, decretos, memorandums, y algunos, muy pocos, informes. Respecto del siglo XX, hemos optado por no profundizar en la documentación enviada desde la BN y el AG de G hacia los ministerios, aun cuando sospechamos que las carencias se mantuvieron. Quizá existía abundancia al momento de crearse, en 1925, el AHN y, después, el AN. Además piénsese que esas instituciones fueron creadas por decretos con fuerza de ley; o sea, no hubo discusión parlamentaria. Pese a la escasez, y a lo escueta y precisa que es la información contenida en los tipos documentales administrativos, la escasez es abundancia en nuestro caso. Se trata de cuestiones teóricas y metodológicas.

El texto informativo contenido en la tipología documental pública, al menos en nuestro período de estudio, es el fragmento convertido en hito que, a su vez, forma una cadena procesual, y es ese el postulado básico de esta construcción. Esas briznas informativas son como los objetos o sus restos, los cuales, procedentes de la cultura material, son la materia prima de la investigación, los archivos de los arqueólogos. Y, respecto de investigaciones futuras, es la teoría que sustenta y avalará cálculos más certeros en relación al donde está, o debería estar lo que se busca, y donde no tendría por qué estar. Así hemos considerado al texto informativo ocupado.

ENFRENTEMOS PASADO Y PRESENTE

Si en el marco de una nueva y necesaria ley de archivos nos remitimos puntualmente al ámbito de la documentación administrativa manuscrita y/o mecanografiada, habida cuenta del contenido de este trabajo, conviene tener en mente algunas particularidades.

La creación de futuros archivos regionales subsanará en parte el control físico e intelectual, el acceso ciudadano, entre otras materias. Y lo anterior es urgente. Algunos ejemplos. Están los expedientes judiciales que se conservan en algunas cárceles del país; la documentación de intendencias, gobernaciones y municipalidades, anteriores e incluso posteriores a la dictación del Decreto 575 de 13 de julio de 1974, y que no han sido transferidas al AN. Acaso no es necesario cambiar la legislación de 1927 y 1929 respecto de que únicamente sean las actas municipales la documentación a transferir al AN, ¿qué sucede con las otras series documentales? El AN debería opinar acerca de la creación de más archivos municipales. Por otra parte, la Ley 20.285 debería desembocar en que los encargados en la práctica de administrar los archivos sean profesionales o, por lo menos, que las personas que por años han desempeñado esa labor, y que habitualmente son quienes más saben de la institución, tengan una asignación remunerada. En otros países, el archivero es un profesional, que también puede obtener grados académicos: en la actualidad existen archivos administrativos valiosísimos, como el que contiene la documentación del antiguo Servicio del Seguro Social, y también conocemos de casos tristes, como la venta al kilo, entre 1988 y 1991, del archivo del personal de la Empresa de Ferrocarriles del Estado. En otros casos, afortunadamente, el Estado ha tomado posiciones, como, por ejemplo, en el caso del archivo de la Ex Empresa Nacional del Carbón. Con el apoyo del Consejo de Monumentos Nacionales y del AN, ese valioso archivo debería ser la base para la creación de un archivo regional en Concepción.

Son palmarias las limitaciones de los DFL 7.217 y 5.200. En su conjunto de memorias acerca del AN que en 1946 publicó Ricardo Donoso Novoa, este reconoció, al reseñar la labor del AHN, que en ese momento se constató la pérdida o destrucción y robo de importantes fondos documentales en provincias, cuestión detectada harto tiempo antes. El equipo político encabezado por Ibáñez del Campo decidió cautelar libros, documentos, pinturas y esculturas, y no correr riesgos ante una futura crisis del modelo exportador salitrero. Si una parte de las clases cultas, adineradas y con poder político de este país habían sido irresponsables con el patrimonio cultural y la documentación administrativa, había que tomar medidas concretas.

Este trabajo también es el relato detallado de las pocas pero valiosas informaciones recibidas y despachadas en los fondos investigados. En ellas se avisó del estado de la documentación pública. Le guste o no a una parte de los historiadores, Ibáñez del Campo, al crear una institucionalidad patrimonial, también estaba salvaguardando la documentación, los mecanismos de prueba de los derechos y deberes de las fuerzas sociales emergentes. Pero esta institucionalidad también fue un dispositivo para salvar lo que quedaba.

LOS ANTECEDENTES DEL PROBLEMA

Desde la segunda mitad del siglo XVIII las autoridades coloniales solicitaron informes relativos a los archivos que se guardaban en dependencias de la RA y la CG, pero también en las escribanías. De 1753 data un ordenamiento e inventario del archivo de la RA, seguramente por indicaciones procedentes de la CM³. Algunos años después se produjo un ordenamiento del archivo de la RA. En ese ordenamiento se descubrió un conjunto de expedientes secretos⁴. Nos imaginamos cuál sería ese otro archivo al que se refiere Álvarez de Acevedo. Sin embargo, el tema del archivo secreto de la RA, y de la documentación de ese tribunal no quedó ahí. En 1823 se ordenó el traslado de la documentación de RA al edificio del Tribunal del Consulado, y en 1844 al de la Corte de Apelaciones. Y entremedio, en 1836, Andrés Bello hubo de opinar sobre la necesidad de organizar los archivos judiciales y de supervisar los archivos de las escribanías. En 1846 el ministro de la Corte de Apelaciones de Santiago, José Gabriel Palma, fue destinado en comisión de servicio por el MJCIP para investigar y sopesar la importancia de esos documentos. Por razones que desconocemos, en 1869 el ministro Palma envió un informe al ministerio del ramo respecto del archivo en cuestión. Indica que la comisión de servicio fue producto de la alarma e inquietud pública a causa de rumores esparcidos entre la población: señalaban que en esos documentos podía haber reales cédulas, reales provisiones que podían afectar derechos de propiedad, toda vez que la intención del Gobierno era publicar esos documentos⁵. Sin embargo, en su informe el ministro Palma también indicó que en las bodegas de la Corte de Apelaciones de Santiago, aparte de su documentación, se disponía de sólidas referencias indicando que muchos legajos de la RA estaban en poder de escribanos. Acto seguido, en 1849, ordenó formar un listado de protocolos de escribanías coloniales en poder de escribanías sucesorias⁶.

Para las reformas acordadas por la fracción de la clase política que impuso la Constitución de 1833 era vital saber cuánto pesaba y cuánto medía Chile. Eso implicaba controlar la información y, además, producirla y centralizarla, máxime las estadísticas. En el mensaje presidencial de 1844 Manuel Bulnes

³ Véase el informe titulado: *Legajo de inventario de papeles, procesos, y expedientes existentes en la Secretaría de la Cámara, levantado por el oidor Juan de Balmaceda, 1753*. En RA, vol. 2966.

⁴ En el volumen 3147 de RA, se indica que el regente Tomás Álvarez de Acevedo, en conjunto con los oidores de la RA, tomaron el acuerdo de formar un "Índice claro de los expedientes secretos y para que se verifique la más amplia coordinación entre ambos archivos".

⁵ Los informes de José Gabriel Palma pueden consultarse en BN, vol. 10.

⁶ Ver RA, vol. 3147.

indicó la necesidad de crear una Oficina de Estadísticas y un *Archivo Nacional*, bajo dependencia del MI. En rigor, ese el primer origen de esta institución; en otras palabras, una instancia administrativa que controlara y centralizara la información estadística que se estaba produciendo. Y, aparte de lo anterior, estaba la imperiosa necesidad que tenía el Poder Ejecutivo de recuperar la confianza pública. Una opinión drástica enunció Andrés Bello respecto de la documentación y los archivos del Estado. Indicó la existencia del: “Vandalismo activo y el vandalismo de inercia”⁷.

No obstante, la Ley de 17 de septiembre de 1847, en su artículo 2, indicó que la creación de un *Archivo General*, anexo a la Oficina de Estadística, tenía horizontes mucho más amplios. La documentación que debía ser transferida al AN, y sus implicancias, no dejan de ser interesantes⁸. Como sabemos, de esos tipos documentales, la documentación ministerial, los testamentos, las sentencias, y las actas de la Universidad, actualmente pueden ser consultados en el AN y en el ARNAD. La documentación religiosa sigue en poder de la Iglesia, y pese a que disfrutaron de fondos públicos hasta 1925. Si la idea del Ejecutivo fue producir esas transferencias, nos parece que antes debían darse condiciones logísticas más básicas. Imaginamos la resistencia de la Iglesia a transferir los documentos indicados. Por lo tanto, es fácil de sospechar el escaso desarrollo que tuvo ese archivo: con el foco puesto en una parte de la documentación eclesiástica, y en documentación producida en Santiago. Por otra parte, en esa ley nada se indicó acerca de la documentación administrativa colonial y republicana existente en provincias —tema no menor, como veremos más adelante—, o de las colecciones particulares, por indicar algunos fondos documentales. Diego Barros Arana en *Un decenio de la Historia de Chile* señaló que el archivo creado en 1847 fue de limitadas proporciones⁹. Barros Arana evitó entrar en problemas y siquiera cuestionarse el porqué de las limitadas proporciones. Igualmente, no deja de ser curioso que una parte de la clase política, ya en 1847, haya intentado el control de esa documentación de la Iglesia. El tema de los documentos de la Iglesia era secundario. La institucionalidad establecida en 1885 fue la respuesta.

Prácticamente inexistentes los informes ministeriales respecto de la documentación pública guardada en provincias, serán los informes judiciales

⁷ Bello, Andrés. *Obras Completas*. Tomo IX, pp. 173-90.

⁸ Se trataba de los siguientes tipos documentales: Copias de las actas de cada una de las cámaras; copias de toda nueva merced de tierras; copias de los testamentos; copias de las partidas de casamiento y bautizo; copias de sentencias definitivas de tribunales y juzgados; la documentación ministerial hasta 1848; copias de las actas de los capítulos provinciales o locales que celebraren las órdenes regulares; las actas del consejo de la Universidad.

⁹ Tomo II, p. 182 (1913).

producidos por la figura del Visitador Judicial aquellos que, tangencialmente, empezarán a mostrar la dimensión del problema¹⁰. Por Ley de 15 de octubre de 1875 se crearon los archivos judiciales en Santiago y Valparaíso, disposición directamente relacionada con el establecimiento del registro conservatorio en Santiago.

Entonces, y hasta ese momento, ¿cuál sería el grado de lo que actualmente denominaríamos *transparencia en el acceso* a la documentación pública?

Ese *Archivo Nacional* o *Archivo General* establecido en 1847 —porque tampoco hubo claridad respecto de la denominación— no era un archivo entendido como un centro de investigación donde el público podía sentarse a estudiar documentos. El avance consistió —lo mismo que en el caso de los archivos judiciales— en que la ciudadanía podía solicitar copias certificadas y/o autorizadas por el MI.

EL TRASLADO MASIVO DE LA DOCUMENTACIÓN PÚBLICA: 1886-1896

Como lo hemos afirmado, una de las condiciones estratégicas para producir reformas o cambios drásticos en el aparato estatal es el control físico e intelectual de sus documentos, o su destrucción, empezando por el centro del poder, máxime en un país centralista como Chile. En 1883, un equipo de personas —bajo la dirección de José Toribio Medina— catalogó la denominada documentación antigua del Ministerio de lo Interior, es decir, lo que algunos historiadores conocen como Capitanía General, y otros, como Superior Gobierno. Agreguemos que en 1885 Medina fue comisionado para copiar documentos relativos a Chile y que se conservaban en los *Archivos de Indias y de Simancas*. Esas copias arribaron a Chile a finales de 1887. En los últimos meses de la administración de Santa María y durante los primeros del Gobierno de Balmaceda se produjo el primer traslado masivo de documentos¹¹.

¹⁰ Por Ley de 30 de noviembre de 1842, se crea el cargo de Visitador Judicial. Ver algunos informes en MJ, vols. 92, 101, 176, 180. El primero en ejercer este cargo fue Antonio Varas. En el *Fondo Varios* se conservan buena parte de sus manuscritos.

¹¹ El detalle es el siguiente: Por Decreto del MH de 29 de julio de 1886 se dispuso que los legajos de la CM y de la dirección del Tesoro pasaran a la BN. Por Decreto de 13 de septiembre de 1886 del MH se comisionó al Director de la BN para el traslado de los archivos pertenecientes a la RA. Tres días más tarde, el MH dispuso que los archivos anteriores a 1810, más los de la Dirección de Contabilidad, Superintendencia de la Casa de Moneda y Tesorería Fiscal de Santiago, deberían transferirse a la BN. El 25 de septiembre de 1886, por Decreto del MI, se ordenó el traslado del *Archivo* de la CG hasta 1830. Dada la importancia de esa documentación, señalemos los nombres de los encargados del traslado. O se propusieron, o fueron elegidos “con lupa”: Justo Abel Rosales, Luis Davapsky, Máximo Fernández, José Manuel Frontaura, Eduardo Montt,

La Ley de 21 de junio de 1887, o de *Reorganización de Ministerios*, creó, bajo dependencia del MJCP, el AG de G, al cual debía de transferirse toda la documentación anterior a 1810. El primer Director del *Archivo de Gobierno* fue Julio Gaete Silva. En abril de 1889 empezó el proceso de transferencias. Por oficio de 06 de mayo de 1889, el archivero de Gobierno contabilizó en 5.054 el número de volúmenes transferidos. Es escasa la documentación que disponemos respecto de la creación y primera fase administrativa del AG de G. Empero, disponemos de un volumen con información clarificadora¹².

Entre junio de 1890 y hasta marzo de 1891, el AG de G, procedió a dar respuesta a requerimientos de información documental. Entre marzo y hasta diciembre de 1891, el AG de G permaneció cerrado, y no se registraron transferencias. En el mismo momento que Balmaceda se asiló en la Legación de Argentina se produjeron saqueos selectivos en Santiago y otras ciudades. Algunas dependencias de la BN no fueron la excepción¹³.

Por razones que en la actualidad resultarían inaceptables, únicamente la documentación del fondo CG fue transferida con un instrumento de control, todo el resto de la documentación colonial fue recepcionada sin ningún inventario, y, para variar, en legajos. Como ya hemos señalado, desde 1886 que la SM estaba siendo poblada con documentación manuscrita procedente de los servicios públicos, pero también con colecciones particulares adquiridas por el Gobierno o donadas por sus propietarios a la BN¹⁴. En otras palabras,

Hilarión Silva, David Toro, Manuel Moreno, Juan Enrique Tocornal, Nicolás Anrique, Alberto Larraín, Manuel Maturana, Manuel Prieto, Leandro Cruzat, Carlos Buzoni, Alfredo Montt. La secuencia de decretos puede consultarse en el fondo BN, vol. 20.

¹² En el vol. 788 del fondo MJ pueden leerse los primeros oficios, memorias y cuadro de fondos del nuevo archivo, y en el vol. 1172 de *Fondo Varios* el detalle de las solicitudes informativas entre 1890 y 1907. La discusión legislativa referente a la Ley en cuestión puede seguirse en los impresos denominados *Sesiones de los Cuerpos Legislativos*. Llama la atención que los únicos puntos de controversia entre Ejecutivo y Legislativo hayan sido aquellos en que la reorganización de los ministerios tangencialmente tocaba el territorio de las circunscripciones electorales. Pero si de evaluación se trata, en la memoria enviada en 1893 el AG de G contabilizó en 6.164 los volúmenes ingresados, y en 397 los oficios procedentes de particulares y ministerios solicitando información sobre desahucios, montepíos, hojas de vida, y por otras materias.

¹³ Hilarión Silva, uno de los que trabajó en el traslado de la documentación colonial hacia la SM, señaló en un informe fechado el 30 de septiembre de 1891, que por una simple revisión ocular en dependencias de la BN se notaba la ausencia de obras de Andrés Bello, Domingo F. Sarmiento, Benjamín V. Mackenna, Daniel B. Grez, Ramón Briseño y otros. Y en ese mismo volumen, sin fecha ni autoría, se indicó que el desorden mayor había ocurrido en la SM, especialmente en los legajos de RA. Ver BN, vol. 28.

¹⁴ En mayo de 1891 el Director de la BN informó, en la memoria correspondiente, que en la SM estaba la documentación denominada: Antiguo, CG, Cedulaario, CM, Copias

hacia 1900 prácticamente estaba definida la fisonomía de la SM, pero también lo propio respecto de una sección aún más especial de la BN. En este sentido, la SM prefigura lo que posteriormente será el AHN. Sin embargo, las diferencias eran notables. Hacia 1900, la SM era una dependencia de público acceso, pero no así el AG de G. Es cuestión de imaginarse el impacto que generó entre quienes podían leer la documentación, la transferencia y facilidades de acceso a los documentos coloniales. Lo anterior generará una serie de consecuencias, como más adelante precisaremos. Sin embargo, y pese a las diferencias, en otras áreas del ámbito transferencia documental hubo continuidad, lo cual implicó que la SM siguió recibiendo documentos coloniales. Por ejemplo, en 1895 el Director de la BN informa al ministerio del ramo que el archivero general de los tribunales acababa de transferir a la BN un total de 586 volúmenes correspondientes a los siglos XVI, XVII, y XVIII: lo que actualmente sería el *Fondo Escribanos de Santiago* (en adelante ES). En otras palabras, estamos hablando de una delicia para los interesados¹⁵. Pese a la variedad de documentos existentes en la SM, por motivos que hoy en día ameritarían más que una discusión, las autoridades de la BN, en la última década del siglo XIX, una vez que arribaron los antiguos notarios de Santiago, decidieron catalogar esos, más los documentos de RA. En 1897, ya estaba próximo a publicarse el primer tomo del catálogo de RA con los primeros mil volúmenes. Esa catalogación correspondió desde 1893 al funcionario de la BN, Luis Thayer Ojeda. Desde una perspectiva archivística actual, su trabajo merece múltiples críticas, al punto que esos fondos deberían volver a catalogarse.

IDEALES, PRÁCTICA, Y REALIDAD: 1906-1925

En 1903, Luis Thayer Ojeda fue nombrado jefe de la SM. Entre 1906 y 1908 estuvo en comisión de servicio, a objeto de visitar los archivos de los servicios públicos, notarías, conservadores, en el territorio comprendido entre la Ligua y la provincia de Concepción, e incluso más al sur. Se trata del primer y rudimentario censo de archivos de Chile, el cual empezó a develar una

de Indias, José Ignacio V. Eyzaguirre, Gobierno, Guerra 1879-1881, Inquisición, Jesuitas, RA, Tesorería General, Consulado, B. Vicuña Mackenna, y Museo Bibliográfico. Al parecer, en los años inmediatos las transferencias fueron mínimas. Por ejemplo, en la Memoria de 1896 se indican esos mismos fondos y colecciones, con la única excepción que, en vez de fondo denominado *Museo Bibliográfico*, se consigna la existencia del fondo *Protocolos de Escribanos*. Ver más detalles en BN, vols. 29 y 30.

¹⁵ Ver en BN, vol. 45, Oficio de 30 de agosto de 1895. Dos años más tarde, por Oficio de 01 de mayo de 1897, Luis Montt señala que, en el caso de los Notarios de Santiago, este empezaba con los protocolos levantados ante Diego de Céspedes en 1599 y terminaban con Andrés de Villaruel en 1799.

realidad patética. El Estado de Chile estaba jugando contra el tiempo en el tema documentación pública, igual que en la actualidad¹⁶. Los informes en cuestión eran mucho más ambiciosos y detallados que los producidos por Antonio Varas a mediados del siglo XIX. Investigador curioso, Thayer Ojeda no solo cuantificó la documentación republicana, sino también la documentación colonial conservada por intendencias y gobernaciones. Además, agregó informaciones acerca de los archivos parroquiales y respecto de aquello que en esa época ya era documentación destruida por catástrofes naturales.

Una parte de sus informes traerá consecuencias posteriores —como veremos más adelante— cuando se discutan las leyes relativas a la propiedad austral. Indica que el archivo de la Intendencia de Valdivia se incendió en 1904 y que únicamente se salvaron 160 volúmenes entre 1840 a 1874, y que también el archivo parroquial de Valdivia se había incendiado en 1771. Thayer también indicó la pérdida casi completa del archivo histórico de la Intendencia de Concepción¹⁷. Empero, las repercusiones que en provincias generó el informe fueron mínimas.

En 1909 ingresaron a la SM los archivos de la Intendencia de Concepción (hasta 1840), Bío Bío (hasta 1870), judicial de Concepción (hasta 1854). Más adelante, en 1913, el Director de la BN le comunica al MI, que el profesor Leonardo Matus, comisionado en las provincias de Malleco y Cautín, informa de documentos en la Gobernación de Puchacay, y que en la Gobernación de Nacimiento existen numerosos libros fechados entre 1833 y 1880, los que podrían ser puestos a disposición del profesor Matus, previa orden del MI¹⁸. La documentación de la Gobernación de Nacimiento arribó a la SM en 1915. A mediados de ese mismo año, el municipio de La Serena comunica al Director de la BN el envío de 425 piezas del archivo municipal, acompañadas de un inventario. Thayer Ojeda efectuó la revisión del material, y procedió a informar que faltaban piezas del período 1810-1814, según él, destruidas después de la batalla de Rancagua¹⁹. En julio de ese año el historiador Tomás Guevara comunica a la BN la donación de su archivo relativo a la Araucanía. Más emblemático es el caso de un oficio enviado por el Director de la BN al municipio de Santiago solicitándole que le facilite, para un estudio comparativo, el *Libro Becerro* y las *Mensuras de Gines de Lillo*. También agregó el cuaderno de donaciones de solares en Santiago —actos efectuados entre 1561 y 1563—, el archivo del Cabildo de Santiago, y el archivo judicial de

¹⁶ Ver los informes de Luis Thayer Ojeda en BN, vols. 59-67 y 75.

¹⁷ BN, vol. 67.

¹⁸ Oficio de 27 de enero de 1913. En BN, vol. 81.

¹⁹ Ver en BN, vol. 83.

Santiago²⁰. Investigaciones como la que estamos resumiendo, también sirven para determinar finalmente a cargo de qué institución estaba la documentación. Durante el primer período de Arturo Alessandri fueron escasas las adquisiciones y donaciones de documentos, salvo la compra del diario militar de Justo Abel Rosales, y la donación de los manuscritos del jurista argentino José Gabriel Ocampo²¹.

No hemos detectado más informes relativos a transferencias desde provincias hacia la SM. La lógica continuaba siendo que se concentrara en la SM la documentación pública de intendencias, gobernaciones, municipalidades, de otros servicios públicos y de la más antigua de los ministerios. En otras palabras, el AG de G, tuvo la función de concentrar únicamente la documentación ministerial aproximadamente desde la segunda mitad del siglo XIX. No deja de llamar la atención que la SM continuaba siendo un archivo abierto al público, mientras el AG de G solo entregaba copias certificadas de documentos referentes al personal de la administración pública, y, con más precisión, respecto de los combatientes de la Guerra del Pacífico. Las diferencias saltan a la vista si comparamos los requerimientos informativos entre uno y otro archivo. En la práctica la SM se transformó en el centro de investigación y de reuniones de una elite interesada en la historia de Chile que, por primera vez, podía maravillarse de acceder a los denominados documentos antiguos. En 1918, Thayer Ojeda, con poco disimulado entusiasmo, y por única vez, remitió al Director de la BN, el listado de usuarios de la SM²².

Y mientras seguía siendo lenta la toma de conciencia respecto de la documentación, en paralelo también hemos descubierto informaciones referidas a irregularidades en la administración de los documentos de la SM. De 1916 es la fecha de un recorte de prensa cuyo texto reza:

²⁰ Ver en BN, vol. 87.

²¹ BN, vols. 107 y 109.

²² Esta pieza única y valiosa es como sigue: José Novoa Astaburuaga, Alberto del Solar, Francisco Muñoz, Alfredo Plaza de los Reyes, Javier Urrutia, Elías Lizana, Carlos Flores Vicuña, Alejandro Urrutia, José Toribio Medina, Guillermo Cuadra Gormaz, Rafael Urrutia, Agustín Torrealba, Antonio Huneus, Fernando Tupper, Luis Caviedes, Jorge Munita, Juan Luis Espejo, Carmela Zúñiga, Policarpo Gazulla, Luis dell Orto Prieto, Hernán Santelices, Hernán Errázuriz, Luis Barriga, Eduardo Hurtado Rodríguez, Agustín Yované, Luis Vargas, Luis Francisco Prieto, Luis Ariztía Izquierdo, Manuel García C. Jorge Rojas Pradel, Srta. Cruzat, Beatriz Berger, Don Galdames, Beraldo Bórquez, Ángel C. Yaneti, Sra. Delgado de Avaria, Nolberto Schröer B. Guillermo Herbage, Jorge Molina, Miguel Luis Amunátegui, Tobías Castro, Eduardo Cruzat, Luis Patiño Lima, Gustavo Opazo, Vicente González, Luis Moreno, Guillermo Celedón. Ver en BN, vol. 75.

Como el archivo de Vicuña Mackenna está en carpetas, cada cierto tiempo sufre pérdidas, porque no está encuadernado. Se necesitan 600 pesos para encuadernarlo²³.

Y los problemas aumentaron. En 1919, el Director de la BN ofició en los siguientes términos al ministerio respectivo:

Dada la importancia de los manuscritos se hace necesario más personal, porque habiendo dos grupos de personas que los consultan, los documentos son objeto de constante codicia²⁴.

Carlos Silva Cruz no quiso meterse en problemas para siquiera haber identificado de cuál grupo de lectores procedía la codicia. Pese a que el robo de documentos en la SM era una cuestión evidente, las autoridades no se decidían a tomar el toro por las astas y prohibir su consulta, o sea, quitarles el bocadillo delicioso a sus refinados comensales —y, para algunos, el pasatiempo con el cual distinguirse aún más de sus pares, y qué decir respecto de las otras clases sociales. Por otra parte, es desde finales del siglo XIX que el control físico e intelectual de la documentación se había vuelto una cuestión estratégica; pero, también, en el inicio de la investigación científica de nuestro pasado. En la SM está su origen. Por ejemplo, fue en 1896 que Domingo Amunátegui Solar obtuvo autorización para investigar en la documentación de los antiguos notarios de Santiago, y fue en 1905 que Ricardo Montener Bello fue autorizado para investigar en los documentos de CM.

Estando a toda marcha la construcción de las actuales dependencias de la BN, entre 1921 y 1923 la dirección de la BN produjo al menos cinco documentos masivos, denominados “circulares”, los cuales no indican los considerandos, para prohibir taxativamente: “el ingreso de personas extrañas a los almacenes y el préstamo de libros”²⁵. Seguramente eran las operaciones previas al cambio de domicilio. Igualmente da qué pensar el hecho de que, a mediados de 1922, la BN permaneció cerrada por un mes, a raíz de un inventario²⁶.

²³ BN, vol. 95, 22 de mayo de 1916.

²⁴ BN, vol. 101, Oficio de 01 de abril de 1919.

²⁵ BN, vols. 105 y 107. El campo de los impresos producidos en Chile se convirtió también en un área de interés para las autoridades, porque se había convertido en un problema. Para su resolución se dictó el Decreto Supremo 1.063, de 19 de marzo de 1925, que creó la importante dependencia denominada Registro Conservatorio de la Propiedad Intelectual, bajo dependencia directa del Director General de Bibliotecas.

²⁶ En las fuentes consultadas no hemos descubierto ese inventario, ni tampoco los informes anexos, informes que, de existir, deberían estar en el ARNAD, o en la documentación que la Dibam aún no transfiere al AN.

Se avanzaba rápidamente hacia el control centralizado de los impresos y los documentos manuscritos y/o mecanografiados. A la creación del Registro Conservatorio de la Propiedad Intelectual, en 1925, durante ese mismo año el jefe de la BN pasó a convertirse en Director General de Bibliotecas, y en mayo de 1925 se establece el AHN. Nótese la intencionalidad de una de sus bases fundacionales:

Era de interés nacional y verdadera urgencia, por cuanto una parte de la documentación colonial ya estaba en la Sección de Manuscritos, pero otra continuaba dispersa en distintas oficinas del país²⁷.

El texto del decreto, así como su gestión, transferencia de fondos y otras disposiciones, es conocido. Nos interesa destacar que el texto del decreto fundacional del AHN establece que esta institución extendería copias simples o autorizadas de los documentos, con lo cual se terminaba la SM como lugar de reunión e investigación, el préstamo indiscriminado de documentos y la tácita autorización para que sus usuarios accedieran a la documentación. El marco legal del AHN fue perfeccionado en agosto de 1925, cuando se procedió a la reestructuración del AG de G. En ese momento se establece la transferencia de la documentación ministerial y de servicios públicos hacia el AHN, quedando exceptuados únicamente los documentos de carácter diplomático. Lo anterior colocaría a la documentación pública, quizá por primera vez, en un primer plano de importancia. Y es más, también se dispuso que la documentación podría consultarse en el AHN, pero que antes, y en ambos archivos, debía ser catalogada. Era el modelo de funcionamiento del AG de G el que se imponía a la BN. Y, muy a su pesar, Thayer Ojeda no fue nombrado como primer conservador del AHN, seguramente por su administración negligente de la SM.

Sin embargo, hubo más razones. La creación de un solo ente emisor de dinero, no puede entenderse sin perfeccionar la institucionalidad contralora en el uso de esa masa monetaria. Dado el contexto, por razones más que estratégicas, la documentación del Estado se convierte en dispositivo probatorio del gasto, y también en su respaldo y fundamento técnico. En la documentación revisada hemos leído varias circulares de esta época que en lenguaje taxativo indicaban cómo debían presentarse los presupuestos, de acuerdo a las normas impartidas por la Misión Kemmerer. Debo insistir: también lo anterior, quizá por vez primera, vendría a colocar a la documentación pública en un primer plano de importancia.

²⁷ Decreto Supremo de 30 de mayo de 1925. Ver en BN, vol. 115.

EL CIERRE DEL CONTROL: 1925-1929

Fanor Velasco Urzúa fue el primer conservador del AHN, y una de sus primeras medidas fue solicitarle al Director de la BN el inventario, tanto de la SM como de la documentación transferida desde el AG de G²⁸. Y, acto seguido, envió numerosos oficios solicitando la devolución de volúmenes de los fondos CG y RA que estaban en las oficinas de Thayer Ojeda, Guillermo Feliú Cruz, y Carlos Silva Cruz. Aparte de indicar la ausencia de volúmenes de la colección B. Vicuña Mackenna, así como varios libros quemados que eran integrantes del fondo *Inquisición*²⁹.

En su libro sobre el AN, texto publicado en 1946, Ricardo Donoso Novoa se refirió a la labor del AHN entre 1925 y 1927, reconociendo la pérdida y destrucción de documentos conservados en provincias. Lamentablemente, Ricardo Donoso únicamente indicó la pérdida de documentación notarial de Chiloé y Osorno, y de los cabildos de Valdivia y Osorno (documentos claves en relación al tema de la propiedad austral). La primera edición de su libro acerca de este importante y delicado tema fue retirado de circulación, luego de un estudio efectuado por el Consejo de Defensa Fiscal y del abogado procurador de Valdivia. Disponemos del informe del Consejo de Defensa Fiscal, el cual señala que el libro de Donoso y Velasco debilitaba los derechos del Estado, por cuanto no citaba importantes documentos que avalaban la posición del Estado. Y, es más, indicaban que los autores Donoso y Velasco adujeron que la ausencia de documentos para la zona austral fechados en la primera mitad del siglo XIX se debía a una incautación efectuada por Cochrane al momento de la toma de Valdivia. En 1946, Donoso no efectuó ni la más mínima referencia al informe del Consejo de Defensa Fiscal³⁰.

Desconocemos varias de las gestiones, pero por el Decreto 4.296 de 05 de agosto de 1927, se declaró vacante el cargo de conservador del AHN, y algunos días más tarde, Ricardo Donoso Novoa fue nombrado a la cabeza del AHN. Tres meses después, y en el marco de la reorganización de la Dirección General de Bibliotecas, se procedió a fusionar en una institución denominada AN, el AHN y el AG de G. En otras palabras, el Decreto 7.217 de 25 de noviembre de 1927 no fue únicamente para crear el AN, este sería una pieza más del engranaje. Al momento de creación del AN, la misma persona que era Director General de Bibliotecas, lo era también del MIP, pero además se

²⁸ El detalle de este inventario puede consultarse en el vol. N° 2 del *Fondo Archivo Nacional*.

²⁹ Esos oficios pueden consultarse en BN, vols. 114 y 115.

³⁰ El informe en cuestión puede consultarse en *Fondo Varios*, vol. 1355, pza. 3. Obviamente en la segunda edición del libro sobre la propiedad austral, Donoso debió desdecirse de muchas de sus afirmaciones originales.

establecía el cargo de Director de la BN. El Decreto 7.217 estableció que la Dirección General de Bibliotecas tendría la dirección superior de la BN, el AN, la visitación de imprentas, el registro de la propiedad intelectual, el despacho de las publicaciones oficiales, y la dirección superior de las bibliotecas públicas y departamentales. Es decir, en noviembre de 1927 lo único que faltaba para la constitución de la actual Dibam, eran los museos. Más adelante nos referiremos a ese ámbito.

Entonces, ¿en qué se parece o se diferencia, hacia 1927, la historia de la legislación de los archivos *Histórico Nacional* y *General de Gobierno*, y que finalmente desemboca en el AN?

Desde la óptica del acceso y la transparencia, la conclusión es drástica. Esos archivos no fueron pensados como centros de investigación de la historia de Chile, lugares para reunir intelectuales; ni, menos, para que el resto de la ciudadanía interesada pudiese consultar esos documentos. La única salvedad fue para los casos de certificar expedientes necesarios al trámite de la jubilación. En la parte relativa al AN del DFL 5.200, y en un escueto artículo, el equipo político de Ibáñez del Campo efectuó la concesión de que los documentos del AN podrían ser consultados en una sala especialmente acondicionada para el efecto; pero, con toda claridad, también se estipuló que la documentación solamente podría salir del AN con la firma del Presidente de la República. Así de simple. Como para pensar que antes eran sacados de manera indiscriminada.

Y finalmente, los museos.

Por un decreto firmado por Ibáñez del Campo en 1928, se procedió a cerrar al Museo de Bellas Artes. Su reapertura sería bajo la condición de producir un inventario. Durante el período en que estuvo cerrado sucedieron cuestiones curiosas. Aproximadamente, y por espacio de tres años, la única persona autorizada a permanecer en él fue su guardián. El resto del personal quedó fuera. Y para evitar dudas relativas al rol del Estado en el tema museos, por Decreto 2.135 de 12 de junio de 1929, se dispuso que:

Los museos que figuren en el presupuesto del ministerio estarán bajo la dirección superior de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. El Director General presentará un proyecto por el cual se dé a todos estos servicios una organización definitiva³¹.

La organización definitiva es la actual Dibam.

³¹ Ver en Dibam, vol. 141.

UNA MIRADA FINAL

La documentación del Estado y de sus servicios es información estratégica respecto a cuánto pesa y mide lo que se quiere cambiar y/o mantener. Y, lo mismo, respecto de las fuerzas sociales involucradas. La documentación del Estado es un dispositivo de poder, pero también la delimitación de responsabilidades administrativas entre el poder y respecto del poder. Un cambio en la administración y caución de los documentos es un cambio en la manija del poder.

Como hipótesis, podemos suponer que la magnitud del control físico e intelectual es proporcional al calado y extensión de los cambios operados en Chile desde mediados del siglo XVIII y hasta el inicio del Gobierno de Balmaceda. Lo anterior explica el escaso manejo de información dura que, salvo una parte de ella, la clase dirigente tuvo durante el siglo XIX. Es esta una de las razones para que el origen del AN sea una Oficina de Estadísticas. Muy lejanos se estaba de pensar que los archivos son laboratorios y talleres de investigación, y no el reservorio de los papeles antiguos. El equipo liderado por Balmaceda aseguró masivamente la documentación ministerial, pero también se preocupó por la documentación colonial. En otras palabras, entendieron que la documentación pública era un problema de Estado. Primero había que concentrarla, caucionarla, y, a contar de ahí, el problema se metamorfosearía hacia una responsabilidad. Y, a pesar de consistir en documentación colonial, la SM, después de septiembre de 1891, fue saqueada selectivamente. La política de archivos practicada por Balmaceda es un hito, es un antes y un después, puesto que, con la excepción de los informes de Thayer Ojeda, el período 1891-1925 representa la antípoda del proyecto balmacedista. Y, además, rodeada de paradojas: más de tres décadas de férreo control de la documentación ministerial *versus* acceso libre a la documentación de la SM; préstamo indiscriminado y selectivo de esos documentos; vista gorda respecto de la documentación guardada en provincias; acceso a los almacenes donde se guardaban los libros de la BN; por citar algunas irregularidades.

La creación del AHN y, más tarde, del AN, en parte obedeció a la evolución natural de la política del Estado. Esos archivos fueron creados tanto para concentrar documentación, como, igualmente, para retirarla de los ojos y manos de la ciudadanía o de un grupo de usuarios.

Para las fuerzas sociales que querían emerger, los equipos políticos de Alessandri e Ibáñez del Campo debían resguardar la documentación del Estado, entre otras razones porque ese sería uno de los medios de prueba de las transformaciones. Y esto es más que palmario en el escenario incierto de una futura crisis del modelo exportador de salitre.

Ya durante los dos años de vigencia del AHN afloró la cruda verdad que muchos sospechaban acerca de la documentación, los libros y las obras de arte. El diagnóstico: negligencia en el cuidado del patrimonio cultural de Chile, dentro y fuera de Santiago; apropiación indebida de libros, obras de arte y manuscritos. Las medidas fueron decisivas: una parte de las fuerzas sociales del Estado pasaría a tomar el control del patrimonio cultural de Chile, para salvar lo que quedaba, para evitar que continuara su destrucción y el robo. La decisión final de crear la Dibam es un enjuiciamiento político de una fracción de la sociedad a una elite culta, irresponsable, que en ese momento vivía de espaldas a la historia, y a la que bien poco le había importado la documentación, esa misma que les certificaba la historia de su poder y dominio. Una elite que, sin embargo, era capaz de pavonearse con su conocimiento, cada vez que le convenía.

Y para finalizar, la “guinda de la torta”, una posible intencionalidad en 1753 y 1887, y finalmente escriturada en 1928.

Con fecha 03 de octubre de 1928, al momento de asumir como Director de la BN, Raúl Silva Castro envió la siguiente circular a sus jefes de servicio. Nótese la atmósfera imperante:

Para lograr la tranquilidad de los espíritus, alterada por algunos incidentes, el Señor Ministro de Educación ha dispuesto que se tomen medidas enérgicas y radicales, sin contemplación alguna. El que suscribe espera que la cordura haga innecesaria la aplicación de tales medidas, pero quiere dejar bien establecida su resolución de cumplir las órdenes del Señor Barrios para hacer reinar la paz entre cuantos laboran en este establecimiento. Con el objeto de supervigilar directamente los trabajos que cada sección realiza, le será grato al suscrito recibir todas las mañanas de 11 a 12 AM, la visita de los jefes de sección, para quienes es obligatoria la concurrencia a estas reuniones, y para quienes tengan sugerencias relativas al servicio, que hacer a la dirección³².

³² BN, vol. 118.

TESTIMONIOS

RUBÉN DARÍO Y LOS SUEÑOS

*Thomas Harris E.**

PRESENTACIÓN

El año 1917, uno después de su muerte, se publicó de Rubén Darío, *El mundo de los sueños*, con el subtítulo de “Prosas póstumas”. Fue editado en Madrid, en la editorial “Librería de la Viuda del Pueblo”. El libro está dividido en dos secciones: la primera sin título que incluye ocho textos, entre artículos, semblanzas y esbozos de ensayos, que efectivamente versan sobre los sueños, que se había transformado diríamos en un tema recurrente de los últimos años del poeta de *Azul...* La segunda parte titulada “In memoriam”, obedece justamente al título, y consta de una serie de homenajes, de conspicuas firmas, en honor al vate nicaragüense: Enrique Rodó, Luis Berisso y Evar Méndez, entre otras. En la primera parte del libro, como decíamos, se compilan una serie de artículos que tratan sobre los sueños, entre ellos, del Abate Richard, Grandville, Santine, Artemidoro, etcétera. La edición de este libro puede servir como un pórtico o un referente de algo mayor que Rubén se traía entre manos. Aunque la edición es descuidada, los textos no tienen referencias bibliográficas ni alusión ni introducción de los compiladores; alerta de esta nueva obsesión o interés de Darío por el mundo onírico de manera más profunda y en diferentes niveles.

Enrique Anderson Imbert, en su fundamental libro *La originalidad de Rubén Darío*, publicado en Buenos Aires el año 1967, en el capítulo que le dedica al tema de los sueños en Darío, da cuenta justamente de la precariedad de este libro y de la existencia sobre todo en *La Nación* de Buenos Aires de una cantidad no menor de otros textos dedicados a los sueños, entre ellos los que el califica como notables, aquellos dedicados a Edgar Allan Poe: “Edgar Allan Poe y los sueños”.

En la selección que hemos hecho para este número de *Mapocho*, con la que queremos cerrar nuestros homenajes al fundador estético de la poesía hispanoamericana, incluimos justamente esos textos, y otros, que no aparecen en el libro citado, y que son continuación y complemento de estos. Creemos, siguiendo a Anderson Imbert, que por allí se fraguaba –o fraguaría más rigurosamente y en mayor número- los textos que Darío dedicó a los sueños.

* Poeta. Profesor de la Universidad Finis Terrae. Jefe de la sección Referencias Críticas de la Biblioteca Nacional.

Los textos que acá aparecen están tomados del valioso documento compilatorio *Escritos dispersos de Rubén Darío (recogidos de periódicos de Buenos Aires)* Estudio preliminar de Luis Barcia, Tomo I, La Plata, Universidad Nacional de la Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1968. Las páginas de referencia aparecen en el cuerpo del texto.

Además agregamos junto a los textos sobre Edgar Allan Poe y los sueños, el Prólogo que escribió Darío sobre la traducción de José Antonio Pérez Bonalde a *El cuervo* de Poe, texto bastante desconocido y poco difundido. Este texto se encuentra en la compilación *Quince prólogos de Rubén Darío*, de José Jirón Terán, editado por el Instituto Nicaragüense de cultura, el año 1997 en Managua.

Dejamos ahora en manos del investigador y del lector interesado, esta poco difundida y trabajada faceta de Darío, el mundo de los sueños, del que creemos hay bastante que escudriñar y develar a la luz de nuevas teorías al respecto.

Santiago, mayo de 2016.

EDGAR POE Y LOS SUEÑOS

París, abril de 1913.

I

No hace mucho tiempo se publicó un voluminoso libro sobre la vida y obras de Edgard Poe, que puede colocarse entre lo mejor y más completo de la bibliografía poeana, junto con la tesis de M. G. Petit, estudio médico-psicológico [319] sobre Poe, publicada en Lyon en 1903. Me refiero al sesudo trabajo de M. Emile Lauvrière, en que se ocupa, psicológicamente, de la dura existencia y de la extraordinaria obra del gran norteamericano. Dicho libro es a menudo puesto a contribución en el estudio del doctor Dupouy, sobre los opiómanos, quien juzgaría que la parte onírica que se nota en algunas producciones de Poe se debe al uso del veneno tebaico. Muchos escritores que, bien informados, han tratado de la vida del autor de *El cuervo*, no creen que fuese un opiómano. La calidad de sus visiones sómnicas, en realidad, pueden haber sido producidas por el alcohol a altas dosis, como pasa en casos de dipsomanía. Sin embargo, Dupouy cree firmemente, “con Baudelaire, Woodberry, que cita el irrecusable testimonio de una prima, miss Herring, con Lauvrière... que Poe fue un adepto del láudano, como Coleridge, su maestro admirado, y, desgraciadamente, su modelo en psicopatología”. Cierto que en los cuentos y algunos poemas llega a notar el estado casi inexpresable —él logra a veces una conquista de expresión— del ambiente y de la lógica ilógica de los sueños; pero, repito, también eso puede observarse en ciertos estados alcohólicos. Además, no es una razón el que personajes de los cuentos hablen del opio

y de sus efectos, sean opiómanos. Con todo es muy posible que en aquellos tiempos en que el uso medicinal del láudano estaba tan esparcido, haya él recurrido a la droga para calmar neuralgias o malestares gástricos, sobre todo cuando el cólera causaba en los Estados Unidos terribles estragos. Y del uso ocasional o preventivo, haya caído en el uso habitual y de impregnación, sin que por ello haya abandonado, cuando timideces, miedos, postraciones y depresiones le asaltaban, el empleo del alcohol. De allí su excesivo soñar; mas los sueños eran en él una disposición natural e innata —como en Nerval—: vivía soñando. Así pudo escribir en *Berenice* “Las realidades del mundo me afectaban como visiones, y como visiones solamente, en tanto que las locas ideas del país de los sueños eran en él, en cambio, no la materia de mi existencia de todos los días, sino en verdad mi única y entera existencia”. Así puede observar Dupouy que desde su juventud, junto con el gusto de lo impreciso y el sentimiento de lo infinito, “su espíritu desdeña las realidades, se complace con las ficciones de su imaginación y se refugia en medio de los paisajes fantásticos que su «ojo de visionario» le permite entrever, como dice Arved Barine, «paisajes de sueño, contruidos por su imaginación con las formas indecisas y movientes que le sugería en sus largos paseos su cerebro de neurótico»”. Sí, el sueño se encuentra en todo Poe, en toda su obra y yo diría en toda su vida. La frase citada, de *Berenice* —que es la confirmación personal de una frase de Shakespeare—, puede ser tomada al pie de la letra. La vida sómnica aparece en producciones como el poema *País de sueños*, cuyas “visiones de inmenso y de infinito, fuera del Espacio y del Tiempo”, compara Dupouy con las de Quincey y de Coleridge, influenciados por el opio:

*Valles sin fondo y ríos sin fin,
abismos abiertos, cavernas y florestas de gigantes,
cuyas formas no sorprendió ojo humano,
bajo la bruma que llora,
montes eternamente desplomados
en mares sin orillas.
Mares que sin tregua se levantan,
gimientes, hacia cielos que llamean,
lagos que explayan al infinito [320]
sus aguas solitarias, solitarias y muertas.
Sus taciturnas aguas, taciturnas y heladas,
bajo la nieve de los lirios lánguidos.
Sobre el monte, a lo largo de los ríos murmurantes.
Muy abajo y siempre murmurantes,
bajo los bosques grises, en los pantanos
donde habitan el sapo y la salamandra.
Cerca de los pantanos y de los estanques siniestros,*

*donde las vampiresas hacen su morada,
 en todos los lugares más malditos,
 en todos los rincones más lúgubres,
 el viajero encuentra espantado,
 las sombras veladas del pasado,
 fantasmas que bajo sus sudarios lívidos se estremecen y suspiran
 al pasar cerca del hombre errante,
 fantasmas envueltos y pálidos de amigos que la agonía
 ha desde hace mucho tiempo devuelto a la Tierra y al Cielo...*

Baudelaire, citado por Dupouy —y Baudelaire sí era aficionado al veneno oscuro—, escribe a propósito del opio, después de Quincey:

El espacio es profundizado por el opio, el opio da un sentido mágico a todos los tintes y hace vibrar todos los ruidos con una más significativa sonoridad. Algunas veces perspectivas magníficas, llenas de color y de luz, se abren súbitamente en sus paisajes, y se ve aparecer en el fondo de sus horizontes ciudades orientales y arquitecturas vaporizadas por la distancia, donde el sol arroja lluvias de oro.

Quien en estas líneas escribe puede afirmar que sin haber nunca probado la acción del “potente y sutil” opio, ha contemplado en un estado hipnagógico, o en sueños definidos, espectáculos semejantes, aunque no con luces vivaces, sino en una especie de luz tamizada y difusa, después de pasada la influencia activa de excitantes alcohólicos. Se comprobó en Poe lo que llama Dupouy la alucinación panorámica, que Quincey detalla —más en el sueño— en sus *Confesiones*. Escribe Poe:

Yo me encontraba al pie de una alta montaña que domina una vasta llanura, a través de la cual corría un majestuoso río. A la orilla de ese río se levantaba una ciudad de un aspecto oriental, tal como vemos en las *Mil y una noches*, pero de un carácter todavía más singular que ninguna de las que están allí descritas. Desde donde yo estaba, muy sobre el nivel de la ciudad, podía percibir todos sus rincones y sus ángulos, como si hubiesen estado dibujados sobre un cartón. Las calles parecían innumerables y se cruzaban irregularmente en todas direcciones, pero tenían menos semejanza a las calles que a largas avenidas contorneadas, que hormigueaban literalmente de habitantes. Las casas eran extrañamente pintorescas. De cada lado era una verdadera orgía de balcones, verandas, alminares, nichos y torrecillas fantásticamente cortadas. Los bazares abundaban; las

más ricas mercaderías se desplegaban con una variedad y una profusión infinitas: sedas, muselinas, las más deslumbrantes cuchillerías, diamantes y joyas de las más magníficas. Al lado de esas cosas se veían de todos lados pabellones, palanquines, literas donde se encontraban magníficas damas severamente veladas, elefantes fastuosamente caparazonados, ídolos grotescamente tallados, tambores, banderas, gongos, lanzas, cachiporras doradas y plateadas. Y entre [321] la muchedumbre, el clamor, la mezcla y la confusión generales, entre un millón de hombres negros y amarillos, con turbante y ropas talares, con la barba flotante, circulaba una multitud innumerable de bueyes santamente encintados, en tanto que legiones de monos sucios y sagrados trepaban chirriando y chillando por las cornisas de las mezquitas de donde se suspendían a los alminares y torrecillas. De las calles hormigueantes a los muelles del río descendían innumerables escaleras que conducían a los baños, mientras que el río mismo parecía penosamente abrirse paso a través de las vastas flotas de construcciones sobrecargadas que atormentaban su superficie en todo sentido. Más allá de los muros de la ciudad se levantaban frecuentemente, en grupos majestuosos, la palmera y el cocotero, con otros árboles de una gran edad, gigantescos y solemnes; aquí y allá se podían divisar un campo de arroz, la choza de paja de un campesino, una cisterna, un templo aislado, un campamento de gitanos o una graciosa joven solitaria siguiendo su camino, con una jarra sobre la cabeza, hacia los bordes de un magnífico río.

Todo esto es sueño, simplemente sueño, una especie de sueño, que, naturalmente, no es dado tener a cualquiera. Hay que tener la sensibilidad, el alma, la cultura y la fisiología de Poe, para soñar de esa manera. Él escribió eso despierto, pero en la atmósfera del *dream* que nunca le abandonaba. Vesánico o no, Poe es genial y fuera de la común humanidad. Me parece muy justa la observación de Dupouy, de que la intoxicación no creó nada en Poe, y que sus visiones sobrenaturales no le han aparecido, sino porque estaba preparado, desde hacía tiempo, desde siempre: sin embargo, sin el influjo de los excitantes no hubiera adquirido lo anormal, lo raro, lo ultradiabólico o lo superangelical que se desbordaba en algunos de sus trabajos. Más bien habrá que afirmar con el mismo doctor que “si Poe debe a su embriaguez dipsómana ese indefinible estremecimiento de horror que hace pasar en algunos de sus cuentos, ha sido preciso para que a nuestra vez nos estremezcamos leyéndole, que semejante horror fuese antes sentido por semejante genio, único capaz de traducirlo y de comunicarlo. Para gustar con el opio los extáticos sueños de Poe, para contemplar con un ojo ávido los mágicos panoramas «de un país de sueño», para estremecerse de un poético terror ante la aparición de una Ligeia, para oír el *never more* de *El cuervo*, hay, ante todo, que tener el genio de un Poe, y eso solo debía dar a reflexionar a los presuntuosos que van a mendigar a

la hipócrita y maleficia droga una inspiración que saben no encontrarán en ellos mismos”. Cuerdas palabras para que sean bien entendidas por los jóvenes engañados por sus propias equivocadas ambiciones, que creen que con el ajenjo verlaniano soñarán las mismas fiestas galantes que Verlaine, o con el gin o el láudano de Poe, tendrán la llave de los misteriosos infiernos y paraísos que visitó, señalado por la fatalidad aquel espíritu excepcional. Y quien dice en este caso Poe, Verlaine, dice otros ejemplos.

Y Poe mismo jamás escribía bajo el influjo del excitante. Él reproducía sus sueños pasadas las crisis. Y más de una vez señaló el peligro alcohólico, como enemigo de la meditación. Puso la enfermedad alcohólica —hoy reconocida como enfermedad por la ciencia médica— sobre todas las enfermedades. Tenía, ¡ay!, por fuertes razones, morales y físicas, que recurrir a aquel modificador del ánimo y del pensamiento y cuando volví de la “gehenna”, estaba pálido de sobrehumanos sufrimientos.

La Nación, Buenos Aires, 8 de mayo de 1913, p. 7. [322]

II

En Poe se desenvuelve, ante todo, una súper comprensión de sí mismo hasta más allá de los límites de lo expresable, y de universo igualmente, hasta la creación de su propio sistema cosmogónico. Con tal poder movíase en el mundo misterioso del sueño, como si fuese poseedor de inmemorables reminiscencias. Desde niño se ve ya habituado a ese mundo hermético. Cuando habla, por ejemplo, en la persona de William Wilson, de una cosa de los tiempos elizabetheanos, “en una aldea brumosa”, donde había casas antiquísimas: “Era verdaderamente uno de esos lugares como no se ven sino en sueños...”. En *Dreams* se le contempla “sumergido, cuando el sol brilla en el cielo de estío, en sueño de una luminosidad viva, de una radiosa belleza; dejaba errar su alma en regiones de su invención lejos de su propia morada, en compañía de seres nacidos de su propia fantasía”. Todo lo que le concierne está rodeado de una bruma que indica la anormalidad. No se trata aún de sus hábitos de intemperancia, que no han sino de ser causa del desarrollo de sus predisposiciones enfermizas, de su hipersensibilidad singular. Cuando Poe describe los comienzos de sus amores con la hija de Mrs. Clemm —Virginia— se diría que narra un sueño. Es curioso saber que gustaba de los dibujos de ese otro soñador del lápiz, que cayó en la alienación, Grandville. Así también ha señalado su “sensibilidad al miedo”. Sea por el uso de estupefacientes, sea por su estado especial, el caso es que ya en Chalotlesville y en West Point, los condiscípulos del poeta notaban en él “un perpetuo estado de *rêverie*”. En uno de los cuentos, algo más tarde, un personaje, que se puede juzgar exprese sentimientos del autor, dice “... pues soy un esclavo atado al yugo del opio,

un prisionero que lleva sus ataduras, y mis obras, como mis voluntades, han tomado los fantásticos colores de mi sueño, a veces locamente excitados por una dosis inmoderada de opio... ¡Oh! Entonces la irradiación de mis sueños, de esas aéreas visiones que levantan el alma en una exaltación divina...". Por otra parte, ¿qué más expresivo que ciertas palabras del prefacio de *Eureka*, su libro de verdades, cuando se dirige a los soñadores y aquellos que ponen su fe en los sueños como que son las únicas realidades?

El sueño llega a presentarse estando el poeta despierto, pero después de una crisis etílica. Tal lo que narra en cierta ocasión, el editor de una revista de ese tiempo, Mr. John Sartain: "... Después del té, como ya era de noche, se preparaba a salir, para ir, decía a Schuijkill. Le dije con gusto que le acompañaría y no hizo objeción alguna. Me habló de su deseo de que después de su muerte cuidase de que su retrato hecho por Osgood se lo diesen a su madre (Mrs. Clemm). Durante ese inquietante y peligroso paseo en las tinieblas, sobre los bordes del alto estanque de Fairmount, se puso a hablar de visiones en una prisión una joven, toda radiosa por sí misma, o por la atmósfera que la envolvía, le dirigía la palabra desde lo alto de una torre de piedra almenada... En fin, después de haber dormido, recobró poco a poco conciencia y reconoció la ilusión de esas pesadillas". Mr. Sartain es de los que afirman en Poe el uso del láudano.

Las palabras del triste Edgard a su amigo Neal: "No he sido y no soy desde mi infancia sino un soñador", son de una inconclusa realidad. M. Lauvrier pone, con justicia, en el imperio del sueño, a Poe, sobre Byron y sobre Shelley, "el más grande soñador delante del Eterno". Habrá que repetir [323] las bellas frases del enfermo del sueño..., dice Poe, en ese rico colorido que prestan a la vida, como en esta lucha, inasibles bajo sus vellos de sombras y brumas, de las apariencias contra la realidad, traen al ojo en delirio más belleza del Paraíso y del Amor, bellezas que son completamente nuestras, que la joven Esperanza no ha conocido en sus horas más llenas de sol. Y luego: "¿Qué habrá podido ver más? Fue una sola vez, una sola vez (y esta hora de extravío no dejará nunca mi memoria), algún poder, algún hechizo se apoderó sobre mí; era el viento helado que pasaba sobre mí en la noche y dejaba su imagen en mi alma, o la luna que irradiaba en su sopor, de su carrera alta, demasiado fríamente, o las estrellas... ¿Qué importa? Ese sueño fue como el viento de la noche... ¡Qué paz!". Él confiesa que los sueños que tenía despierto le eran más penosos que los que tenía "en visiones de la sombría noche". Y esa inevitable obsesión de los paisajes extraños, de las regiones sómnicas: "¡Oscuros valles, y ríos fantasmas, y bosques nubosos cuyas formas no podemos descubrir bajo las lágrimas que lloran de todas partes! El claro de luna cae sobre las cabañas y sobre los castillos..., sobre los bosques extraños, sobre el mar, sobre los espíritus en su vuelo, sobre toda cosa soporizada, y los envuelve totalmente en un laberinto de luz.... Y entonces, ¡cuán

profunda, oh, profunda es la pasión su sueño!”. Y es ya una trasposición de la vida al sueño ese peregrino poema *Al Aaraf*, en que la fantasía evoluciona en un ambiente astronómico. En otra parte que en el famoso cuento, hablara del “sueño soñador” de Ligeia. Visiones de sueño, en *The valley of unrest*, o en la “ciudad condenada, sola en el fondo del occidente oscuro”. Con el uso del opio adquiere la visión trascendente, explicada por Quincey en sus célebres confesiones. “El sentimiento del espacio, y al fin, el del tiempo, se encontraban poderosamente modificados. Los edificios, los paisajes, y todos los demás tomaban tan vastas proporciones que el ojo sufría. El espacio se inflama hasta un grado infinito inexpresable, menos turbador, sin embargo, que la vasta extensión del tiempo: me parecía en veces haber vivido setenta o cien años en una sola noche; más aún, a veces se sucedían en ese lapso de tiempo sentimientos correspondientes a millares de años o a períodos que pasaban los límites de la experiencia humana”. Y Poe, según el biógrafo que he citado, los buscó deliberadamente con un fin artístico.

En el poema *Irene* la figuración onírica es flagrante. En lo relativo a la expresión de esas sutilísimas y extrahumanas sensaciones, véase lo que escribe en *Marginalia*, a propósito del sueño: “Hay una clase de fantasía de una exquisita delicadeza que «no» son pensamientos y a los cuales no he podido «todavía» adaptar nunca el lenguaje. Empleo la palabra fantasía al azar por la única razón que me es preciso usar alguna palabra; pero la idea que se junta comúnmente a ese término no se aplica ni de lejos a esas sombras de sombras. Me parece que son fenómenos más bien psíquicos que intelectuales. No se elevan en el alma (tan raramente, ¡ay!), sino en las horas de la más intensa tranquilidad —cuando la salud física y mental es perfecta—, y en esos cortos instantes, y en esos cortantes instantes en que se confunden los confines del mundo de las vigilias con los del mundo de los sueños. Yo no tengo conciencia de esas «fantasías» más que sobre los bordes mismos del sueño. Me he dado cuenta de que esa condición no existe sino por un lapso de tiempo inapreciable en que se presentan amontonadas, sin embargo, esas «sombras de sombras» y un pensamiento absoluto exige alguna duración de tiempo”. [324]

“Esas «fantasías» determinan un éxtasis cuya voluptuosidad es bien superior a todas las del mundo de los sueños o de las vigilias... Considero esas visiones, desde que surgen con un temor respetuoso que, por ciertos puntos, modera o tranquiliza el éxtasis, y si las considero así es que estoy convencido (convicción nacida del éxtasis), de que ese éxtasis es en sí un carácter superior a la naturaleza humana, es una ojeada sobre el mundo espiritual, y llego a esta conclusión, si tal término puede aplicarse a una situación instantánea, al percibir que la voluptuosidad experimentada tiene por elemento una «novedad absoluta». Digo absoluta; pues en esas fantasías —dejadme llamarlas ahora impresiones psíquicas— no hay realmente nada que participa del carácter de las impresiones ordinarias. Es como si los cinco sentidos estuviesen reemplazados por cinco

mil sentidos extraños a nuestra naturaleza mortal... En experimentos de esta naturaleza he llegado, desde luego, cuando la salud física y mental es buena, a asegurarme la existencia de las condiciones, es decir, puedo ahora, a menos que tenga mala salud, estar seguro de que la condición sobrevendrá, si lo deseo, en tiempo deseado, cuando antes de estos últimos tiempos no podía estar nunca seguro, aun en las circunstancias más favorables. Estoy, pues, ahora, seguro de que en presencia de las circunstancias favorables, la condición se presentará, y aún me siento el poder de hacerla presentarse y de obligarla a ello, bien que las circunstancias favorables no sean menos raras; de otro modo ya hubiera hecho descender el Cielo sobre la Tierra". Mas veamos el sueño en la arquitectura y en la evocatoria música de sus obras. En el ya citado poema *Dreamland* parece que el espíritu del lector comprensivo penetra a un imperio de misterio y de irrealidad, o de mágicas y divinas realidades:

*Por un camino oscuro y solitario
 embrujado por malos ángeles,
 donde un Eidolon llamado Noche,
 sobre un trono negro, reina, rígida.
 No he entrado sino ha poco en ese país
 de retorno de una vaga Thule lejana,
 de una salvaje región fantástica que se extiende, sublime,
 fuera del Espacio, fuera del Tiempo.
 Valles sin fondo y olas sin límites,
 abismos y cavernas y florestas titánicas
 cuyas formas escapan a todo ojo humano,
 bajo las lágrimas de rocío que caen;
 montañas que se derrumban sin cesar
 en mares sin orillas;
 mares que sin reposo aspiran
 a levantarse hacia cielos de fuego;
 lagos que sin fin muestran
 sus aguas solitarias, tristes y muertas,
 sus tristes aguas, tristes y heladas
 bajo la nieve de los lirios languidescentes.
 Cerca de lagos que muestran así
 sus aguas solitarias, solitarias y muertas,
 sus tristes aguas, tristes y heladas,
 bajo la nieve de los lirios languidescentes.
 Sobre montañas a lo largo de los ríos [325]
 que murmuran muy bajo, murmuran sin cesar,
 bajo los bosques grises, en los pantanos
 donde habitan el sapo y la salamandra,*

*cerca de los charcos y de los estanques siniestros,
 donde moran los vampiros,
 en todos los lugares más malditos,
 en todos los lugares más lúgubres,
 el viajero encuentra, espantado,
 las Sombras veladas del pasado,
 fantasmas en sus sudarios que se estremecen y suspiran,
 al pasar cerca del hombre errante,
 fantasmas vestidos de blanco de amigos que la agonía
 ha desde tiempo devuelto a la Tierra y al Cielo.
 Para el corazón cuyos males son legión,
 en esa apacible y consoladora región;
 para el alma que yerra en fantasma,
 hay allí, oh, hay allí un El dorado.*

Es el ambiente de la pesadilla expresado por la primera vez de inaudita manera. Tiene razón Lauvrière, de recordar a este propósito al Shakespeare de *Macbeth*.

Otro reino del sueño es el que aparece en *The haunted palace*, cuya descripción, sobre todo en el original inglés, transporta al arcánico mundo de los ojos cerrados. Lo propio que en *The conqueror worm*, cuyo “drama abigarrado” contiene en su intriga “mucho de locura”, todavía más de “pecado y de horror”. En *To one in Paradise*, nos hablará de que todos sus días son éxtasis.

*Y todos mis sueños nocturnos
 están ahí, donde lucen tus ojos grises,
 donde brilla la huella de tus pasos,
 ¡y qué danzas etéreas
 cerca de qué ondas eternas!*

En *The Raven* advierte al comienzo, en que aquella noche estaba cabeceando, casi dormido, sobre el libro viejo, cuando oyó que tocaron a la puerta del cuarto. Y cuando se asoma a las tinieblas de la puerta, largo rato está allí pensando, dudando, “soñando sueños que ningún mortal no se atrevió todavía nunca a soñar”. Y desde luego el cuervo es un pájaro de sueño. País de encanto sómnico es también el reino cerca del mar en donde vivía Annabel Lee, *In the kingdom by the sea...* ¿Y el de *Ulalume*?

*Los cielos eran de ceniza y tristes,
 las hojas eran crispadas y resacas,*

*en la noche en el solitario octubre
de mi más inmemorial año.
Era cerca del oscuro lago de Auber,
en medio de la brumosa región de Weir;
era allá cerca del húmedo pantano de Auber,
en el bosque embrujado de los vampiros de Weir* [326].

Tal continúa esa obsesionante narración de un lirismo desolado y contagioso. Y cuando Psique, su alma, le habla y le conjura a huir, él le dirá: “Todo eso no es sino sueño”. Mas ya sabemos que son para él los sueños las únicas realidades.

La Nación, Buenos Aires, 20 de julio de 1913, p. 7.

III

París, junio de 1913.

En los cuentos el sueño es más imperativo, mezclado con esa prodigiosa facultad matemática que nos hace ver palpable lo increíble. Advierte Lauvrière que en los dieciséis cuentos del *Follo Chub* que Poe escribió a los veinticuatro años está contenido el germen de todos sus trabajos posteriores. Lo fantástico no es precisamente lo onírico, pero esto lo contiene. Egoeus o Usher, corren aventuras fantásticas “en el mundo de las realidades como en el país de los sueños”. El héroe de *Silence* “hace del sueño hechizador todo el asunto de su vida”; y busca la ayuda de los narcóticos. El adorador de Berenice la mira “como la Berenice de un sueño”. En la atmósfera de un sueño aparece Lady Rowena de Tremain, Eleonore, Morella, Ligeia, Madeline. “Las amantes de Poe dice Lauvrière —yo diría las amadas— no tienen otro origen que el de las criaturas místicas: son también hijas de sueños místicos y no de la carne viva, frágilmente tejidas de sombras y de rayos y no orgánicamente construidas de músculos y huesos”. En *Ligeia* dice: “En la exaltación de mis sueños de opio (pues yo estaba de ordinario sometido a la tiranía de ese veneno), pronunciaba su nombre en voz alta durante el silencio de las noches, o de día, en los refugios abrigados de los valles, como si, por la salvaje vehemencia, por la solemne pasión, por el devorante ardor de mi amor por la difunta, pudiese traerla al sendero que ella había abandonado —¡ah!, ¿era, pues, para siempre? sobre la tierra”. Uno de sus biógrafos, Imgram, poseía una nota escrita por Poe en un ejemplar de *Ligeia*, en que el poeta declaraba haber sido su trabajo “sugerido por un sueño en el cual los ojos de la heroína le producían el intenso efecto descrito en el párrafo cuarto de la obra”. En *Berenice* se acentúa la impresión de la pesadilla, sea o no de origen tóxico:

como su *Assignment*, como en el *Retrato oval*, como en *La máscara de la muerte roja*, como en *Ligeia*, como en *El gato negro*, como casi en toda la obra poeiana, “Lauvriére se fija en la herencia dañada y en el alcohol, padre de terrores. Le recuerda la tremenda palabra de Lancereaux: «*Le rêve terrifiant est l’apanage du buveur*»”. ¿Recordáis la pesadilla perpetua de Arthur Gordon Pym? ¿Y no se refiere este personaje lívido a uno de sus espantosos sueños, en este párrafo de pavor? Toda suerte de calamidades y de horrores me asaltaron. Entre otras atrocidades, me ahogaba hasta morir bajo enormes almohadas amontonadas por demonios del aspecto más horrible y más feroz. Inmensas serpientes me apretaban en sus enlazamientos y me miraban fijamente en pleno rostro con sus ojos horriblemente chispeantes. Después desiertos ilimitados, cuya extrema soledad inspiraba el más punzante terror, se extendían hasta perderse de vista ante mí. Gigantescos troncos de árboles grisáceos y desnudos perfilaban sus columnatas infinitas tan lejos cuando el ojo podía alcanzar: sus [327] raíces se ocultaban bajo charcas cuyas tristes aguas pasaban inertes, terribles en su negrura intensa, y esos árboles extraños parecían dotados de una vitalidad humana, agitaban aquí y allá sus brazos de esqueletos y gritaban gracia a las aguas silenciosas en agrios acentos penetrantes de la más intensa desesperación, de la más áspera agonía”. El terror y la exaltación imaginativa etílicos están perfectamente patentes. A esto se agrega también el efecto tebaico. “Hemos visto —dice Lauvriére— en ciertas poesías, como *País de sueño*, *El valle sin reposo* y *La ciudad del mar*, cómo el opio presta a las visiones espontáneas del espanto sus atributos ordinarios de eternidad y de inmensidad; luego lo veremos dotar de la misma amplitud los vastos paisajes fantásticos de *Silencio*; pero como se trata en la mayor parte de esos cuentos de emociones dramáticas, le vemos sobre todo reforzar ese género de patético con todo el horror casi real de las peores pesadillas”. Agrega que en los *Recuerdos de Mr. Berloe* y en *Ligeia*, es donde mayormente se demuestran los efectos del opio. Desde luego el personaje mismo —que es el poeta— confiesa el uso de la droga negra. ¿Y qué paisaje, qué escena de sueño igual a la de *Silencio*, que Lauvriére condena?:

Fatigado, triste, soñador, el hombre está en un vasto desierto sin reposo: bajo el ojo rojo del sol poniente palpitan eternamente ríos tumultuosos; gigantescos nenúfares suspiran, tendiendo hacia el cielo sus largos cuellos de espectros; grandes árboles primitivos, todos empapados de rocío, balancean con un siniestro fracaso sus cimas despojadas; nubes grisáceas se precipitan en cataratas ruidosas sobre las murallas de fuego del horizonte; y de toda esta incesante perturbación de los elementos sale el implacable clamor: «Desolación». ¡Así como tiembla el hombre en esas soledades sin sosiego! Mas de allí que toda esa tumultuosa desolación se encuentra de repente por un demonio irónico herida de una maldición, la maldición del «silencio».

La palabra de Poe llega al extremo de la expresión de las misteriosas y angustiosas impresiones de la pesadilla.

Y los lirios y el viento, y la floresta, y el cielo, y el trueno, y los suspiros de los nenúfares se callan; y la luna cesa de subir, vacilante, su sendero de los cielos; y el trueno expira, y el relámpago se apaga; y las nubes se suspenden inmóviles; y las aguas caen, inertes y niveladas; y los árboles cesan de balancearse y los nenúfares no tienen más suspiros; y no hay más murmullo entre las aguas, ni la sombra de un sonido en todo el vasto desierto sin límites. Y mis ojos cayeron sobre la faz del hombre y esta faz estaba lívida de horror. Y bruscamente levantó su cabeza de entre sus manos y avanzó sobre la roca y escuchó. Pero no hubo una voz en el vasto desierto sin límites y los caracteres inscriptos sobre la roca eran: «Silencio». Y el hombre se estremeció y volvió el rostro, y se fue con toda rapidez, de modo que no le volví a ver jamás.

Nunca el verbo humano ha expresado lo indecible de manera igual.

The facts in the case of M. Valdemar, es otra pesadilla. Es uno de esos escritos que los nerviosos no deben leer nunca de noche. Otros puntos señala Lauvriére en otros cuentos, que producen igual estremecimiento de horror, como en el *Entierro prematuro*, *El pozo y el péndulo*, *La máscara de la muerte roja*. Aquí cierto, lo pesadillesco llega a la exacerbación...: “El personaje era grande y descarnado, envuelto de la cabeza a los pies en los vestidos de la tumba. La máscara que ocultaba el rostro representaba también la [328] fisionomía de un cadáver rígido, que la observación más atenta hubiera difícilmente descubierto el artificio. Todo eso hubiera sido, sin embargo, tolerado, si no aprobado por esos alegres locos. Pero la máscara había llegado hasta a adoptar el tipo de la muerte roja. Su vestido estaba untado de «sangre», y su ancha frente, así como todos los rasgos de su cara, estaban manchados de ese horror escarlata”. Y luego: “Y entonces se reconoció la presencia de la Muerte Roja. Ella había venido como un ladrón nocturno. Y uno a uno cayeron todos los convidados en las salas de la orgía regada de sangre, y cada uno murió en la actitud desesperada de su caída. Y la vida del reloj de ébano se fue como el último de esos seres gozosos. Y las llamas de los trípodes espiraron. Y las Tinieblas, y la Ruina, y la Muerte Roja establecieron sobre todo su imperio ilimitado”. Igual sensación de lo “inexpresable” se tiene en *La barrica de amontillado*, en *El demonio de la perversidad*, en *El corazón revelador*, en *El gato negro*. En *El entierro prematuro* habla de que “no conocemos sobre la tierra peor agonía; no podemos soñar nada tan horrible en los últimos círculos del infierno”; y hay allí páginas de un pavor sobrehumano. Llega a todo, dice su citado biógrafo, a fuerza de misterio, “pues el misterio, explica Poe, es el

mejor resorte del terror, pues el horror es tanto más horrible a medida que es más ambiguo”. En el pavoroso sueño pasa toda esa desorbitada historia de las aventuras de Gordon Pym. La razón vacila, la imaginación padece en su desbordamiento. Repite que nunca la vida interior de la pesadilla ha sido revelada así por la palabra humana. Se ha necesitado de una influencia exterior, de un “farmakon”, de un daimón que haya aguzado y súper exitado percepciones y revuelto neuronas. ¿Y no es lo mismo en *Maelstrom*, o en el *Manuscrito encontrado en una botella*? Bien cita Lauvrière la frase total de Barbey D’Aurevilly: “Desde Pascal tal vez, no ha habido nunca genio más espantado, más entregado a las ansias del terror, y a sus mortales agonías, que el genio pánico de Edgard Poe”. Y es que el terror de Poe es el indecible terror lívido de los sueños, terror de muerte, de juicio final, meteórico, inexplicable. Es el Egoeus en *Berenice*, es el de los invitados del príncipe Próspero, es el innarrable pavor de Pym. Se lee en *Eleonore*:

Los hombres me llaman loco; pero la ciencia no ha decidido aún si la locura es, o no es, lo sublime de la inteligencia; si casi todo lo que es gloria, si todo lo que es la profundidad no resulta de una enfermedad del pensamiento, de un «modo» del espíritu exaltado a expensas del intelecto general. Los que sueñan de día están al corriente de mil cosas que escapan a los que solo sueñan de noche. En sus grises visiones gozan de percepciones sobre la eternidad y se estremecen, al despertar, a la idea de que han estado al borde del gran secreto. Asen por trozos algo del conocimiento del bien y más aún de la ciencia del mal. Sin timón y sin brújula, penetran en el vasto océano de la luz inefable y, como los aventureros del geógrafo de Nubia, *aggressi sunt mare tenebrarum, quid in eo esset exploraturi*.

En el diálogo entre Oinos y Agathos, dice el primero en cierta parte: “Percibo claramente que lo infinito de la materia no es un sueño”. A lo que responde Agathos: “¡No hay sueño en el Aidenn; pero no está dicho que «el único» objeto de este infinito en materia es proveer fuerzas infinitas donde el alma pueda aliviar esa sed de «conocer» que existe en ella, inextinguible por siempre, pues extinguirla sería para el alma el anonadamiento completo”. [329]

Sueño hay también en uno de los trabajos menos conocidos de Poe: *La isla del Hada*. Y sueño en que no interviene, por cierto, lo terrorífico. Después de algunas reflexiones filosóficas, en él usuales, y de descripciones con su pintoresco singular, dice:

Como yo soñaba así, los ojos entrecerrados mientras el sol descendía rápidamente hacia su lecho y que torbellinos corrían alrededor de la isla, llevando sobre su seno grandes escamas blancas, todas brillantes de

la corteza de los sicomoros —escamas que en sus cambiantes posiciones sobre el agua, una viva imaginación hubiera podido convertir en tales objetos que hubiera querido—, mientras yo soñaba así me pareció que la figura de una de esas Hadas con que había soñado se desprendía lentamente de las luces occidentales de la isla para avanzar hacia las tinieblas. Se mantenía recta sobre un bote singularmente frágil y lo empujaba con un fantasma de remo. Mientras estuvo bajo la influencia de los últimos rayos declinantes, su actitud pareció expresar la alegría; pero la pena la deformaba a medida que pasaba a la sombra. Lentamente se deslizó a lo largo, dio poco a poco la vuelta a la isla y volvió a la región de la luz. La revolución que acaba de cumplir el Hada, continué yo en mi sueño, es un ciclo de un breve año de su vida. Ella ha atravesado su invierno y su estío. Se ha acercado un año más de su muerte; pues he visto bien que, cuando entraba a la oscuridad, su sombra se desprendía de ella y se hundía en el agua sombría volviendo la negrura más negra. Y de nuevo el esquife apareció con el Hada; pero había en su actitud más cuidado e indecisión, y menos elástica medida.

Bogó de nuevo la luz a la oscuridad que se profundizaba a cada instante, y de nuevo su sombra, desprendiéndose de ella, cayó en las aguas de ébano y fue absorbida en sus tinieblas. Y muchas veces todavía dio la vuelta a la isla, mientras el sol se precipitaba hacia su lecho, y a cada instante que emergía en la luz había más dolor en su persona, se tornaba más débil, más desfalleciente, más indistinta; y cada vez que pasaba a la oscuridad se desprendía de ella un espectro más sombrío que se hundía en una sombra más negra. Pero al fin, cuando el sol hubo enteramente desaparecido, el Hada, entonces siempre fantasma de sí misma, se fue, inconsolable, con su barca, a la región del río de ébano, y si no salió jamás no lo puedo decir, pues las tinieblas cayeron sobre todas las cosas y nunca más vi su encantadora figura.

¿Es el sueño? ¿Es la realidad?, pregunta Lauvriére. Es el sueño, respondo yo, con todas sus particularidades; y es un ambiente que tan solo la música ha podido expresar antes de que en la lengua inglesa se manifestase el fatídico ángel de tristeza y de misterio que dialogó con el Cuervo.

Sí, el sueño por toda la creación poeana: en la casa de Usher, con el castillo de Meidzinger; en la región de Weir, en la “lúgubre región de Libia sobre las orillas del río Zaire”, cuyas aguas tienen “un malsano matiz de azafrán”; en el valle sin reposo; en el país de Ulalume; en Morella, en William Wilson; en *La asignación*. “Soñar, dijo él, soñar ha sido el asunto de mi vida. Me he creado, pues, como lo véis, un paraíso del sueño. ¿Podría uno darme mejor en el corazón de Venecia? No véis a vuestro rededor, es verdad, que una

mezcla de decoraciones arquitecturales. La pureza de la Jonia se ofende de esos motivos prehistóricos, y esas esfinges de Egipto se alargan sobre tapices de oro. El efecto general no choca menos a los tímidos. Las conveniencias de lugar y sobre todo de tiempo son espantajos que privan a la humanidad [330] de la contemplación de lo magnífico. Yo mismo me he dado antes el arte de la decoración; pero mi alma se ha resentido de esa exaltación de la locura. Todo esto conviene más a mi designio. Como la llama atormentada de esos incensarios árabes, mi alma en fuego se consume, y el delirio de este espectáculo no hace sino adaptarse a las visiones de otro modo extrañas de ese país de los sueños realizados a donde me apresuro a ir. Si Baudelaire creó un estremecimiento nuevo, su maestro Poe desencadenó verdaderos cataclismos y celomontos mentales. Lo que hay de más maravilloso en este arte —escribe Bliss Perry, citado por Lauvrière— es que este artista agriado y solitario haya podido, con tan deplorables materiales como negaciones y abstracciones, sombras y supersticiones, fantasías desarregladas y sueños de horror físico, o crímenes extraños, realizar obras de tan impercedera belleza.

Sueño hay también en la concepción cosmogénica del creador de *Eureka*. Y por último, sueño en la existencia del hombre como en toda la obra del poeta. Y es que si en toda la poesía existe el íntimo enigma de la belleza, en cierta poesía que traspasando el mundo de las formas penetra más profundamente en lo hondo del universo y en la introspección dentro del alma propia, se diría que hay mayores vistas hacia lo eterno y hacia lo ilimitado, en el tiempo y en el espacio. Si es cierto que nuestra alma es inmortal y que percibe más allá de lo que le permiten durante la vida terrestre los medios de los sentidos corporales, Poe se adelantó al progreso de su espíritu, y percibió cosas que únicamente nos son penas vagamente mostradas en los limbos de los sueños, en las brumas del éxtasis o en la supervisión de las posesiones poéticas.

El triunfo del gran yanqui —a pesar de que vacila a veces y habla de dificultad, de imposibilidad de expresar ciertas cosas...—, es el haber logrado comunicar con los recursos de su idioma, algo de lo que aprendió a percibir en el reino místico y en los imperios de la sombra. Creeríase que bajo su cráneo lucía un firmamento especial. Y tiene expresiones, modos de decir que tan solamente pueden compararse a algunas de los libros sagrados. Parece, a veces, que hablase un iniciado de pretéritos tiempos, alguien que hubiera conservado vislumbres de sabidurías herméticas desaparecidas. Y aunque la fatalidad del Mal le persiguiese, conservóse puro y arcangélico el mago lírico, el poderoso Apolonida Trimegisto.

La Nación, Buenos Aires, 24 de julio de 1913, p. 9.

PRÓLOGO DE *EL CUERVO* DE EDGAR ALLAN POE

Edgar Allan Poe es poco conocido como poeta fuera de su país. Su fama en el extranjero es de narrador. Ayudósela poniendo sus escritos al alcance de todo el público que lee en el mundo, Baudelaire, que los vertió al francés, vehículo que llega a todos los cerebros educados. La traducción fue obra de cariño. Entre el autor y el traductor existían lazos de afinidad mental, que dieron por resultado el que la obra del escritor francés tuviese la elasticidad y el nervio de la creación propia. Los cuentos de Poe, que sin duda era estilista, son tan buenos en francés como en el original inglés. Mucho de análogo tenía que haber entre dos mentes de una de las cuales brotó el “Gusano Vencedor” y de la otra “Las flores del mal”. [91]

Viven todavía, o apenas acaban de pasar de la escena de la vida, algunos de los contemporáneos de Poe, y que en los días de su lucha y de su obra, ya hacían literatura y poesía. Toda la literatura americana casi, es hija de este siglo, y su principio es posterior al nacimiento de Poe. Aunque planta reciente ya tiene frondosidad y ha dado hermosas flores. James Russell Lowell y Whittier son dos ancianos eminentes en la poesía y en las letras, que aún viven, y que cuando Poe daba a la luz su “Cuervo” o “Eureka”, ya eran conocidos en su país. Longfellow no hace muchos años que murió y Cullen Bryant mismo es apenas anterior a Poe. La lista de poetas y rimadores de más escaso mérito que el de los que acabamos de nombrar, sería muy larga. Baste decir que en el campo de la poesía se han hecho cosas muy bellas y de indisputable mérito.

Poe escribió muy poca poesía. Su genio rebelde y orgulloso habló con entera claridad de aquel prólogo memorable que puso a la edición de sus obras hechas por él mismo y que dice así: “Acontecimientos independientes de mi voluntad no me han permitido nunca hacer esfuerzo serio alguno en el campo que, en circunstancias más felices, hubiera sido el de mi predilección. Para mí la poesía no ha sido un propósito, sino una pasión, y las pasiones, deben ser tenidas en reverencia: no se las puede, no se las debe excitar a voluntad teniendo en mira las miserables compensaciones o alabanzas, más miserables todavía, de la humanidad”. [92]

A pesar de lo poco que escribió y del alto mérito y justa fama de que gozan otros poetas americanos antes mencionados, no creemos exagerar al decir que las escasas composiciones de Poe dejan más honda huella en la literatura de la lengua inglesa, por su individualidad marcada, su originalidad y ese algo indescriptible que posee la obra del genio, que las de cualquiera de ellos. Tal vez los poemas de Poe serían los únicos que hoy, cincuenta años después de escrita su obra, podrían hacer a De Tocqueville cambiar su dictamen de entonces, de que en América no podía haber poetas de primera magnitud. Y es de advertirse que las dichas composiciones están muy lejos de alcanzar

la perfección: lo que la hace acreedora al puesto que queremos asignarles es la vibración animada y el soplo del genio que palpita en ellas.

La obra de un hombre está íntimamente ligada con las circunstancias de su vida: El libre albedrío es un consuelo como tantos otros, que en su sed de ciencia y de justicia ha inventado la humanidad. Múltiples y complicadas influencias como vientos opuestos a una pobre carabela sin timón, agitan el pensamiento humano y hacen de toda acción una simple resultante de las fuerzas encontradas. Si así se determina el curso de la vida práctica y diaria, el del sentimiento, único generador del verdadero arte, sigue idénticas leyes. Por eso no creemos en los sistemas preconcebidos, que a manera de riel tienda al genio en su vía. Terminada la obra, los que examinan conforman a ella sus reglas, como vestiduras hechas después, pero el artista mismo no pudo obrar libremente y su inspiración es hija de su lucha y de su triunfo o desastre: peregrino en el gran camino de la vida, tiene que haber sufrido el calor de todos los soles y el frío de todos los cierzos, y su obra será también una resultante de los elementos en él reunidos con las variadas facetas de su existencia. Encontrar el porqué de todo esto, sería hallar el principio de la solución del problema de la vida, del cual no vemos los extremos, que como los de aquellas cadenas que anclan los pontones y que atraviesan la cubierta a manera de cintura por ambos lados, se pierden en el abismo.

Poe fue siempre desgraciado. Muy niño todavía, quedó botado a la orilla del camino, pues sus padres murieron ambos antes de que él tuviese cinco años. Recibió el pan de la caridad y el cariño también de la caridad, que durante su adolescencia le dio educación, y le enseñó a esperar en el porvenir. Luego por una serie de circunstancias [93] inesperadas, se halló solo, sin recursos, amargado el corazón e inerte para la lucha a los veinte años. Tenía una lira cuyo son se perdía en el vocerío de los mercaderes y luchadores en otras faenas, y una pluma de la que brotaban escritos, que sus contemporáneos no tenían tiempo de comprender ni de apreciar. Musset se queja de haber llegado demasiado tarde al mundo viejo ya; en lo concreto y dejando la metáfora aparte, Poe llegó demasiado pronto; la atmósfera intelectual del país en ese entonces era escasa a sus pulmones, y tenía que morir, como murió, de asfixia. Su pluma y su lira eran herramientas inútiles en la tarea que se ejecutaba a su alrededor. Era su suerte la de un ruiseñor extraviado entre halcones.

Y con tan triste auspicio empezó su existencia, que fue una constante lucha con las necesidades diarias, crueles como harpías y que por su misma intrínseca pequeñez, acobardan el espíritu si no lo rebajan. La miseria fue su inseparable compañera. Siempre a la puerta de su hogar, oscureció la luz de su día sin abandonarlo un instante. Lo tomó de la mano al empezar la vida, estuvo con él aquellos años de la juventud, en que la robustez material se impone y se olvidan las penas y desprecian los sufrimientos; lo acompañó en sus sueños de gloria y de amor, entró a su hogar conyugal y estuvo al pie

del lecho en que moría su esposa de frío y privaciones; luego recorrió con él el país, cuando en su ansia de lograr un pan menos duro, quiso obtenerlo por medio de conferencias públicas, de las cuales salían aturridos los escasos oyentes: lo acompañó a la puerta de los impresores que rehusaron su trabajo y a la de los que le pagaron una ración de hambre para que escribiese a la altura del público, obligando al águila a volar bajo, rastreando el ala. Solo a veces lo soltaba en los brazos del omnipotente dios alcohol, que mata cuerpo y alma con sus caricias y en cuyo seno pavoroso tantas veces han buscado alivio los unguentos del genio. Mas al despertar estaba allí, fiel como nunca lo fue ninguna esposa, y solo soltó su presa la noche aquella en que un hospital de Baltimore moría de delirio, en un lecho de caridad, un [94] desgraciado a quien habían recogido en la calle y que no era otro que el insigne poeta Edgar Allan Poe.

Hemos dicho y lo repetimos, que la obra de un hombre está íntimamente ligada con las circunstancias de su vida, y que de ellas depende. Los temas de Poe son de aquellos que ningún mortal abordó antes que él y el escenario es siempre, como alguien lo ha dicho, más allá del tiempo y del espacio. Poseedor de todas las dotes creadoras de lo bello y lo atractivo, en su obra hallamos siempre algo como pliegues de sudario, olor de tumba y desarrolla el drama horripilante de la disolución final, ante un coro de ángeles que lloran al ver que el gusano es el rey del mundo. En “Ulalume”, la más característica tal vez de sus composiciones, se detiene ante una tumba sellada en cuya puerta está grabado el nombre de su amada. Otras veces, de temas bellos y hermosos nos conduce a tristes recuerdos. Ni una sola nota de alegría, de esperanza, de fe, brotó de su lira. ¿Y quién lo extraña al ver cuál fue su vida? La construcción de su nuevo verso es también original y propia. Maneja la armonía del idioma con un arte que no es solo el de rima y la cadencia, sino que ya es musical. Sus ideas apenas son sugeridas, y la fuerza de sus composiciones está en la impresión que dejan en el ánimo. Las formas están indecisas y su perfil se pierde, pero no como entre la blanca neblina matinal, sino entre las negras nubes de humo de un incendio soterrado. Y este mismo es el característico distintivo de su obra en prosa y en verso.

No hay necesidad de buscar un sistema para explicarse el carácter de la obra de Poe. Es un quejido prolongado y vago, un murmullo que a veces tiene notas de amenaza o maldición. En áspero camino montañoso se perdió entre las nieves el cantor, desnudo, hambriento y débil para la lucha con los elementos. Mas la trova de amor o de esperanza o gloria, no pobló el aire. Cerrados estaban sus labios, más de vez en cuando, la lira que llevaba entre las manos chocaba en las rocas del camino y su sonido, recuerdo o esperanza de mejores días, se perdía incoherente y vago, en el silbido de los vientos. Y así de los cantos de Poe. Mas en las escasas notas así arrancadas de esa lira se alcanza a oír el temple divino e imperecedero.

En alguna parte Poe mismo, y con referencia a aquella de sus [95] composiciones que más fama le ha dado, “El Cuervo”, pretendió explicar, mecánicamente por decirlo así, su construcción y modo de hacerla. Hay en esto la misma ironía del escultor griego a cuyo taller entró un ciudadano de Atenas y maravillado de ver las hermosas estatuas, prorrumpió en alabanzas del arte mágico que así anima en formas de belleza los rudos bloques. “Nada más fácil”, replicó el artista; para lograr tal fin basta quitar con el cincel los trozos de mármol superfluos, desvestir la estatua, por decirlo así”. Y así lo hacía él. Mas en vano, sin la inspiración, pretenderán los profanos modelar el mármol o pulsar la lira, que su mano se romperá en la dura roca o se rasgará en las cuerdas mudas.

Aunque a veces los temas de Poe se muestran hermosos y puros al principio de sus poesías, en breve cambian y caen sobre ellos, como una especie de sombra, la tristeza y desesperación que dominaban en su corazón de poeta. Por cualquiera de sus composiciones es fácil ver que si su suerte hubiera sido otra, su canto habría podido ser de aquellos que consuelan y confortan y forman parte de ese tesoro de belleza que guardan los pueblos, fuente a que llega el espíritu sediento a refrescarse en medio de la faena de la vida. Pensando en esto y en lo poco que hubiera bastado para traer a su existencia la luz que le faltó, no puede uno menos de repetir con tristeza esas palabras de Whittier, el venerable poeta cuáquero, que él mismo dice, son las más tristes de cuantas puede escribir la pluma o pronunciar el labio: “Pudo haber sido”.

Ociosa empero es esa consideración. Todo el sentimiento gastado en deplorar lo que pudo haber sido y no fue, es perdido. Nada puede cambiar los hechos inexorables y eternos en el límite del pasado. Solo sí, que, al estudiar lo que fue y al quererlo juzgar, es preciso tener en cuenta todas las circunstancias. Y al ocuparnos de Poe, que como hombre y como poeta llenó en tan pequeña parte su obra y correspondió tan mal a las inmensas dotes que poseía, es preciso tener en cuenta que a él, como a todo mortal, lo oprimía el mundo ambiente, y que cuando la materia tiene hambre y frío, el espíritu se doblega. Censura no debe pues haber para él sino lástima, una lástima infinita.

Muy en breve se borran las huellas personales y el hombre desaparece detrás de su obra, cuando esta subsiste. Los errores y las faltas de Poe pronto se olvidarán, y quedarán como una voz que [96] habla a las generaciones sus cantos y sus narraciones. Y esa poesía, hija de lo que en él era una pasión, será una queja eterna de su amarga suerte y vivirá lo que la lengua inglesa.

Antes de cerrar estas breves observaciones llamaremos la atención una vez más hacia ese característico de su obra que solo en él se halla y que forma parte esencial de su poesía. Poe hacía del idioma el mismo uso que un músico de su instrumento. La vaga cadencia, la armonía marcada de su verso,

contribuyen en gran manera a producir la impresión que en la mente dejan sus versos. Su canto a las campanas de plata del trineo que llega sobre la vasta y reluciente sábana de nieve, con su alegre carga humana, y pasa rápidamente poblando el aire de algazara y gozoso estrépito, en tanto que el argentino retitín hace palpitar los ondas sonoras del aire helado. Son campanas de oro, campanas nupciales, las que suenan luego en el oído. En su tañido hay promesas de futura dicha y toda la felicidad de la esperanza realizada. Flota el sonido confundido con músicas suaves en el tibio aire de la noche, y la paloma enamorada repite dentro del nido el idilio humano que propagan las campanas de oro. Y son de bronce las campanas del incendio, cómo gritan; la asustada muchedumbre se apiña y el rojizo dragón tiende por donde quiera sus palpitantes lenguas de fuego, y en medio del tumulto universal se oye el clamor de la campana. Luego se oyen los dobles funerales de la campana de hierro que pende del campanario del cementerio; no la tocan manos humanas, sino duendes enemigos del hombre, que gozan en hacer rodar el lúgubre sonido en el espacio, para que como una piedra aplaste el corazón.

Lo que maravilla en esta composición es el arte con que está hecha. Las palabras están escogidas y arregladas de modo que se mece el ritmo alegre, con las campanas de oro, o ya causa pavor como las campanas funerales. Esta maestría sostenida y manifiesta, nadie la tiene en la lengua inglesa sino Poe.

En su Laoconte explica Lessing cómo a veces unas artes traspasan sus propios límites y desempeñan el oficio de otras. Así, por ejemplo, la poesía descriptiva invade el terreno de la pintura, y la pintura alegórica penetra dentro del círculo de la poesía. El crítico [97] alemán no habla del puesto en que se toquen la armonía del ritmo y la rima con la armonía del sonido inarticulado, que pertenece al arte musical. Si de tal cosa se hubiera ocupado, habría dicho que la poesía onomatopéyica es la que marca ese punto de contacto.

Más de tal poesía apenas existen escasos ejemplos que ocurren como rasgos aislados en las composiciones en que se hallan, de las cuales no forman parte esencial. Además este distintivo en donde exista está limitado por fuerza al propio idioma, pues reside en la estructura misma de las palabras.

En los escritos de los hombres de genio hay un algo de individualidad inherente al idioma mismo que constituye el sello de la personalidad del autor y que muy raras veces puede conservarse al través de una traducción a la lengua extraña. Perfume sutilísimo en ese, que casi siempre se pierde al verter en extraño vaso la creación del escritor; y la simple armonía de palabras desaparece como el perfume si se rompen las paredes del pomo que lo encierra.

En Poe la armonía de las palabras es mucho más que onomatopeya. Es el poeta musical por excelencia y esa armonía forma parte integrante de sus composiciones y contribuye a producir la impresión que él se propone. No

está en ella todo el mérito de sus obras poéticas, muy lejos de eso. Pero vertidos sus versos a otro idioma pierden mucho, como un diamante pobremente montado o cuadro de pincel maestro bajo falsa luz.

Obra muy ardua es pues la de simple versión de una composición de Poe a cualquier idioma, y su magnitud aumenta si es al español, es decir de una lengua monosilábica (sic) a una lengua polisilábica y grave. Y casi es pretender milagros el querer vencer solo esas dificultades sino el conservar, salvando todas ellas, intacto y completo todo el sello original del artista creador.

Esto que parece milagroso lo ha logrado el distinguido poeta venezolano en la traducción del “Cuervo” que sigue a estas líneas. Pérez Bonalde no solo ha conservado la idea, sino que ha logrado mantener la cadencia y el ritmo, de modo tal que aun sin entenderla, pudiera un inglés conocer la composición, si la oyese bien leída en castellano. El “Cuervo” es de todas las composiciones de Poe la que más contribuyó a su fama. Se han hecho de ellas varias traducciones al castellano, pero ninguna de ellas ha logrado conservar, como la de [98] Pérez Bonalde, todos los distintivos del original. No nos extendemos en alabar la obra de Pérez Bonalde, pues ella habla por sí sola. Le dejamos la palabra, muy contentos de presentar tan bien vertida a nuestro idioma una de las principales y mejores composiciones del poeta más original e inspirado que ha nacido en América.

UN SOÑADOR. SAINTINE

París, enero de 1912.

¿Hay sueños que nos sorprenden, por decir así, en plena vigilia, en plena razón? Tal se pregunta Saintine en el comienzo de su narración *Les deux chasses*. Cuando menos pensamos, apenas tenemos un momento de descuido, al bajar tan solamente los párpados, nos vemos entre “los torbellinos de la segunda vida”. Él lo conocía por propia experiencia. Soñamos por instantes, aún en medio de una conversación. El autor se dirige a un médico amigo, a un especialista en la materia. Y para ello le expone uno de los casos en que su vida han señalado mayormente su inquietud al respecto. El doctor lo escucha: —“Yo era joven; en la época de las vacaciones acababa de instalarme en casa de una tía abuela, era una especie de viejo castillo, en los alrededores de Elois. Una invitación me llegó, para una cacería en los bosques de Chambord. La víspera de la apertura, mis amigos y yo nos instalamos en un ventorrillo de un tal Chotiau. ¡Vaya! el nombre de ese hotelero, que yo creía para siempre borrado de mi memoria, ¡acaba de volver súbitamente! Lo mismo a veces,

doctor, a pesar del tiempo transcurrido, mis recuerdos me transportan de nuevo a las orillas accidentadas del Cosson; veo aún cierto rincón de la floresta, de aspecto salvaje y pintoresco, y que fue testigo del incidente más curioso de nuestra cacería”. Aquí Saintine cuenta largamente un episodio que poco tiene que ver con el asunto principal que es el sueño, y cuya transposición extendería demasiado este capítulo. Es la descripción del encuentro con un jabalí. La bestia fiera ataca al cazador y le echa a un pantano. De vuelta a la casa, la tía abuela hace que Saintine se vaya al lecho, a pesar de que él no siente ninguna indisposición ni cansancio. Esto después de haber asistido a la mesa. Durante [226] la comida le aconteció darse cuenta de “esa increíble amalgama de sueño y de realidad” que solía obsederle. “Aunque había todavía mucha claridad del día, dice, la sala del festín, cortinas y persianas cerradas, estaba iluminada espléndidamente. Mi querida tía era vanidosa de su vasija de plata labrada, y la luz de las bujías hacía resaltar ambas. Yo tenía por vecinas de mesa a dos mujeres encantadoras y del más alto mérito, según mi tía. La de la izquierda, cuadragenaria mal conservada, por benevolencia sin duda, no me habló durante la comida más que de París, y de los usos y modas de París”. (Procuraré extractar la narración del autor, que es cansada). La otra vecina le habla de su marido, con gran elogio. Saintine tiene que sostener a duras penas esa conversación poco grata. De repente sufrió una especie de deslumbramiento. No había abusado de los licores; estaba físicamente en un estado de perfecta tranquilidad. “Sin embargo, me pareció que un vapor lleno de reflejos brillantes acababa de llenar la sala: las lámparas y las bujías se habían cambiado en estrellas; la vajilla de plata brillaba; mi tenedor mismo arrojó un relámpago. Algo inquieto de esa fantasmagoría inesperada, apoyé fuertemente mi servilleta contra mis párpados entrecerrados: cuando la retiré, como si un instrumento de óptica se me hubiese puesto ante los ojos, todo tomó alrededor de mí proporciones exageradas; mis amigos los cazadores, el médico, el cura, los demás concurrentes, me hacían el efecto de otros tantos gigantes, armados de horquillas, ocupados en engullir cuartos de buey y panes de munición enteros. Cerré varias veces los ojos; cuando los abrí de nuevo, la mesa y los convidados, las paredes, la casa, los jardines de mi tía, mi tía misma, todo había desaparecido. Me encontraba en una planicie risueña, florida, que no se parecía en nada a las planicies que había visto hasta entonces en los alrededores de París, o en los de Blois. Un césped espeso, musgoso, profuso, manchado de flores extrañas, cubría la tierra, y en ninguna parte se revelaba la presencia humana: ningún sendero en la extensión, ningún puente chinesco sobre los arroyos que corrían a través de la yerba. ¿En dónde estaba? Ni lo sabía, ni me inquietaba casi; pero de seguro no estaba en Francia, ni en Europa. Los pájaros y las mariposas, revestidos de los más brillantes colores; la forma de ciertas plantas, el cielo de un azul vivo, intenso, ese gran sol de flechas ardientes, todo me anunciaba en Oriente... Para evitar los rayos más

directos del sol, me había abrigado bajo un hermoso árbol, de follaje luciente, caprichosamente recortado y conversé con él”. Advirtamos cómo a pesar del prurito literario de Saintine, que le lleva al exceso de la descripción y al cuidado del párrafo a la moda de su tiempo, la lógica especial de los sueños se presenta en su momento. Así, pues, habla con el árbol. “El árbol me contaba las maravillas del país a que acababa de ser transportado. Me entregué al encanto de su conversación, sin asombrarme nada de ver un árbol que conversaba conmigo, cuando oí un ruido ligero, que tomé por el rumor del viento. Tened cuidado, me dijo el árbol: tendremos gran cacería hoy. Y el débil rumor, poco a poco *crescendo e inforzando*, se cambió en un ruido espantoso. De todas las profundidades del bosque que rodeaba la llanura venía como una ola de gritos, lamentaciones, aullidos, y se mezclaban a los ecos de un infinito número de tambores, de trompetas, de címbalos. En medio de ese alboroto infernal, la voz suave, dulce, discreta de mi vecina de la derecha llegó netamente a mi oído, y la de mi vecina de la izquierda: la una me hablaba de los teatros de París, la otra de la prefectura de Loir-et-Cher”. Saintine contesta por monosílabos. La alucinación cesa, al parecer, se da cuenta del lugar en que está; ve la mesa y los invitados; todos [227] tenían su estatura y su fisionomía acostumbrada: “solo que, cada uno de ellos, sin excepción, tenía la mandíbula inferior armada de un doble colmillo de jabalí. Mis vecinas me parecían suficientemente ridículas con ello”. Esto dura un momento. Luego vuelve a ser transportado a la región extraña del árbol que habla. “Mi soledad, primero muda, ruidosa después, se había considerablemente poblado, no de cazadores todavía, sino de caza mayor. Tigres, leones, panteras, ciervos y gacelas recorrían la floresta en todo sentido, buscando refugio contra el enemigo invisible y estruendoso. Ya algunos pasaban alrededor de mi árbol; el miedo me poseyó a mi vez. Una mano protectora se tendió hacia mí a través del follaje... ¡Sí, doctor, una mano blanca y fina, una mano de mujer!... Váis a explicarme por qué mi árbol hablaba; una mujer estaba oculta dentro. ¡He allí todo el secreto!... ¡Error!”.

Para el soñador como para el fabulista, los árboles, las rocas, así como los animales, todo, ¿no adquiere una voz en la naturaleza? Evitemos, os lo ruego, razonar como lo hacen las gentes despiertas... Esa mujer era lo que en mis agitaciones de mi segunda vida, encuentro por todas partes, cuando tengo necesidad de ayuda o de un buen consejo. No me preguntéis más, doctor amigo: “Nuestro amor, aún los de nuestros sueños, deben tener su pudor y sus misterios”. El lector comprenderá que aquí, aunque Saintine no la nombra, se trata de la mujer creación de su fantasía, que llegó a ver encarnada vagamente, y que hemos visto ya bajo el nombre de Lálage. El ensueño continúa, pues, bajo la influencia de ese ser enigmático y solamente, repito, es de lamentar la exuberancia de expresión romántica del soñador.

“Gracias a ella, yo estaba, pues, al abrigo de todo ataque. Desde lo alto de mi observatorio, vi aparecer un verdadero ejército de cazadores. Con trajes

extraños y raros, tenían la frente empenachada de plumeros de largas plumas y se hubiese dicho una invasión de pájaros maravillosos, pero a medida que avanzaban los pájaros se volvían hombres; esos hombres siempre lanzando sus clamores, siempre haciendo resonar sus trompas de guerra; estos montados en caballos, aquellos sobre elegantes, arco o pica en mano, avanzaban estrechando un círculo entre el cual, leones, ciervos y tigres se encontraban pronto encerrados como en un matadero. Un espantable golpe de tam-tam dio la señal de la carnicería. Por una de esas transformaciones súbitas, tan fáciles de hacerse en sueños, me encontré de pronto sobre un caballo brioso, venablo en mano, vestido de ricas telas, en la frente un turbante colosal adornado de plumas de avestruz”.

Aquí sigue, siempre con la profusión de detalles usual en Saintine, una descripción de la cacería. Persecución de las fieras; galopes, carreras; hasta que se detienen junto a unas fuentes, llenas de yerbas: las fuentes del Ganjes.

“Habíamos plantado nuestras tiendas cerca; durante la noche, las fuentes habían desbordado; estábamos prisioneros de las olas. Acompañado de alumnos amigos decididos, entre los cuales estaba el marido de mi vecina de la derecha, el consejero de prefectura de Loir-et-Cher (iqué había venido a hacer al Ganjes ese consejero de la prefectura de Loir-et-Cher?), me arrojé en un barco flotante a la ventura; una multitud de monstruos acuáticos nos asaltaban furiosamente: mi consejero de prefectura fue partido en dos por un enorme caimán... Después de un largo tiempo de pruebas y de combates, después de haber recorrido una parte de la Persia y de las Indias, me encontré en casa de mi tía, a su mesa, de donde no me había movido, y continuando siempre mi conversación [228] con mis dos vecinas. He hablado de los sueños: pero se pueden llamar sueños a esas visiones que no esperan que durmamos para sorprendernos”.

Aunque Saintine cree que no dormía, el fenómeno del sueño se produjo a pesar suyo. La rapidez del desfile de cuadros e imposiciones en el instante sómnico, sabido es que es inaudita, y bien dice el mismo autor más adelante:

“En verdad, ¿qué es la pretendida velocidad de un tren, y aun el de la telegrafía eléctrica, comparada con los sueños?”. Según el médico a quien Saintine consultó, ha habido choques entre el sueño y la vigilia, y en los momentos en que el sueño ha triunfado, aunque fuese por momentos, se han presentado las alucinaciones. Citando al doctor Puel, llega a calificar el caso de alucinación hipnagógica. A mi entender ha sido el sueño completo; en la alucinación hipnagógica que precede al sueño, no se presenta la ilación del sueño; y en Saintine, llegó a en esa sucesión de escenas, hasta la verdadera pesadilla.

La Nación, Buenos Aires, 26 de febrero de 1912, p. 7.

UN SOÑADOR. SAINTINE Y GÉRARD DE NERVAL

París, enero de 1912.

Como se ha dicho anteriormente, Saintine tenía un amigo médico. Era un doctor notable y sabio, miembro de la Academia de Medicina, pero cuyo nombre no aparece en la obra del soñador, a pesar de que se refiere a sus conversaciones con él varias veces. El mismo hombre de ciencia aparece en una de esas charlas como sujeto de alucinaciones; pero, más que pertenecientes al ensueño, producidas por la excitación de bebidas como el champaña. El médico le explica lo referente a los sueños lúcidos —*clara somnia*— durante los cuales el espíritu goza de toda su fuerza de deducción, aun de invención. Se han visto poetas que han hecho versos y matemáticos que han resuelto problemas durante esos sueños, se han llamado también “psíquicos”. Mientras los sentidos duermen, el alma está libre. Y al revés, hay sueños “hiperestésicos”, en que los sentidos son los dominantes. Entre estos sueños están los sintomáticos, cuyo carácter es más persistente. Se le da ese nombre porque, desde Hipócrates y Galeno, se han tenido como signos reveladores de algunas enfermedades. Después de los sintomáticos vienen los simplegádicos, “sueños desordenados en que los sentidos y la imaginación se entrechocan, en que muchos dramas se mezclan en uno solo, sueños complicados, monstruosos, sin pies ni cabeza, a los que pertenece la pesadilla”. *Mais, au diable tous ces grandes mots!*, dice el doctor, recordando quizá a Molière. Mas lo que juzga evidente es que, en el sueño, el hombre se desdobla, el cuerpo y el alma pueden aislarse uno de otro o encontrarse en condiciones distintas del estado normal. Recomienda a su cliente el libro *Recherches sur les hallucinations*, por Szafkowski, y sobre todo las obras del sabio Alfred Muray.

No me detendré en las alucinaciones del doctor, para ocuparme en el capítulo que Saintine consagra a Gérard de Nerval, y que es de un interés extraordinario. Con motivo de la publicación de la correspondencia del desgraciado Gérard, se ha escrito mucho recientemente, pero nadie ha nombrado a Saintine. Es, pues, un verdadero hallazgo lo que transcribo a mis lectores. El capítulo [229] se titula “*Le Saint Babylas*”. El autor entra en materia recobrando una página en que Nerval cuenta los sufrimientos del pobre vagabundo, en una noche fría de Año Nuevo.

“Yo intentaré —dice Saintine— contaros una historia verdadera, tan lamentable como su cuento, a la cual el mismo viene fatalmente a mezclarse”.

Un hombre erra por bulevares, a una hora avanzada, en el frío nocturno. Está en la miseria. A la salida de los teatros ve caras conocidas, pero no se

resuelve a tender la mano; se le creería un mendigo, dado su aspecto. Sin embargo, ha vuelto a París después de un largo tiempo de ausencia. Mas teme de todo y a todos, en su pobreza. Entra en una mala taberna. Y bebe, bebe hasta su último céntimo. La noche avanza. ¿A dónde ir? Sale y se sienta en un banco del bulevar. Recuerda su pasado. Dejó a sus padres, que querían hacer de él un comerciante. Él quería ser pintor. Se llamaba Babylas. Sus compañeros le creyeron un artista. Una joven se enamoró de él. No quiso casarse, pues *il aimait ailleurs*. Por fin, los padres lo quisieron casar. Él huyó la víspera de su cumpleaños y de su matrimonio. Fue a Oriente. Trabajó en su *raté* como pudo. Estuvo en Persia, como fotógrafo. Pasó a California después de haberse casado con una mujer malaya, en una isla.

Por fin, fatigado, decaído, optó por el retorno a su patria. Vino como marinero de un buque mercante. Escuchemos a Saintine, a quien extractaré: Mientras el pobre vagabundo, sentado en un banco helado del *boulevard* evocaba, llorando, los sueños fantasmas de su juventud, había quedado en completa soledad. Ni una luz en los cafés, a lo largo de las aceras apenas las linternas de gas alumbraban en el vacío, en el silencio. Era demasiado tarde ya para ir a tocar a la casa del barrio. Sus tristes reflexiones aumentaban sus sufrimientos; tenía hambre; tenía frío y ni una esperanza de abrigo, o de un pedazo de pan; iy era el día de San Babylas, su día, su cumpleaños! Por el mismo frío, y a pesar de sus sufrimientos, le vino un irresistible deseo de dormir... de morir tal vez. ¿Qué mal habría en ello? Más de una vez le vino la idea del suicidio. ¡Si la muerte pudiera llegarle suavemente! Ya sus ojos comenzaban a cerrarse cuando oyó pasos. ¿Qué hace allí un buen hombre?, le dijo un gendarme. La noche está fría y no es bueno dormir al frío, ivaya a acostarse a su casa!

¿Acostarme en dónde?... Se levantó con esfuerzo; atravesó la calle, endurecido por la helada, y siguió al azar, sin saben dónde ir, sin conciencia de su rumbo. A poco se encontró en un entrecruzamiento de esas callejuelas estrechas y fangosas que se veían hace algunos años en los alrededores del Hotel de Ville. Ante él se abría una especie de callejón sin salida, limitado a su extremidad por una calle transversal, alta de dos pies sobre el suelo. Se detuvo ya sin fuerzas y sin paciencia. Esta vez —no esperará que el sueño vuelva—, el sueño, el reposo, el bienestar se los pedirá a la muerte. A su derecha se alzaba una escalera de piedra, recta y firme, que unía el callejón a la calle. A la luz vacilante de uno de los últimos reverberos de París, entrevió a lo largo de la escalera una reja de hierro, metida en la pared ante un tragaluz y formada de barras de una solidez suficiente como para sostener a un hombre colgado a algunos pies del suelo. Desanudó su corbata, franqueó los primeros escalones y retrocedió espantado. ¡Horror! Acababa de tocar un cuerpo rígido, confusamente.

El cuerpo de un hombre estaba colgado de la reja. El lugar estaba ocupado. Dos horas sonaron en un reloj vecino. Lleno de miedo, huyó. Luego

se [230] detuvo, miró a derecha e izquierda. Se encontraba en una gran plaza. Enfrente de él se levantaba el Hotel de Ville. A su derecha estaba el río. Tomó una calle a su izquierda. En ese barrio había vivido Helena (este era el nombre de su novia): quizá viva aún allí. Antes de morir quería ver de nuevo esa casa, donde había amado y roto de pronto los vínculos de amor. De la casa de Helena no halló sino ruinas. En los escombros encontró una cruz. Se arrodilló ante ella, imploró perdón. Un gran dolor moral le hizo olvidar sus fatigas. Se dirigió a la casa paterna. Llegó por fin. La halló; estaba como antes. Una luz brillaba en el entresuelo. Allí dormían sus padres. Vivían, pues, aún. Entró, pues la puerta se abrió ante él. No vio a nadie, sino la lucecita que le guiaba. Entra. El fuego fatuo que le precede enciende una lámpara colocada sobre un mueble cerca del lecho. En ese lecho, un hombre duerme. Es un joven de veintitrés o veinticuatro años. Con estupor, en ese hombre Babyllas se reconoce. Es él mismo, tal como era en la época de sus bellos años. El que duerme entreabre los ojos. Ambos se miran por un instante. Después el falso Babyllas desaparece. ¿Cuál era el verdadero? El verdadero era ese joven extendido aún en el lecho y que acaba de despertar; el otro era el sueño. Es en sueños que el artista había abandonado la casa paterna; en sueños había recorrido el mundo, se había dado a la embriaguez y había pensado en el suicidio. Amanecía. Asustado todavía con sus sueños, Babyllas, el verdadero Babyllas, advierte una corbata blanca sobre un frac.

Ese sueño, concluye Saintine, concebido más o menos en las mismas condiciones que tantos otros sueños, y cuya peripecia final recuerda la que tomara Gérard de Nerval en Juan Pablo Richter; se uno a un doble hecho curiosísimo. Primero, Gérard de Nerval escribió la “Noche de Año Nuevo de un desgraciado”, cuento que parecía haber sacado de su propia historia, y de cuyo desenlace, sin conocerlo, se apropiara Babyllas [...]

La Nación, Buenos Aires, 1º de marzo de 1912, p. 6.

EL MUNDO DE LOS SUEÑOS

París, febrero de 1912.

ARTEMIDORO

Combatir con sus criados, es un mal pronóstico. Si con extranjeros es menos siniestro. Semejante sueño, en un enfermo, anuncia delirio... Con los grandes, los reyes, los príncipes o personas poderosas y de dignidad, anuncia

malos tratos, por la calidad de aquellos y sus medios de venganza. Odiar, o ser odiado, no es bueno para nadie, y los sentimientos auguran más o menos la misma cosa. El odio hace enemigos, de los cuales no se puede esperar consuelo ni ayuda, y de quienes, sin embargo, se tiene necesidad. Tal sueño tiene que ser de mal agüero. El ratón significa sirviente, habita con nosotros y se nutre con los mismos alimentos. Es bueno ver muchos jugando alegremente; anuncian alegría y adquisición de muchos servidores... La comadreja representa una mujer malvada y maligna; predice procesos, aun la muerte; a la cual corresponde el olor fétido que se siente cuando se la ha tocado. Sin embargo, es preciso notar si viene o si huye, si sufre o si parece contenta; entonces, el pronóstico es diferente.

Una cadena, indica la mujer, a causa del embarazo y del vínculo; una sucesión de asuntos desagradables y dificultosos: el retardo y los obstáculos en los que se tiene que tratar.

El topo significa un hombre que se siga por accidente, o la inutilidad de los trabajos emprendidos, semejante a los de ese animal. Anuncia también que aquel que quiere ocultarse se descubrirá él mismo. El topo indica su escondite, aun cuando trabaja para ocultarse. La lechuza, el búho, el murciélago y todos los otros pájaros nocturnos no designan sino penas y espantos. Es bueno para una mujer en cinta soñar con murciélagos; ellos no ponen huevos como los otros pájaros, sino que son vivíparos y amamantan a sus crías. El navegante y el viajero que los ven en sueños tendrán que padecer, por tempestades y ladrones. Si van en muchedumbre en algunas casas, es signo de que muy pronto dejarán de estar habitadas.

Llamamos divinos o enviados por la divinidad los sueños que se forman y aparecen de repente, así como cualquier otra imagen, sensación o acontecimiento que nos llega sin que lo esperásemos. Se debe juzgar por el recuerdo que de ella queda; el soñador recuerda todas sus partes y las expresa fielmente. Si lo que está anunciando sucede y el intérprete no ha juzgado exactamente, tendrá la vergüenza de haberse engañado; y nada es más de temer en nuestro arte que la acusación de ignorancia. [233]

Se aplicará a designar la causa de cada acontecimiento; agregará algunas demostraciones que parecen probables; así se dará peso y autoridad a sus interpretaciones, aunque parezca decir cosas inconsecuentes, y descosidas unas de otras, que el acontecimiento demostrará sin duda ser muy verdaderas. La situación de los soñadores denota, más o menos, los acontecimientos que deben esperarse, por lo cual es útil insistir en ello, aunque no pueda indicarse la causa con exactitud; así se conservará salva la reputación.

Todo lo que se relaciona con una contingencia necesaria, debe tener la misma suerte en toda circunstancia. Así un pintor soñó haber tenido amores con su suegra, y enseguida se atrajo la enemistad de su padre, porque los

celos y la discusión son la consecuencia ordinaria de todo adulterio. Seguid esta manera de observar y no padeceréis error.

Los sueños del nacimiento de un niño o de bodas, anuncian el retorno de los hijos que están en país extranjero; o la vuelta de esposa o hijos raptados. En cuanto a los que pretenden que los sueños de mal agüero tienen su cumplimiento más pronto, y los de buen agüero más tarde, o nunca, podéis decirle que padecen engaño, y he aquí la causa del error. Hay sueños siniestros que se olvidan, porque inmediatamente después, la imaginación se ocupa de algún asunto agradable. Cuando el mal llega, se cree que se ha sido engañado por sueños que se miraban como de feliz presagio. Para sacar a los perturbados de esta ilusión, les propondréis algunos modelos de sueño, que, buenos en sí mismos, tiene la apariencia de siniestros y, sobre todo, insistiréis sobre la diferencia de los mismos sueños tenidos en la prosperidad o la adversidad.

En todo el libro, Artemidoro detalla, de una manera confusa, las finezas de su arte, y parece aun que él se dirigiese únicamente a quienes juzgaba dignos de ser iniciados en sus secretos; pues él vuelve siempre al principio fundamental: Para juzgar de la significación de los sueños, si anuncian felicidad o desgracia, es preciso tener en cuenta la fortuna, los actos y las ocupaciones habituales de aquellos que han soñado.

Continúa con una colección de explicaciones extrañas y fantásticas, como se verá por las siguientes. Una mujer soñó que veía claramente su retrato en la luna, en tres lugares diferentes... Parió tres hijas, que murieron en el mismo mes. Los retratos eran las hijas encerradas en un mismo círculo, como lo estaban en el mismo encierro maternal. No vivieron mucho tiempo, porque el curso de la luna no tiene más duración.

Soñó un viajero que había perdido la llave de la casa... Al volver, encontró que su hija se había envilecido... Ese sueño, ¿no le anunciaba que lo que había dejado en su casa no estaba en seguridad?

Un hombre vio en sueños a sus dos hijas; la una tenía sobre la cabeza una estatua de Venus, la otra, una cepa de viña. La primera se casó, la segunda murió virgen. Venus significaba matrimonio, y nacimiento de niños el oro, la pompa de las bodas, y la indisolubilidad del matrimonio. Pero la viña era un signo de muerte; surge y se nutre de la tierra, a la que retornan todos los cuerpos, y en donde se reducen a la misma sustancia. Tales son los extractos de la *Onirocrítica*, para la cual el abate Richard —de quien he de ocuparme posteriormente— se muestra en sus comentarios, a vuelta de algunos elogios impuestos por la labor y la tenacidad prodigiosas de Artemidoro, hartó, duro y despectivo.

No lo es tanto con otros intérpretes de sueños, como Achmet, hijo de Seirim, que interpretó según la doctrina de los hindúes, de los persas y de los [234] egipcios; con Syrbacham, adivino del rey de las Indias, que aseguraba que “la predicción del porvenir es la mayor señal de la sabiduría”; con Baram,

adivino de Sanisa, rey de Persia “Que conquistó, por la interpretación de los sueños, grandísimo conocimiento, y una especie de facultad habitual de descubrir las cosas futuras de la vida y de la muerte”; con Tarphan, intérprete del rey de los egipcios que decía...: “los reyes de Egipto han, en todo tiempo, querido conocer la verdadera significación de los sueños que han tenido... Nadie los ha explicado tan prudentemente como yo, por mi Señor...”; con Astrampsichus, que “no se detuvo a dar preceptos sobre la práctica de su arte como Artemidoro y Achmet, sino que se circunscribió a máximas generales enunciadas en pocas palabras y en un estilo sentencioso”; con Nicéforo de Constantinopla, que expresó más o menos las interpretaciones de Astrampsichus, pero en versos yámbicos. Y, sin embargo, Artemidoro de Efeso era más grande que todos ellos.

La Nación, Buenos Aires, 23 de marzo de 1912, p. 6.

EL MUNDO DE LOS SUEÑOS

El abate Richard

París, marzo de 1912.

I

El abate Richard fue en el siglo XVIII, uno de los mejores exploradores del sueño. Dejó su buen contribución en el libro *La teoría de los sueños*, que tiene por epígrafe el “*Sibi quisque facit*” de Petronio. Es un filósofo duplicado de un teólogo, y su ánimo es combativo. Él quiere “destruir un viejo error”, y no presenta nada que la religión y la filosofía no puedan confesar. Con todo su obra es muy interesante y él hace su exploración a través [237] de los autores antiguos, con toda sinceridad y con marcado interés. Su erudición es considerable. Él ataca, sobre todo, la oneiromancia, la adivinación y la predicción del porvenir, por medio de los sueños. “Aunque esta especie de adivinación, dice, haya sido prohibida por la Iglesia, que ha fulminado con su anatemas a los que se ocupen seriamente e intenten conocer el porvenir por sus indicaciones, queda en el espíritu del vulgo un apego secreto a su virtud de predecir, cuyas trazas se encuentran por todas partes”, “El hombre ingenioso para atormentarse —añade— quiere a todo precio agregar a sus males el horror de preverlos y de sufrir por ellos antes de que existan, quiere destruir la esperanza, hecha para temperar el temor, y privarse del único recurso y tal vez del bien más real que le sea permitido gozar”. Nada más cuerdo que tal reflexión del abate. La verdad está oculta, dice Macrobio; la puede vislumbrar el alma a veces; la luz que se alumbraba no es bastante

clara; no la percibe a través del velo que hay en la naturaleza sobre todas las cosas. De allí las dos puertas poéticas de las sombras y de los sueños, la de marfil y la de cuerno.

*Sunt germinae somni portae, quarum altera fertur
cornea, qua veris facilis datur exitus umbris:
Altera candenti perfecta nitens elephanto,
Sed falsa ad caelum mittunt insomnia manes!...*

Pasa al cristianismo, de los mitólogos antiguos, la idea de los sueños. Prudencia habla de que los sentidos de los soñadores están diversamente afectados: ya una luz brillante le hace penetrar hasta en el porvenir, ya imágenes engañosas cubren la verdad y esparcen la incertidumbre, la tristeza y el horror en los espíritus... Quien lleva una vida pura y casta ve, durante su sueño, el porvenir sin velos; pero el corazón manchado por el crimen es, en ese mismo tiempo, juguete de sus terrores imaginarios, y no ve sino espectros horribles:

*Sed sensa somniatum
Dispar fatigat horror:
Nunc splendor intererra
Qui dar futura nosse...*

*Quem rara culpa morum
Non polluit frequenter,
Huc luz serena vibrans
Res edocet latentes.*

*At qui coinquinatum
Viti is corimpiavit,
Ipsus pavore multo,
Species videt tremendas...*

El papa San Gregorio atribuía los sueños a Dios, a la Naturaleza y a los demonios. Es sin duda por eso, dice el abate, que los teólogos posteriormente han dividido los sueños en tres clases: divinos, naturales y demoníacos. Sinesio, obispo de Ptolemaida, creía en los sueños. Había sido discípulo de Hipatia. El abate no se conforma con su credulidad, para él demasiado pagano. “Ese prelado verdaderamente amable y hábil, de una franqueza y de [238] una simplicidad dignas de la edad de oro, como lo prueban las

cartas que nos quedan de él, habla de los sueños con un entusiasmo que es la prueba demostrativa de que fue víctima de la ilusión en que estaba su tiempo”. Pero Sinesio era un varón de hondos pensares. “Si los sueños anuncian el porvenir, decía, si las visiones que se tienen durmiendo son indicios oscuros de las cosas que deben suceder, las tinieblas en que están envueltas no disminuyen en nada su razonabilidad, y su obscuridad misteriosa no los hace sino más respetables”.

El abate protesta y extiende sus filosóficos argumentos. Mas Sinesio es un convencido, y su religiosidad no hace más que aumentar si es posible su convencimiento. “Será útil, dice, disponer el alma de manera que pueda gozar de la contemplación de Dios y de sí misma, y que nunca sea juguete de esos fantasmas vagos y errantes que perturban y fatigan sin instruir. Ahora bien, la mejor preparación es la que se adquiere por medio de la filosofía, que detiene y calma las turbaciones del espíritu, y por una alimentación frugal y moderada que no dé demasiada actividad a los espíritus animales, y no deje caer el cuerpo en el anonadamiento. Esos dos extremos tienen inconvenientes iguales; hay que evitarlos, es más fácil desear ese justo medio, que lograrlo. Lo que yo quiero procurar por todos mis cuidados es que el tiempo del sueño no sea un tiempo inútil y perdido para mí; es fijar los desvíos infinitos de la imaginación y ponerles límites; es, en fin, establecer un método en un estado que parece poco susceptible para ellos. Deseo —agrega— adquirir esa ciencia adivinatoria, y dejarla a mis hijos como herencia. No es necesario para lograrlo, hacer largos viajes —alusión quizá a los periplos de Artemidoro— recorrer costas extranjeras y bárbaras, ir a Delfos, o al templo de Júpiter Ammon; basta vivir frugalmente, levantarse las manos, orar con tranquilidad y fervor, y no dormirse en segunda: «...*manum Ablutionem, faustam que precationem, dormire, satis est*»”.

El abate Richard reconoce el saber, la bondad y las virtudes del prelado de Ptolemaida, pero insiste sobre sus prejuicios. Razonable en un lector de Fontenelle y otros filósofos de su tiempo.

Respecto a su teoría, él confiesa deber algunas ideas —fuera de los autores que cita, a la disertación de M. Formey, inserta en el tomo segundo de las memorias de la academia de Berlín, en 1746, lo mismo que a otra disertación, probablemente de M. Boullier, que se encuentran en una colección de piezas filosóficas y literarias, impresas por el año 1750—. Su objeto es combatir la creencia en lo sobrenatural y maravilloso; ese propósito cita el decir de Muratori en su libro *Della forza della fantasia*, de que los sueños son caprichos pasajeros y vanos de nuestra imaginación. No obstante, el libro del abate presenta, fuera de su contrario *partipris*, otras frases interesantes.

Así cuando trata de los intérpretes de los sueños, u oniromantes, a quienes atribuye la superstición, o impostura. Se vio en Atenas al nieto de Arístides

hacer públicamente la interpretación de los sueños, según testimonio de Plutarco. “Se había establecido en una plazoleta cerca del templo de Baco, y se servía para satisfacer la curiosidad de los que a él se dirigían, de una tabla general de explicaciones que tenía ante los ojos y por medio de la cual hacía interpretaciones”. Según Pausanias, Anfiarao había ejercido la misma profesión. Los oropeanos le erigieron un templo. Allí después de muerto, seguía siendo el intérprete de los sueños. Para consultar a Anfiarao, había que lavarse y purificarse antes; se le inmolaba un carnero, sobre cuya piel se [239] pasaba la noche, para soñar lo que debía indicar el porvenir, en las explicaciones que debía dar el divinizado por medio de sus sacerdotes.

El abate no suaviza su hostilidad. “Ese Anfiarao —decía con enojo—, digno de ser el jefe de aquellos a quienes abrió la carrera de la impostura y de la mentira, era un cobarde, que se escondió cuando era preciso ir a la guerra de Tebas, y que no fue descubierto en su escondite, sino porque se sobornó a su mujer, dándole un rico collar de oro; pretendía haber sabido por los sueños que él perecería en esa guerra y se servía de ese pretexto para encubrir su cobardía; disposición ordinaria de todos los que como él se entregan a la propensión abierta de la mentira”.

Trata el abate Richard de Artemidoro —de quien anteriormente me he ocupado— y de Papus, de Alejandría— de quien probablemente ha tomado su seudónimo el célebre doctor Encausse. Este Papus vivió en tiempos de Teodosio el Grande, y fue un notable matemático, famoso por sus “colecciones y por la admiración de Descartes”. Lo cual no obsta para que se haya ocupado en la interpretación de los sueños. Desgraciadamente si sus obras de matemático se conservan, no sucede lo mismo con sus tratados de oniromancia. Lo que hace creer, dice el abate, que en su tiempo, la adivinación por medio de los sueños era una ciencia oculta prohibida por las leyes del imperio y que no se ejercía sino secretamente; quizá también no hacía más que servirse de los principios generales que había dejado Artemidoro, y que él aplicaba a los sueños particulares. La posesión de un libro de esta especie era entonces un tesoro entre las manos de un hábil Parlante que sabía imponerse con un gran gasto de palabras inútiles a los que le consultaban... Nuestro religioso, pues, acusa claramente la charlatanería a los sabios antiguos. No hay peor criterio que el absolutamente apasionado, y no hay peor ciego que aquel que cree seguramente que va por el camino de la verdad.

La Nación, Buenos Aires, 29 de abril de 1912, p. 7.

II

París, marzo de 1912.

Parece, dice el abate, que los príncipes de Asia y África han tenido siempre en sus cortes adivinos, intérpretes de sueño, en función especial. Basta con recordar en la *Biblia* pasajes como el referente a José y el sueño del faraón, de las siete vacas flacas y las siete gordas.

Después de Artemidoro, se publicó una obra, por Achmet, hijo de Seirim sobre la interpretación de los sueños. En algunos diccionarios se encuentra que Achmet fue cristiano porque al principio de su trabajo hace la invocación de la Santa Trinidad. Para el abate Richard el cristiano fue el compilador “pues el nombre de Achmet y su obra parecen más bien demostrar que era intérprete de los sueños en la corte de algún rey bárbaro, empleo que su padre Seirim había ejercido antes que él. Así como Sirnacham, Buram y Tarzam lo eran en la corte de los reyes de Persia, de Egipto y de las Indias y de los cuales se hace mención en el prólogo. Esta especie de ciencia tenía entonces su pleno ejercicio en los países mismos en donde había tenido origen [240] y en los cuales se sostiene hasta nuestros días”. Mas en Occidente también existía a pesar de las excomuniones de los concilios, y de las censuras eclesiásticas contra los adivinos; sin embargo, la oniromancia se ejercía en secreto. El napolitano Janianus Maius, de noble nacimiento, públicamente interpretaba los sueños y era “colmado de elogios por los más hábiles hombres de su siglo y por sus compatriotas, que eran testigos de las maravillas que realizaba”. Testigo el jurisconsulto Alexandro, que relata los hechos de Janianus con gran admiración. “Janianus Maius, escribe, compatriota mío, hombre sapientísimo, fue tan hábil intérprete de los sueños que sus respuestas parecían divinas”. Recuerdo que siendo muy joven, cuando yo iba a su casa para aprender los primeros elementos de las ciencias, todos los días un gran número de gentes, entre las cuales las había muy distinguidas por su reputación y calidad, venía a consultarle. Él explicaba los enigmas de los sueños con tanta claridad, que las respuestas parecían el juicio dado por un varón esclarecido sobre una cosa presente. Ellas eran notas, detalladas, precisas: no cortas, obscuras y enigmáticas por el estilo de las de los oráculos, y las de otros onirocríticos. Alexandro va hasta asegurar que muchas personas, por sus avisos, habían evitado muy grandes desgracias y aun la muerte misma”. Sannazaro fue discípulo de Maius y no fue parco en elogiar y aún cantar en hexámetros latinos al autor de *Depriscorum verborum proprietate*:

*Somnia qua miseram perturbant saepe quietem,
Dum meus incertis, pendet imaginibus;... etc.*

Pero al lado de sus admiradores —¿cuántos no ha sido así?— tuvo Maius o Maggio, denostadores como el jesuita Delvio, que no le escatimó injurias en sus críticas. Demás decir que el abate Richard aprueba tales maneras, y en los elogios de Sannazaro, no ve sino la exaltación de “un poeta que cede al calor de la más bella imaginación, y que no exige, sin duda, que se le crea en todo lo que dice aunque el interés más caro, la pasión misma parecen inspirarlo”. Apártense los verdaderos apasionamientos de Richard y apláudase su voluntad de estudio y su erudición.

En este mismo capítulo se trata de Conrad Wimpina, filósofo y teólogo alemán y gran antagonista de Lutero, y que escribió un tratado de oniromancia según los principios del árabe Apomasar. Muy erudito, y de ningún modo sospechoso de insinceridad no halla uno a qué atenerse, según Richard, respecto a sus opiniones sobre el asunto en que se ocupa. Desde entonces —agrega— la adivinación por medio de los sueños no ha tenido apologistas declarados, o profesores públicos. ¿Qué diría nuestro autor, si viese que en pleno siglo xx se anuncian oniromances —como otras clases de adivinos y zahoríes— en las planas de los periódicos, en los países más civilizados, y que Mme. de Thebes acaba de publicar un tratado de adivinación por medio de los sueños? De poco han servido las condenaciones de la Iglesia, las severidades de la ciencia y hasta las burlas de los escritores risueños. Siempre hay un público, y no solamente compuesto de gentes de pueblo, sino de personas ilustradas y de alta posición, que busca en sus oficinas y retiros a hechiceros y hechiceras, faquires y adivinadores, muchos de los cuales son especialistas en la interpretación de los sueños.

Richard combate decididamente la oniromancia. “Sería de desear, para el bien y el reposo del espíritu de una infinidad de gente, que no se hubiera [241] nunca hablado de los sueños como un medio de conocer el porvenir: los que están preocupados con esta idea, se imaginan que la mayor parte de las imágenes que se presentan a ellos mientras duermen son otras tantas predicciones de lo que tiene que sucederles”. Y luego: “¿los hombres no son, pues, bastante miserables para que se ocupen todavía en aumentar la suma de sus males por la extravagancia de sus ideas y la consideración que se complacen en presentarle? ¿No sería trabajar por su felicidad, el enseñarles cuál es la verdadera causa de los sueños y la poca relación que tienen con el porvenir?”.

Con tal objeto escribe su teoría; pero tanto este libro como otros, serán vanos ante el deseo humano de desentrañar la suerte y conocer siquiera vislumbres de los secretos del destino.

El abate comienza con algunas consideraciones, basadas en el saber de su tiempo, sobre la imaginación, el pensamiento, la reproducción de las imágenes en el cerebro, la reflexión y las sensaciones. De cuando en cuando, sus apoyos son sólidos y clásicos: Pascal, Montaigne; Pascal sobre todo, de quien

transcribe párrafos sobre el pensamiento, sobre el cuerpo y el espíritu, sobre la imaginación. Al tratar del origen y principio de los sueños, torna el abate a sus autores antiguos, y no escasea en citas eruditas. Ya es el poeta Accio, que vivió ciento cincuenta años antes de la era cristiana, quien afirmaba ya que no hay que extrañarse si los hombres ven en sueños los mismos objetos que ven y que les ocupa en el curso ordinario de la vida; ya Lucrecio, que afirma que el sueño no nos entretiene con lo que nos ha complacido en vigilia, y nos recuerda aquello a que hemos sido inclinados; nos representa los mismos objetos que hemos largo tiempo considerado, y el espíritu habiendo encontrado algún objeto satisfactorio, goza aún en brazos del sueño de un placer nuevo, continuando las mismas ideas que ha tenido despierto; ya Epicuro, citado por Petronio, que no encuentra en los sueños más que la representación de lo que pasa en el curso ordinario de la vida. “No son los Dioses que envían los sueños, que parecen jugar con la imaginación durante el sueño; pues cuando la máquina rendida de fatiga, se tiende y cae en adormecimiento, el alma, desembarazada del peso que ha tenido que sostener, parece adquirir una nueva existencia, más libre, más activa que la que tenía. Ella obra con una ligereza extraordinaria con los objetos que causan sus ocupaciones más serias, las tinieblas no las interrumpe ni las cambian. El conquistador ve ejércitos a sus órdenes, ciudades tomadas y saqueadas, campos desolados; el jurisconsulto está ocupado en las leyes y en el foro; el avaro no sueña sino en ocultar sus tesoros, o en descubrir otros nuevos”. El abate prefiere a Claudiano, que dice más o menos lo mismo más elegantemente:

*Omnia quae sensu, voluntur vota diurno
Pectore sopito reddit amica qu'es...
Benator Molli declinat corporalecto
Mens tamen ad silvas et sua lustra redit
Judicibus lites; Aurigae somnia currus...*

Mas Richard parte en son de combate. Él tratará, según su saber y entender, sobre los sueños y sus causas; pero no querrá nunca pensar en la posibilidad de lo sobrenatural, es decir, de lo que está más allá de los conocimientos adquiridos. En esto es un precursor de la ciencia oficial y moderna. No admite calificar a los crédulos de insensatos y de ignorantes. Es un enemigo [242] declarado y terrible de lo maravilloso. Todos los antiguos estudiosos que quisieron penetrar en lo desconocido, en lo arcano, son o charlatanes, o engañadores de mala fe. Sus seguidores, son débiles y faltos de conocimientos. Es indiscutible que emplea argumentos ingeniosos y que se expresa como un hombre de talento y muy leído. Ha frecuentado los filósofos, los autores antiguos, y sobre todo, a pesar de su carácter y estado religioso, ha respirado

la atmósfera de su época, que es quizá aquella en que más se ha pensado en Francia. Solamente que lo que él aplica a los sueños en particular, otros hombres tremendos lo aplicaban a la religión.

La Nación, Buenos Aires, 30 de abril de 1912, p. 6.

III

¿Cuál es el estado del alma durante el sueño?, se pregunta el abate. Ese estado singular en el cual el alma tiene ideas sin tener conocimiento reflexivo; experimenta sensaciones sin que los objetos exteriores causen ninguna impresión sobre ella; está sorprendida de una multitud de imágenes, en su mayor parte desconocidas, y que no tienen ninguna relación aparente con lo que es el tema ordinario de sus pensamientos o de sus acciones, que aparecen o desaparecen libremente, y afectan de una manera agradable o incómoda, sin que ello parezca influir en nada. El alma, pues —agrega— en ese estado es una continuación de ideas y de operaciones que produce por su fuerza propia, pero, generalmente, en un orden irregular; porque, aunque el alma sea una substancia distinta del cuerpo, no obra en el estado en que la conocemos sino en virtud de ciertas impresiones, de ciertos movimientos que le viene por los sentidos, tras los cuales nacen constantemente las ideas que corresponden; a menos que el alma, fuertemente preocupada de alguna sensación exterior, ya no sea capaz de poner ninguna atención en lo que debía afectarla más sensiblemente según las leyes admitidas, lo cual viene no de la poca extensión de sus facultades espirituales, sino de los límites estrechos en que la retiene el cuerpo y de su estado actual de unión a él.

Richard, como se ha visto, tiende a una concepción filosófica espiritualista, y de acuerdo con su estado y con las doctrinas de sus autores preferidos. Para él el alma obra en virtud de las sensaciones llevadas a ciertos términos. Y modifica su manera el conocido "*Nihil is in intellectu quod prius non fuerit in sensa*": "*les objets qui par viennent à elle (al alma) par les sens de l'ouïe et de la vue ne l'affectent que dans quand elle a pu les saisir par la reflexion*". Lo cual mucho tiempo después, dirá más radicalmente el gran brasileño Nabuco en su *Pensées détachées*: "*Rien ne fut jamais dans nos sens qui n'eut débordé dans notre idée. Ce sont les idées qui deviennent des sensations pour nous et non pas les sensations qui deviennent des idées*".

En otro capítulo se trata de cómo se forman los sueños. Hay un punto determinado en que los sueños comienzan a ser sensibles. Y ello es "cuando han tomado en la imaginación un grado de existencia bastante marcado para reaccionar sobre los órganos por medio de los cuales percibimos. Hacen tanto mayor impresión cuando las ideas son mejor seguidas. Pero, como en el curso de un mismo sueño, ese grado de luz aumenta o disminuye, de allí

esas [243] obscuridades que eclipsan una parte de sueño, mientras que las otras conservan toda su claridad”. La loca de la casa está libre en el sueño, y ella causa los aspectos raros de los sueños, pues nada hay que entonces contenga la actividad imaginativa. Una idea llama a otra que la sustituye sin parecerse en nada. Se cambia el orden de los objetos, “la imaginación asocia las imágenes que tienen menos relación y que no parecen disparatadas de las circunstancias que les acompañan, cuando se presentan al alma, por la primera vez”.

Analizando, todo se comprende en este caso. Hay una causa física de todo ese aparente desorden. Uno se explica la confusión, y las extrañezas aparecen causadas por las circunstancias que han unido los hechos anteriores a los sueños. Es, pues, la facultad imaginativa la principal causa, con la sensación que ha procedido en un tiempo más o menos inmediato. El abate explica con un ejemplo, y compara el sueño con la *reverie*. Luego, a propósito de los sueños tranquilos, debido al reposo natural o ficticio, cuyo mecanismo explica, cuenta algo referente a su propia existencia.

“Hace algunos años, una enfermedad intensa no me dejaba ningún momento de reposo: después de cinco días y otras tantas noches pasadas en el insomnio y en una agitación violenta y continua, se me hizo tomar jarabe de adormidera blanca. Ese remedio fue eficaz; dos horas después caía en un estado de calma tan profundo que tenía todas las apariencias del sueño; soñé entonces un sueño seguido y razonado que duró tres horas por lo menos.

“Yo había leído mucho tiempo antes una descripción de la Luisiana que me había interesado. Todas las ideas que había conservado se renovaron en ese instante. Las imágenes eran netas y extensas. Veía las florestas, las praderas, el curso de los ríos, las habitaciones, las casas, los trabajos y las pescas de los salvajes, tales como están descritas en ese libro; y ello tan claramente, con una reflexión tan marcada, que todavía tengo el recuerdo muy presente; y si la descripción es verdadera, yo reconocería los objetos y los lugares si tuviese que llegar a aquel país. Ese sueño que me placía entonces, tanto más cuanto que creía ver las cosas en realidad, no me ocupaba enteramente; la enfermedad llamaba una parte de mi atención, y la suavidad del reposo en que gozaba me era tan sensible, que temía hacer el más ligero movimiento por temor de alterarlo. Sentía muy bien aún que ese reposo tan delicioso podía llegar a serme funesto, porque era forzado y porque había que temer que el principio del mal no se fijase en el pecho; yo respiraba menos libremente que algunas horas antes; pero no tenía ningún sufrimiento, y la cesación del dolor constituía todo el encanto del estado en que me encontraba. Esas ideas diferentes me ocupaban al mismo tiempo, yo no dormía ni estaba despierto, pero soñaba tranquilamente en un estado tan semejante al sueño que nunca lo he experimentado sino en esa circunstancia; las sensaciones exteriores a que todavía era susceptible, no tenían ninguna fuerza para interrumpir

esas imágenes agradables que se llevaban toda mi atención”. El abate juzga que ese reposo y la prosecución de esas ideas, venían de la disminución del movimiento impetuoso de la sangre, por la desaparición del dolor. La imaginación en orden y calma traía gratas visiones interiores, y presentaba todo con un aspecto halagador. “Pues aunque toda la máquina hubiese estado en un estado tan violento que no hubiera habido otro recurso para mí mal que en la fuerza del temperamento y de la edad, yo había conservado la más grande tranquilidad de alma que se aseguró el efecto del calmante, lo hizo saludable [244] e hizo nacer en mí, sin preverlo y sin esperarlo, ese sentimiento agradable de que goza todo viajero que ve por primera vez un país en la belleza del espectáculo y la variedad encantadora: sentimientos que he experimentado después en diferentes viajes que he hecho, y que comparados con los que sentía entonces, me ha parecido, ser el mismo, con la diferencia de que, estando en plena salud, el placer no estaba aminorado por el temor de ningún mal inminente. Los sueños en su estado ordinario tienen, pues, su causa en el sujeto mismo que los produce, y dependen del físico de su temperamento o de afecciones habituales”. Esta última conclusión es desarrollada en otro capítulo en que discurre especialmente acerca de las pesadillas. Y hay desde luego al comienzo, una afirmación que no puede tomarse en cuenta de una manera general. Según Richard, los que tienen pesadillas son de un carácter que fácilmente se dejan dominar por el terror. Han sido, dice, vivamente conmovidos, en alguna circunstancia en que han corrido un riesgo evidente. Es, pues, a creer tal aseveración, la pesadilla un recuerdo de los pasados peligrosos. Y bien sabidas son las causas, sobre todo gástricas, que producen los malos sueños. Maury, que, como lo he dicho otra vez, debe de haber tenido conocimiento de la *Théorie des songes*, ha estudiado el asunto con sus vastas competencias. Él ha hecho asimismo la comparación entre los sueños, el delirio de las fiebres, las visiones de los éxtasis y la alienación, tema en que también el abate Richard se anticipará.

“Estas operaciones del alma, escribe este, son más ensueños que sueños (*rêves que des songes*), y me parecen tener más relación con los delirios de los febricitantes, en los cuales la facultad de reflexionar y de juzgar, subyugada por el ardor de la fiebre y el curso precipitado de la sangre y de los humores, no considera más los objetos que conforma con las imágenes variadas que ha recibido por los sentidos; pero ella no ve sino espectros, monstruos, precipicios, sujetos de horror o de inquietud, en las mismas circunstancias en que no hubiera debido ver sino todo natural y en orden”.

Después de algunas divagaciones entra a ocuparse en su concepto del alma, de la memoria, de las distracciones y de la imaginación.

La Nación, Buenos Aires, 1º de mayo de 1912, p. 7.

HUMBERTO GIANNINI: FILOSOFÍA Y UNIVERSIDAD REVOLUCIÓN EN TRES MOMENTOS*

*José Santos Herceg***

1. En el año 1982 Giannini escribía algo que expresa muy bien lo que sentimos muchos a finales de noviembre del año pasado. Decía que “La muerte de Jorge Millas, como toda tragedia, nos encuentra desprevenidos”¹. En esa misma oportunidad daba un consejo que, me parece, podríamos seguir nosotros también: “Acaso lo más que importe, lo que más pueda alentarnos hoy, sea recordar la estatura humana de este hombre que tuvimos el privilegio de conocer. Y dejar para tiempos más propicios el examen concienzudo de su obra”². Haciéndome eco de este consejo, pretendo seguir las directrices de las organizadoras de este evento: “Pensamos —me escribían— en unas palabras de un tono, por así decir, amistoso, libre, que conmemore y recuerde a Giannini, en lugar de una conferencia sobre su pensamiento”. La conmemoración, el recuerdo debía ser el objetivo; la amistad y la libertad, el tono.

Propongo una evocación que podría describirse más bien como una invocación. Una que recuerde y conmemore a Giannini en tanto que nos traiga su palabra aquí y ahora desde el cariño. Una que nos permita escuchar los ecos de su palabra, los efectos de su voz sobre nosotros. Hablaré, por supuesto, de sus efectos sobre mí —difícilmente podría ser de otra forma— pero imagino que —más bien espero que— algunos de ustedes se identificarán con lo que voy a relatar.

2. Comenzaré con una confesión. Nunca fui alumno de Giannini, no asistí a sus clases, ni me dirigió la tesis. Tampoco fui su colega directo, ni tuve la suerte de contarme entre sus amigos, sin embargo, no hay ningún pensador, ningún profesor que me haya influido más que él, nadie ha sido tan radical para mi trabajo y mi vida académica como él. Eso, por supuesto, podría no ser nada original. Muchos de los que estamos aquí ahora —tal vez la gran mayoría de nosotros— tenemos algo en común: el haber sido tocados por Giannini. Por “tocar” aludo a ese gesto tan simple, tan básico, tan breve, pero que tiene el poder de ser tan radical que nos cambia el rumbo, que provoca

* Apertura del Año Académico de Filosofía. Homenaje a Humberto Giannini, 13 de abril de 2015, Instituto Italiano de la Cultura.

** IDEA / USACH.

¹ Giannini, Humberto, “Jorge Millas, o del difícil ejercicio del pensar”, *Hoy*, N° 278, Santiago, 17 de noviembre de 1982, p. 14.

² *Ibidem*.

una alteración definitiva en la dirección y el sentido de nuestra vida. Un quiebre que bien puede ser doloroso por su ocurrencia y sus consecuencias. De esa inflexión dramática quisiera hablar, porque, siguiendo a Giannini, tal vez de eso se trata la filosofía misma, pues, como dijo en algún momento, ella "...es desgarró, por más serena que aparezca la mirada del filósofo"³. Haré, entonces, una breve crónica del desgarró o, dicho de otra forma, el itinerario de una des-formación.

Creo haber leído gran parte de lo escrito por Giannini, pero son unos pocos los pasajes que se han vuelto radicales para mí. Tan solo algunas frases —únicamente tres, en realidad— diseminadas en diferentes libros, son las que me cambiaron el modo de entender la filosofía. Podría parecer poco. Quisiera observar, en contrario, que habiendo leído obras completas de algunos autores, obras mucho más voluminosas que la de Giannini, escritos que se han vuelto importantes en mi trayectoria y que son centrales para la historia de la filosofía —como son los de Kant, por ejemplo— no hay en ellos frase alguna que pudiera compararse, por sus efectos, con estas tres de Giannini a las cuales me refiero.

3. La primera de ellas, que a estas alturas se me ha transformado casi como en un lema, es aquella con que abre su *Reflexión Cotidiana*, cuando dice eso de que "[...] la filosofía tiene un aspecto esencialmente autobiográfico —o incluso diarístico"⁴. Complementa esta afirmación una crítica y sorprendente nota al pie en la que se lee: "El diario de vida, como método filosófico"⁵. De inmediato, aunque brevemente, Giannini explica diciendo que a lo que se refiere es que la filosofía no debe desterrar de sus consideraciones la manera en que el filósofo mismo está "implicado y complicado en aquello que explica", de lo contrario corre el riesgo de perder su "seriedad vital", "sus referencias concretas"⁶. En un gesto anti o contra hegeliano, si se quiere, sin esperar el atardecer para "elevar el vuelo", sin dejar que los acontecimientos ya hayan tenido lugar para llevar la historia al concepto, Giannini nos llama a involucrarnos en lo que pensamos, a incorporarnos en los problemas que analizamos. Esa es la filosofía que —parafraseando a Giannini— no exilia de su reflexión el modo en que el pensador está implicado y complicado en lo que busca explicar; o, aludiendo al título del libro de Cecilia Sánchez, es la filosofía que deja de ser una "disciplina de la distancia" (1992) para transformarse en una de la "cercanía".

³ *Ibidem.*

⁴ Giannini, Humberto, *La "reflexión" cotidiana. Hacia una arqueología de la experiencia*, Universitaria, Santiago, 2004, p. 17 (Primera edición 1987).

⁵ *Ibidem.*

⁶ *Ibidem.*

Esta frase de Giannini fue un remezón que solo puedo calificar de catástrofe, de hecatombe, cuyas consecuencias sigo experimentando. Luego de años de estudio, de arduo trabajo de lectura buscando comprender a los más grandes pensadores de la filosofía occidental, caía —en el sentido literal de caer— en la cuenta de que no estaba para nada implicado, ni menos complicado en todo eso, que era tan solo un visitante, un turista en los interesantes y seductores pasillos de un impresionante monumento. Nos enseñan, como trabajo filosófico, usando la irónica expresión de Nietzsche, un simple “cascar nueces”⁷, porque solo los genios tienen voz filosófica. Nos inculcan que estamos fuera de la historia del pensamiento filosófico y que, por lo tanto, únicamente tiene sentido comportarse como un “docto” —para seguir con la referencia a Nietzsche— esto es, “mirar boquiabiertos a los pensamientos que otros han pensado”⁸. Nos adiestran en un estilo de trabajo que no admite el “yo”, pues el sujeto de la enunciación no debe aparecer.

Pero Giannini hablaba de una filosofía como “diario de vida”, de estar implicado y complicado en aquello que se explica. El eurocentrismo se me apareció, entonces, como un asunto central. Giannini mismo lo tenía muy claro, y al ser invitado a la Feria del Libro en Cuba habla de ello. Se refiere allí a que “queremos hablar con Europa, y no entre nosotros...”, a que “cuando nos referimos a algún autor, generalmente lo hacemos a autores europeos”; anota que, sin embargo, “ellos no quieren saber nada de nosotros, no existimos”. Corona el comentario diciendo que se trata de “...una comedia un poco ridícula...”. Lo más radical, sin embargo, es la frase con la que cierra la entrevista. Dice Giannini, con toda convicción, que “nosotros somos actores del drama humano al mismo nivel, pero desde otro lugar”⁹.

Somos actores del drama humano en Chile, en América Latina. De allí que Giannini pregunte expresamente: “¿Qué disciplina de la filosofía me impide a mí mirar la realidad inmediata, aquella en que yo participo y en la que, de alguna manera, tengo que colaborar con mis ideas para que sea una sociedad respetable?”¹⁰. “Colaborar” es el verbo en el que se encarna el estar complicado e implicado. A modo de ejemplo —no podía ser de otra manera— Giannini alude justamente a Giannini. “Yo mismo —dice nuestro

⁷ Nietzsche, Friedrich, *Así habló Zaratustra*, Alianza Editorial, Madrid, 1985, p. 185.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Machado, Mabel, “‘Me convertí en un optimista’, Entrevista con Humberto Giannini, Premio Nacional de Humanidades y Ciencias Sociales de Chile”, entrevista con ocasión de la Feria del Libro de la Habana, *La Jiribilla, Revista de cultura cubana*, año VII, La Habana, 14 al 20 de febrero de 2009.

¹⁰ Rodríguez Muñoz, Rogelio, “Un filósofo que no calla”, *La Cañada. Revista del pensamiento filosófico chileno*, N° 4, 2013, Santiago de Chile, p. 429. (*Pluma y Píncel*, N° 16, Santiago, 16 de julio de 1985, pp. 12-14).

pensador— soy profesor de Filosofía Medieval y nunca he dejado de referirme a los problemas del mundo contemporáneo. Y también me he referido en algunos momentos a los problemas chilenos”¹¹.

4. La frase que produce una segunda torsión, una que sigue el sentido de la anterior, es la siguiente: “Pretendo —dice Giannini— no llegar tarde a comprender las cosas de mi mundo y de mi tiempo, proyecto que jamás un pensador debería perder de vista”¹². La Filosofía que se enseña en las universidades, esa que se escribe con mayúscula, pretende ser universalmente válida y, por lo tanto, no reconoce como importante su lugar de enunciación. El contexto histórico y geopolítico de los autores sería irrelevante en este esquema, pues se les debe estudiar fuera del espacio y el tiempo en una suerte de “mesa de disección”. Aparece entonces Giannini, el filósofo, diciendo que busca comprender las cosas de “su” mundo, de “su” tiempo y que ello sería algo que ningún pensador debería olvidar.

Contra una filosofía de museo, una que está muerta, se levanta Giannini. Para él, aludiendo expresamente a la distinción entre profesionalistas y críticos acuñada por Jaksic, “[...] la profesionalidad de la filosofía implica necesariamente una referencia a la vida social, o si no [...] si el filósofo —por miedo, prudencia u otras razones— no se refiere a lo social, es un filósofo a medias”¹³. Insiste luego sobre el punto cuando dice que “los filósofos deben preocuparse de la sociedad; si no, no están haciendo todo lo que deben hacer, incluso como profesores. La filosofía tiene que tener una raíz en el centro de la realidad y una parte de la realidad es la realidad social”¹⁴. Coherentemente, en 1992, consultado por Faride Zerán acerca de cuál debería ser el rol del filósofo, responde: “Debería salir un poco de un mundo conceptual, que lo comprende solo otro filósofo. Y discute con otro filósofo. Y yo creo que el filósofo debe discutir, más que con otros filósofos, con la situación del mundo. Debe salir a la calle y mostrar las situaciones, delatarlas, y conceptualizar los problemas de la vida actual”¹⁵.

¹¹ *Ibidem.*

¹² Giannini, Humberto, *Desde las palabras*, Nueva Universidad, Santiago, 1981, p. 10.

¹³ Rodríguez Muñoz, Rogelio, “Un filósofo que no calla”, *La Cañada. Revista del pensamiento filosófico chileno*, N° 4, 2013, Santiago de Chile, p. 428. (*Pluma y Pincel*, N° 16, Santiago, 16 de julio de 1985, pp. 12-14).

¹⁴ *Ibidem.*

¹⁵ Zerán, Faride, “El dedo de Humberto Giannini”, *La Época*, Santiago, 26 de julio de 1992, p. 4.

La historia de la filosofía, los textos y obras de los grandes pensadores adquieren, entonces, todo un nuevo sentido: se vuelven “vigentes”. Giannini le explica a Faride Zerán que, en su opinión, “[...] el filósofo que no es vigente, no es filósofo. Me interesa Platón porque lo considero vigente. Cuando enseño a Platón o hago filosofía medieval pretendo hacer una filosofía vigente, que interese al hombre de hoy. Si no interesara estaría haciendo filosofía de museo”¹⁶. Algo cercano es lo que le dice a Jaksic en otra entrevista, un par de años antes:

A mí me parece que una filosofía que no le hable al tiempo en que uno vive es una filosofía muerta, y en ese caso yo no la estudio. Por ejemplo, a mí me parece más muerto Hartmann que Platón. ¿Y cuál es el indicio? Que yo con Platón puedo volver a Santiago de Chile en cualquier momento, pero no con Hartmann¹⁷.

5. El tercer pasaje al que quería referirme, es el que provoca la tercera ruptura: “Deseo ponerme muy cerca de la vida —lejos del gabinete de estudio— a contemplar como transcurre lo efímero, lo cotidiano en el seno de lo eterno”¹⁸. Luego de leerlo abandoné mi oficina, dejé de visitar las bibliotecas y me he instado a trabajar en los cafés del barrio. Nos enseñan una férrea disciplina de fichadores, nos inculcan el rigor, la seriedad y la exhaustividad. Somos claramente disciplinados, corporalmente disciplinados. Foucault acuña el término de bio-política que tiene, evidentemente, una pata en la educación. Nuestros cuerpos son domesticados, deformados. No dejo de pensar en mi primera clase de filosofía contemporánea en la que Raúl Vellozo nos advirtió que si queríamos dedicarnos a la filosofía había que “criar carnes en el culo”. Miles de horas me pasé sentado en una oficina, en medio de una biblioteca escribiendo una tesis sobre Kant... tantas horas, que terminó por curvarse mi espalda.

Giannini, entonces, me libera con una sola frase, con solo manifestar su aspiración de ponerse cerca de la vida. Habla de una filosofía que acompaña los acontecimientos del mundo, los observa y, por eso mismo, tiene una innegable función descriptiva y un ineludible perfil crítico. Se trata, según dice, de mirar la realidad para mostrar sus escorzos, sus contornos, para describir con atención

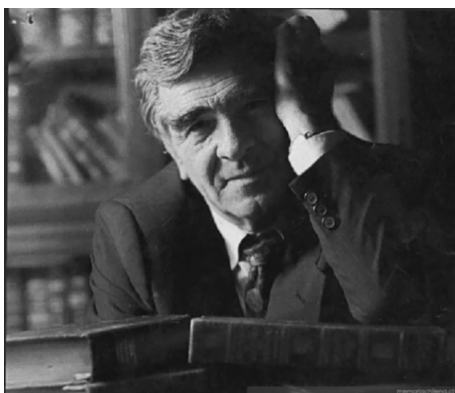
¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Jaksic, Iván, “Humberto Giannini”, “La vocación filosófica en Chile. Entrevistas a Juan Rivano, Humberto Giannini, Gastón Gómez Lasa y Juan de Dios Vial Larraín”, *Anales de la Universidad de Chile*, Sexta Serie, N° 3, Santiago, septiembre, 1996, p. 137.

¹⁸ Giannini, Humberto, *Desde las palabras*, Nueva Universidad, Santiago, 1981, p. 10.

y delicadeza sus perfiles más escondidos, poniendo en evidencia sus cumbres más altas y sus abismos más insondables. La invitación es a estar en el mundo como un filósofo-fotógrafo, uno como el Roberto Michel en *Las babas del Diablo* de Julio Cortázar. Como se dice en el cuento "...cuando se anda con la cámara hay como el deber de estar atento, de no perder ese brusco y delicioso rebote de un rayo de sol en una vieja piedra, o la carrera trenzas al aire de una chiquilla que vuelve con un pan o una botella de leche"¹⁹. Cortázar mismo describe de manera brillante este gesto cuando habla de "pensar fotográficamente las escenas". El mismo Giannini, en la entrevista antes aludida con Faride Zerán se refiere a esta idea: "[...] una especie de periodista-filósofo, pero callejero, al que le gustaría captar los problemas, de alguna manera fotografiarlos, aunque la fotografía no es índice de la realidad. Pero sí estar muy atento a los problemas del hombre contemporáneo"²⁰.

6. Solo tres frases de Giannini bastaron para desmoronar las convicciones que se habían ido arraigando durante una extenuante formación de cerca de diez años. En este caso, corrijo lo que decía al comenzar: no se puede hablar de un simple "tocar". Parece mucho más acertado el verbo "abofetear". Estos pasajes me golpearon la cara haciéndome trastabillar y caer. Le debo a Giannini algunas de las convicciones más profundas sobre las cuales baso todo mi trabajo hoy; de no haber sido por estas sentencias, probablemente no estaría aquí y habría abandonado la filosofía hace años.



Humberto Giannini Íñiguez (1927-2014). www.memoriachilena.cl

¹⁹ Cortázar, Julio, "Las Babas del Diablo", *Las armas secretas*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1969, p. 81.

²⁰ Zerán, Faride, "El dedo de Humberto Giannini", *La Época*, Santiago, 26 de julio de 1992, p. 4.

BIBLIOGRAFÍA

- Cortázar, Julio, “Las Babas del Diablo”, *Las armas secretas*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1969, pp. 77-98.
- Giannini, Humberto, *Desde las palabras*, Nueva Universidad, Santiago, 1981.
- _____, “Jorge Millas, o del difícil ejercicio del pensar”, *Hoy*, N° 278, Santiago, 17 de noviembre, 1982, p. 14.
- _____, *La “reflexión” cotidiana. Hacia una arqueología de la experiencia*, Universitaria, Santiago, 2004, (Primera edición, 1987).
- Jaksic, Iván, “Humberto Giannini”, “La vocación filosófica en Chile. Entrevistas a Juan Rivano, Humberto Giannini, Gastón Gómez Lasa y Juan de Dios Vial Larrain”, *Anales de la Universidad de Chile*, Sexta Serie, N° 3, Santiago, septiembre, 1996, pp. 129-141.
- Nietzsche, Friedrich, *Así habló Zaratustra*, Alianza Editorial, Madrid, 1985.
- Rodríguez Muñoz, Rogelio, “Un filósofo que no calla”, *La Cañada. Revista del pensamiento filosófico chileno*, N° 4, 2013, Santiago de Chile, pp. 427-431. (*Pluma y Pincel*, N° 16, Santiago, 16 de julio de 1985, pp. 12-14).
- Zerán, Faride, “El dedo de Humberto Giannini”, *La Época*, Santiago, 26 de julio de 1992, pp. 4-5.

NOTAS SOBRE JOSÉ LEZAMA LIMA

*Pedro Lastra**

Este cuestionario me fue enviado por un periódico santiaguino con motivo de cumplirse el centenario del nacimiento de José Lezama Lima el año 2010.

No guardo registro del diario de donde vino ese mensaje y tampoco del nombre de quien formulaba las tres preguntas que respondí, porque me parece que había una o dos más. Lo que sí recuerdo bien es que de mis notas solo aparecieron cuatro o cinco líneas entre las de varios escritores entrevistados.

Me apresuro a reconocer que mis respuestas debieron parecer excesivas para el propósito periodístico de informar sobre ese significativo aniversario. En efecto lo son, y su lugar no era, por cierto, una página de diario, sino las de una revista literaria.

Conservé entre mis papeles las tres preguntas que consideré más interesantes y motivadoras. Son las que ahora me dispongo a publicar porque resumen convicciones personales expuestas a menudo ante estudiantes y compañeros de oficio, que no siempre las han compartido.

¿Qué imágenes tiene Ud. de José Lezama Lima?

Para mí, Lezama Lima es un bosque en el que uno se interna a riesgo de perderse o de salir convertido en un iluminado. Admito que yo me perdí en ese bosque, pero del cual regresé con la buena impresión de algunos claros alcanzados por una luz estimulante. Esto quiere decir que con Lezama Lima me encuentro a medio camino entre el extravío y las vislumbres parciales. Pero tanto para fervorosos como para extraviados se trata de un escritor que no nos deja indiferentes.

Ud. participó en la edición chilena de La expresión americana, acaso la única edición nacional del poeta. ¿Qué recuerdos tiene de esa labor desempeñada en la Editorial Universitaria en los años 69 y 70? ¿Cómo surge la inquietud por tener ese libro en Chile?

En efecto, en la Editorial Universitaria publicamos *La expresión americana* a comienzos de 1969. Yo dirigía allí la Colección "Letras de América" desde 1967, y el libro de Lezama Lima fue el número 15 de la Colección.

* Poeta y ensayista. Director de *Anales de Literatura Chilena*. Miembro del Consejo Editorial de revista *Mapocho*.

Aunque ese libro se había publicado en Cuba en 1957, era escasamente conocido en Chile, y a mí me había interesado mucho, especialmente por el ensayo “La curiosidad barroca”: un texto de gran poder de incitación, que no he dejado de frecuentar. Puedo decirle que ese libro es el que más aprecio de Lezama Lima.

Tengo los mejores recuerdos de mi labor en la Editorial Universitaria: esos años (de 1967 a 1973) fueron extraordinariamente estimulantes para mí, en el más pleno sentido intelectual y creativo. Alcanzamos a publicar 53 libros en “Letras de América”, aparte de los que se editaban en otras colecciones de la serie *Cormorán*. Sin duda Eduardo Castro, con quien trabajé tan de cerca, ha de recordar esos años con parecido fervor.

No fue el único libro de Lezama publicado en Chile. Editorial Orbe publicó *Tratados en La Habana*, y creo que algún otro volumen de ensayos.

¿Llegaron a conocerse con José Lezama Lima? Por lo menos se escribieron, ¿no? ¿Cómo recuerda al ser humano tras Paradiso?

Nos conocimos en enero de 1966 en La Habana. Yo estuve allí como jurado del concurso de Casa de las Américas, y José Lezama Lima estaba siempre presente en las actividades que se realizaban casi a diario en ese lugar. Ese mismo mes, por invitación de algunos amigos de la Universidad, di una charla sobre poesía chilena actual (desde Nicanor Parra y Gonzalo Rojas a Enrique Lihn y Jorge Teillier), y para mi sorpresa y nerviosismo, al llegar encontré a Lezama Lima instalado en la primera fila de aquella sala. Al saludarlo le dije que nada nuevo iba a escuchar de mí, y me contestó que uno siempre aprendía de los demás. Recuerdo con gratitud ese momento, que él supo tratar con tanta gentileza. Al final de mi intervención hizo preguntas e insinuó relaciones muy pertinentes. Pocos días después me llevó al hotel un ejemplar de *Dador*, un libro de poesía que había publicado en 1960. Tuvimos varias otras oportunidades de diálogo.

Resumo ahora una opinión (o impresión) personal, desde luego porque no las hay de otra clase: no soy lector demasiado entusiasta de la obra de Lezama Lima. Su poesía —con excepción de *Fragmentos a su imán*— nunca me ha atraído ni poco ni mucho. Lo he leído con interés y con el mejor ánimo de que me pasara algo importante con lo suyo. Por las razones mencionadas al comienzo, diría que me hubiera gustado que me gustara; pero qué le vamos a hacer: me parece que no soy el lector adecuado para poemas que —también con excepciones— encuentro a menudo desmadejados y abundantes en gratuidades, como estas que leo en el poema titulado “El retrato ovalado” de *Aventuras sigilosas* (pág. 111 de su *Poesía completa*, La Habana, 1970), y que anoto sin comentarios:

La vaca se hace más egipcia al comerse su placenta, es delicioso escarbar en un plato sucio, / y se le entregan los retratos como la pianola en el naufragio.

Y más adelante:

Los atrevimientos formales son la alfombra de cera en una plancha roja que recibe/ a la gota de agua como si fuese una gota de gallo raspada/ por un espadón de piedra frotada. El principio formal babea. / El principio formal / ¿tiene entrañas y escudo? / Su esencia es un embudo; / su forma, el calcañar.

Ya dentro, su saludo / escuece el hálito vital. / Cangrejo linajudo / le saca la raya al mar.

Etc. etc....

O estos versos encontrados sin buscarlos en otro lugar:

Tus ojos están parados en dos pies / como los estirados caballos / y tu manera de dividir / las palabras como las migajas / que conservan la sustancia / después que la casa se la llevó el humo...

Cuando intentó el soneto, casi siempre se le perdía el ritmo de los endecasílabos. Pero su imaginación poderosa y su audacia expresiva tienen que contar mucho para sus lectores más fieles. Lo mismo digo de sus ensayos; *La expresión americana* es relectura para mí; otros ensayos no. Aportar las pruebas para justificar esa distancia llevaría mucho tiempo —que nada me anima a dedicar a eso—, pero creo que las hay.

Una de las realizaciones de Lezama Lima que admiro sin reservas son las revistas que creó y dirigió: en *Orígenes*, como en *Espuela de Plata*, hizo lo que muy pocos, antes ni después, en Hispanoamérica han logrado hacer: rigor, selección, amplitud literarias, son palabras que apenas le hacen justicia a esas tareas.

No releo hace tiempo las novelas, sin sentirme culpable por eso. Hablamos de un escritor que importa y no siempre un escritor que importa concita el fervor de todos.

Lo que puede el sentimiento.

El amor en las culturas indígenas y mestizas en Chile y América del Sur, siglos XIX y XX, de Maximiliano Salinas C., Jorge Rueda C., Consuelo Hayden G., Daniel Sierra G., Santiago de Chile, Ocho Libros Editores, 2015, 260 pp.



*Denise Y. Arnold**

Primero, muchas gracias a Maximiliano Salinas y a Lucy Gemio por la invitación de presentar este libro aquí en Musef. He conocido brevemente a Maximiliano en La Paz cuando estaba en la etapa de planificar el proyecto del libro.

Maximiliano inicia el libro con su razón de ser: “busca saldar una deuda contraída por los historiadores de América del Sur con la vida vivida de sus pueblos”. Y “¿Qué más propio y más apropiado para la historia y la historiografía que dar cuenta de las experiencias amorosas donde fluye el convivir que configura la intimidad de su lenguaje y de su existir?”.

La edición del libro es muy bella y cuenta con un sinnúmero de imágenes de los pueblos indígenas y mestizos de América del Sur, desconocidas en Bolivia en su mayor parte. Además, el libro en su integridad es una gran contribución a los debates claves del momento sobre culturas, identidades, interculturalidad, colonialismo, colonialidad y descolonialidad, sin usar esta terminología conscientemente. Sería muy fácil alabar el libro y nada más, pero quisiera aprovechar esta ocasión para explorar algunos aspectos del libro más polémicamente. Explicaré por qué, por pasos.

* Instituto de Lengua y Cultura Aymara, La Paz, Bolivia. Texto leído en el Museo Nacional de Etnología y Folklore, La Paz, Bolivia, el 25 de noviembre de 2015.

El primer capítulo: “Cuando tú razones en común, es el co-razón...”, escrito por Maximiliano, usa como punto de partida el conocido texto *Yo y Tú* del filósofo judío Martín Buber, para situar el encuentro de culturas en las Américas en el reto histórico de superar el “yo-ego” de los de afuera, con la relación más dialógica del “yo-tú”. Eso es su punto de referencia para explorar las realidades interpersonales de la sociedad colonial de Chile y sus países vecinos.

A nivel teórico, se contrasta el conflicto entre la cultura moderna occidental, con su predisposición hacia el “yo-eso”, con las características de las sociedades originarias de las Américas, en que la relación “yo-tú” era propia de los pueblos originarios o indígenas, e incluso presentes en las sociedades de la África profunda, recién llegadas en la Colonia y, además, presentes en las influencias a las sociedades ibéricas por parte de las culturas semíticas y árabes del Mediterráneo oriental y del Oriente medio. Es decir, se comienza este capítulo con supuestos del *Choque de civilizaciones* actual de Huntington. A mi modo de ver esto puede confundir los períodos bajo examen.

Luego se desarrolla una sección sobre la “racionalidad colonial”, como el razonar solo, y no en común, tomado de las historias oficiales de Chile y de América del Sur en general. Se desarrolla aquí el marco de la autosuficiencia occidental y de su mensurable expansión espacio-temporal colonial, en la conocida historia de vencedores y vencidos, ya puestos bajo la imposición del orden racional y privilegiado. Por tanto, tenemos a un lado el “carácter acumulativo-obsesivo-autoritario” de los colonialistas y, al otro, las poblaciones “ingenuas y supersticiosas” que amenazaron el supuesto orden de aquellos, los racionales.

Si bien Maximiliano lleva los principios lógicos de esta racionalidad hasta Aristóteles, y, así, a Grecia y Roma antigua, él plantea que el mundo del “blanco perfecto” se destilaba en la modernidad temprana de los siglos xvi a xvii, en los quehaceres de las elites dominantes, a través de sus censores, inquisidores, gobernadores y señores. Maximiliano interpreta las pugnas del ordenamiento colonial como formas de guerra (dice “Reich”) contra las culturas, con sus instituciones ya establecidas en los territorios conquistados. Para Maximiliano, las ideologías de estas elites se desarrollaron durante la Colonia, y luego en la República, en representaciones fanáticas de lo masculino, católico, monarquista y propietario, y, paulatinamente, como un “padre de la patria” de carácter militar y belicista, representaciones diferenciadas de las mujeres y niños, los paganos y herejes, los salvajes y todo lo ajeno al Estado, puestos bajo su mando. Maximiliano llama a este proceso una “ontología o antropología de guerra”, lo que continuó en los siglos xix y xx.

Se opone a estas ideologías patriarcales y bélicas el convivir amoroso y las relaciones “yo-tú” de los pueblos oprimidos (indígenas, africanos e ibérico-islámicos o ibérico-semíticos), quizás fundado en la relación materno-infantil,

que no tiene nada que ver con lo racional o lógico. En estas exploraciones de las culturas populares de paz, se citan las experiencias e interpretaciones modernas de Violeta Parra, Roberto Matta y Mahatma Gandhi. Por ejemplo, se cita los actos de amor de Violeta Parra hacia sus queridos, en las cosas tan cotidianas como el hacer una taza de té u otorgarles un plato de comida.

Pero no es tan sencillo contrarrestar la militarización de los conquistadores y de las nuevas elites coloniales que tomaron el poder, con la victimización pasiva de las poblaciones oprimidas. Aparte de pasar por alto los actos de resistencia y rebelión que duraron siglos, quizás el peligro es el de criar un modelo dualista de la historia, en que se asume que todo de lo indígena es bueno y que todo lo occidental es negativo, eso desde la perspectiva nostálgica de la modernidad. En lo específico, se tiende a asumir en este capítulo que los pueblos indígenas eran pasivos y pacíficos, en contra de los conquistadores y las elites coloniales activas y bélicas. En realidad, como nos muestran muchos estudios de la última década, muchas sociedades amerindias eran sumamente bélicas (aunque de forma espasmódica), y la apropiación de las fuerzas del Otro era una parte vital de sus identidades y ontologías. El reto para nosotros ahora, es más bien entender estas formas alternativas de guerra “no racionales”.

A mi modo de ver, cuando se opone en Bolivia (y se hace eso todo el tiempo) la “cultura occidental” contra la “cultura andina” como si fueran, ambas, únicas y esenciales, se trata de construcciones republicanas y modernas, y no siempre coloniales. Se trata, pues, de ecos de las ideologías en juego en las luchas de la Independencia y en el carácter posterior de las Repúblicas —racista y positivista— que, en la conformación de los nuevos estados-naciones, trataba quizás de imitar las ideas liberales en boga a nivel mundial. Pero, se trata de *nuevas* construcciones societales, que se esmeran constantemente en diferenciarse de las sociedades coloniales que las precedían, en un sentido de superioridad que culpa a la Colonia por los males (políticos, económicos y étnicos) que se heredaron. El resultado es la esquizofrenia mental y personal constante e irresoluble, que percibo a menudo en las poblaciones buscando escapar de estas influencias.

Entonces, así comienzan mis dudas: ¿Es verdad que en la historia de la conquista de la América del Sur el encuentro de las civilizaciones ha sido únicamente a través del rapto y otras formas de violencia, como asumen muchos estudiosos en Bolivia, sobre todo los de descendencia indígena? Claro, sabemos que habían raptos y violencia... y que el cronista Blas Valera ha visto a su padre, un español, matar a su esposa, una *inka* de la nobleza, en un estado de embriaguez. Pero esto no es todo el cuento.

En mi vida personal he sentido el impulso de explorar sendas preconcepciones bajo la imposición del imperio británico, sobre todo en la India. Pero lo que encuentro en la literatura, por ejemplo en los escritos de William Dalrymple, es que, fuera del mundo de las elites, la sociedad colonial (por

lo menos desde 1650 a 1850) era sumamente intercultural. Los británicos (escoceses e ingleses) cayeron constantemente en los brazos de las mujeres hindúes o de la sociedad mogul, aprendieron las lenguas del lugar y adoptaron las formas locales de vestirse, dejando atrás sus identidades anteriores, de una forma sumamente “incontrolable”, según las descripciones de las autoridades coloniales. Y aunque algunos hombres continuaron en matrimonio con mujeres inglesas, ellos adoptaron concubinas de la India, y respetaron las herencias de sus hijos, a su muerte. Cuando se trajeron a la India mujeres inglesas en masa, para frenar este fenómeno, lo mismo pasó. Las mujeres inglesas cayeron en los brazos de los hombres islámicos e hindúes. Entonces, en la práctica, las experiencias reales de estas colonias no han seguido exactamente a las preconcepciones e interpretaciones posteriores, que se manejan en la actualidad.

El segundo capítulo del libro —“El fuego que has encendió: la experiencia amorosa de los pueblos indígenas, ibéricos y africanos en América del Sur”, escrito por el mismo Maximiliano— me revela otras posibilidades, porque, al desarrollar el texto, se interpreta la experiencia del mestizaje a partir de la convivencia de los pueblos, y no siempre del rapto. Aquí Maximiliano, como Dalrymple, cita uno y otro ejemplo de españoles que transmigraron al bando indio. Y él reconoce el mestizaje como el conjunto de experiencias compartidas durante quinientos años en el encuentro e interrelación de los pueblos indígenas con los pueblos ibéricos y africanos “en un horizonte común de distancia y distinción frente al proyecto nacional castellano y europeo”. Estas experiencias compartidas, como en la India, se vivían según una “predisposición erótica”, en que se rebeló contra todo sometimiento a un orden de vida burguesa.

Maximiliano admite que aquí tenemos una verdad muy distinta a la mirada de la modernidad, con sus insultos y repudio, según la cual el racismo blanco y el racismo negro o indígena imposibilitaron un mestizaje como diálogo de los pueblos. Bien; el problema de percepción, entonces, haya subyacente en un período posterior: más probablemente en el puritanismo republicano y cientificismo de los grupos criollos de los siglos XIX y XX, como señala el propio Maximiliano.

Luego Maximiliano se detiene en la riqueza especial del libro, con detalles de la vida amorosa de los pueblos indígenas, en citas de poesías, etimologías, mitos y cantos, seguidas por ejemplos de los amores ibéricos en el horizonte del Mediterráneo oriental, esta vez con citas de los místicos islámicos de la época, la mención de un tratado erotológico de un morisco expulsado a Túnez, a principios del siglo XVII, versos de la cultura erótica de Al Andalus e, incluso, la etimología del baile de la cueca en las costumbres del cortejo de estas culturas. Finalmente se detallan los amores que llegaron desde el África profunda, en las sociedades organizadas en torno al *candomblé*, las comidas

y bebidas africanas (incluyendo el cebiche). Se bosqueja aquí la emergencia de los mestizos, mulatos, zambaigos, gauchos, rotos y cholos, con su música y baile en las tabernas, chicherías y chinganas, y sus celebraciones (excesivas para las autoridades) de carnavales. Se insinúa, citando fuentes, que en vez de los hombres, eran muchas veces las mujeres indígenas las iniciadoras de estas relaciones mixtas, en sus maneras de vestirse y comportarse. Se sugiere que era la mezcla resultante de las lenguas, aquello que daba la dulzura de su voz al mestizo, en este caso chileno. Y se plantea, sobre todo, que el mestizaje era una forma de escapar a la imposición del orden racional de las colonias.

El tercer capítulo, de Jorge Rueda, “La crisis del convivir amoroso”, traza la historia y cultura burguesa de los siglos XIX y XX, especialmente en Chile, con detalles también de la constante oposición a esta emergencia nefasta. Este capítulo me convence aún más que lo que se conoce en Bolivia como la “cultura occidental”, es una construcción de este período. Escuchamos las voces de viajeros de este período (D’Orbigny o Gabriel Lafond), que ya lamentan lo perdido en cuanto a lo amoroso en las culturas populares, en los nuevos centros urbanos, y la necesidad de buscarlo en lugares mucho más alejados.

Rueda cita aquí a los héroes (Simón Bolívar) y los intelectuales liberales (José Joaquín de Mora, en el caso chileno) de las nuevas ideologías racionales y científicas, con su impulso por imitar el positivismo europeo y norteamericano de la época. Traza también la gradual conciencia de estos cambios en la matriz simbólico-cultural de la sociedad chilena, con el emergente etnocentrismo, el sentido de superioridad de su proyecto civilizacional y sus instituciones y programas educativos (puestos en marcha por Andrés Bello, José Mora y Domingo Faustino Sarmiento), y el rechazo de las poblaciones “ociosas y negligentes” fuera del marco de este proyecto, incluyendo la subestimación de lo provinciano (reinterpretado como lo rural y atrasado) a favor de lo metropolitano. Con la consolidación de estas políticas liberales, se justifica la invasión militar *winka* de los territorios mapuches y, más tarde, la ocupación de las regiones salitreras del Altiplano. Este capítulo se centra predominantemente en las tendencias literarias chilenas que señalan estos cambios, con ejemplos de la resistencia a ellas en poesías y cantos populares, pero es sumamente importante como un estudio político de toda la época en los países andinos, y nos ayuda a entender mucho mejor los conflictos en la conciencia chilena en este momento.

La sección final del libro es una “Antología de amor”, organizada según siete ámbitos de la experiencia humana.

El primero se refiere a palabras de amor, que se presenta como un “Diccionario de amor” en lenguas nativas y en las lenguas mestizas chilenas, a comienzo del siglo XX. Se cuenta con toques fascinantes, por ejemplo, según Humboldt en su estadía en Perú en 1801, “los jóvenes, para decirle ternezas a las mujeres, comienzan a hablar *inca* (quechua) cuando han agotado los

recursos del castellano”. Tenemos ejemplos del quechua, kallawaya y mapudungun. Pero falta aquí y, en todo el libro, una sección sobre las palabras amorosas en el aymara, aparte de una copla muy colorada desde río de la Plata. ¿Por qué será? Hay numerosas coplas y *wayñus* en esa lengua, y también las *qhachwaña*, cantos y bailes en rueda de los jóvenes que se solían realizar durante noviembre y diciembre. Se cita solamente un ejemplar en el libro, y eso en castellano. Sus orígenes, según Cobo, son incaicos y se trata, al fondo, de una forma de engañar grupos contrincantes. El truco era entregar mujeres incaicas a los varones guerreros de la otra banda. Se iniciaba por noche la ronda de danzas-*qhachwa*, en que el guerrero podía escoger la mujer que quería, y viceversa; una vez emparejados y distraídos por sus “deleites carnales”, los guerreros *inkas* solían tomar el grupo opositor por fuerza. Los cantos a los animales en aymara también demuestran una sensibilidad única hacia los animales de rebaño y los dioses.

El segundo ámbito en la “Antología” del libro es la crianza y el cultivo de la vida en la experiencia de contacto amoroso con el mundo, de lo vivo y lo vivido. Cuando se dice aquí que el hombre cría su entorno y que su entorno cría a él, tenemos algo del significado de *uywaña* en aymara, un tema en boga entre los estudiosos del continente en este momento. Se presenta ejemplos de criar humanos y animales.

El tercer ámbito es el mundo de la familiaridad: comunidad y hospitalidad, y la experiencia de los ámbitos sociales, desde lo doméstico a la familia extensa e intensa. Se incluyen en esta sección los alaridos del dolor de la muerte.

El cuarto es el mundo de la fiesta y el juego, con la experiencia ritual y la comunicación amorosa colectiva, con comidas, bebidas y danzas que permiten la circulación del cariño.

El quinto es el mundo del amor de la pareja y de las subjetividades de convivir, criarse, recriarse y darse vida recíprocamente.

El sexto es el mundo del clamor ante el desamor colectivo, como una reacción de la vitalidad amorosa ancestral ante lo egocéntrico de la sociedad moderna.

Y el séptimo y último, es el mundo del resplandor sagrado y la experiencia popular de la religión, incluyendo su dimensión mística: en los dioses, santos, vírgenes, ángeles, espíritus y otras manifestaciones.

Las fuentes que se usan para estos ámbitos son populares, la literatura de los viajeros, las artes plásticas y visuales, los estudios culturales y los testimonios de escritores.

El libro es muy original y comunica su tema del amor con mucha gracia. Pero, ¡ojo!, los aymaras bolivianos: tenemos una tarea difícil por delante para así poder complementar este tema desde Bolivia.

Gracias.

*Jaime Huenún Villa**

Lo primero que se debe decir de *Lo que puede el sentimiento...*, el libro de Maximiliano Salinas, Jorge Rueda, Consuelo Hayden y Daniel Sierra, es que no se trata de un texto facilista y obsecuente con la voluble temática del amor, sentimiento sobre el cual se han cantado, contado y escrito montañas de canciones, relatos, dramas y versos en todos los idiomas del mundo. Utilizando una frase ramplona, pero todavía efectiva, diríamos que el amor siempre está de moda y que tal vez desde el famoso Big Bang los átomos primigenios de este sentimiento, emoción o energía generalmente benéfica, han empujado los flujos y las contracciones del universo en su expansión tenaz por el tiempo y el espacio.

No es, sin embargo, ese el *leit motiv* que cruza este volumen, sino, más bien, la ausencia o el repliegue del amor como sustento común en nuestra historia sociocultural y política. De esa ausencia, repliegue u obliteración surge nuestro presente con sus conflictos, lenguajes, limitaciones y fracturas. Somos y hacemos en gran medida lo que nuestros antepasados inmediatos o remotos fueron e hicieron, tanto en lo colectivo como en lo íntimo y familiar. No se trata aquí de creer en dogmas deterministas o naturalistas, más bien se trata de constatar que una poderosa y efectiva mecánica de origen y proyección colonial sigue operando hasta nuestros días. Como bien señala Maximiliano Salinas en el primer artículo que incluye este volumen:

El llamado ordenamiento colonial fue, pues, antes que todo, la instalación de un conjunto de dispositivos bélicos. Este funcionó como estructura general de la sociedad. El ámbito familiar institucionalizó la violencia doméstica del *ensor* y del *confesor*, colocado como vigilante y crítico de los intereses y deseos de los niños y de las mujeres. El ámbito de la cultura institucionalizó la violencia del *inquisidor*, quien discriminó la legitimidad de los demás lenguajes humanos: la imposición de la religión católica y la discriminación de musulmanes, judíos o indígenas americanos. El ámbito político institucionalizó la violencia del *gobernador*, quien tan solo admitió los intereses y la soberanía de la élite colonial: los blancos y sus descendientes criollos. El ámbito económico institucionalizó la violencia del *señor* como agresión al entorno de la vida y de los espíritus de la naturaleza: la explotación de los recursos y de las energías de la tierra.

* Poeta mapuche. Texto leído en la Biblioteca Nacional de Chile el 23 de julio de 2015.

De este modo, la antigua Abya Yala, continente indígena mudado primero en *Las Indias* y luego en *América*, ingresa a la historia de Occidente enyugándose al “principio de adversidad”, principio que justificó durante siglos y justifica aún hoy —todo hay que decirlo— la puesta en marcha de esos plenos poderes imperiales, estatales y transnacionales que ven en los “otros distintos” al adversario, al enemigo, al falsario y al idólatra. La otredad femenina, aborígen, africana y mestiza ha sido siempre para las elites americanas un territorio cultural y corporal en el que se incuba y desarrolla lo irracional, lo feo, lo belicoso, lo anárquico, lo hipersexuado, lo primitivo y lo bárbaro; en una palabra, el mal.

Pero lejos de la ciudad letrada, administrativa, militar y litúrgica, en los anchos campos, aldeas y pueblos de la oralidad y la sobrevivencia cotidiana, las comunidades aborígenes, negras, mestizas y populares se procrean y se cantan, a pesar de genocidios, esclavitudes, miserias y exterminios de todo orden y calibre. Las lenguas, los idiomas se ayuntan, se conjuntan para fundar nuevos sonidos y sentidos, para transmitir ritmos y dar espacio a la voz de corazones siempre deseosos en medio de la precariedad y el abandono.

Lo que puede el sentimiento... recoge y expone una muestra mínima de esas lenguas en constante acariciamiento, creación y parto, en permanente cópula y amoríos donde la tríada memoria-cuerpo-lenguaje se sobrepone a las imposiciones de la historia y del tiempo cronológico para instaurar el pródigo territorio del mito, aquel en donde toda posible —e imposible— reciprocidad tiene su asiento. Poemas, cantos, décimas, romances, chascos, ceremonias, festejos, sucedidos, cuentos y relatos de cronistas y viajeros, conforman la notable antología que cierra este magnífico y obsequioso volumen, una antología que desestabiliza la literatura como institución y canon, para su bien y el nuestro.

Los indudables méritos académicos e intelectuales de la obra que nos convoca están, ciertamente, dirigidos a presentarnos de manera amable ese acervo de expresiones estéticas orales indígenas, afroamericanas, mestizas y populares de los campos y las urbes, que han sido alimentadas y activadas por el amor en toda su intensidad y altura, sin omitir, por cierto, una propuesta ideológica y metodológica que nos permita reconstituir nuestras historias e identidades desde el principio de *reciprocidad*, el que hasta ahora ha sido vergonzosamente escamoteado y archivado por la violencia institucional y los mandatos oficiales.

*Griselda Núñez, La Batucana**

*Para todo los presentes
capullos de algodón
de todo el continente
aquí está el corazón.*

Lo que puede el sentimiento.

*Honrada de dar la bienvenida
a todos y cada uno
tanta voluntad unida
es tomar el siglo veintiuno.
La costumbre de amor incluida
es la actitud venidera
que como si la vida fuera
a la pinta de nosotros
los porfiados amorosos
de los pies a la mollera.*

*Las personas invitadas
es mejor que llegar a tiempo
a esta faz extraordinaria
lo que puede el sentimiento.*

*Poblando América,
selvas y sabanas,
con canciones en lenguaje de su raíz
hizo la descendencia africana
del Caribe y América su país.*

Si ustedes se dan cuenta, lo que yo digo, como que estoy repitiendo lo que dijo Jaime [Huenún]. ¿Y qué dice eso? ¡Que nos preocupamos de leer completamente el libro! ¡Sentirlo y volverlo a sentir! ¡Y querer transmitirlo a ustedes, todo lo que está en el libro! Que todos ustedes sientan lo que hemos sentido nosotros, ¿no es así Jaime...?

* Poeta popular. Texto leído en la Biblioteca Nacional de Chile el 23 de julio de 2015.

*Con saber y con astucia
 crearon el quilombo
 con cariño recrearon
 carnaval y cumbiamba.
 Y el derecho de pasear
 hombro con hombro
 por América del Sur
 sus andanzas.*

*Hicieron con dolor;
 encono y sabiduría
 la aldea, el nido,
 el pan como una flor.
 Las relaciones humanas
 día a día
 noches y madrugadas
 solo el hoy y el amor.*

*En cada espacio
 que las mujeres lograban
 con andinos, caribeños, mexicanos,
 nacían parientes, compadres,
 amigos, camaradas.*

*Lo prohibido y lo querido
 iban mano a mano
 en el peligro que agotaba
 la sudorosa y sangrienta
 raza humana
 tuvieron que nacer las alegres,
 hermosas y liberadoras chinganas.*

*Creo que esto es,
 justamente,
 es lo que identifica:
 etnia, campesinado, ruralidad, urbana,
 y que amorosamente justifica
 que dé a ustedes la bienvenida
 la impúdica y más ingenua Batucana.*

*Presentar este libro, amigos,
 despierta todo el sentir*

*las costumbres del momento
más grandes que los intentos.
Es romper la cerradura
que limita la ternura
desviándonos la esencia
del calor claro su presencia
en Andes, desiertos y llanuras.*

Creo que lo bello de hoy día [...].

Me van a perdonar, pero a mí me tiritan tanto los papeles que es difícil leerlos...

(Risas).

... Difícil, pero no imposible. Todos los días se nace. Yo no sé, mi madre, qué fuerza tiene, porque cada día me tocan cosas tan maravillosas, que si yo las cuento... Aah, vieja mentirosa. ¡Ay! ¡Es que se le ocurre cada cosa, inventa, inventa! Si yo voy a contar esto donde yo vivo, donde no pudieron venir, mejor no. ¡Ustedes saben que es cierto!

Cuando todos se quieren bien
colmamos todo placer [...].

¡Salud! ¡Que la salud es privada!!! (Muchas gracias!).

Lo que puede el sentimiento

*Salud por haber venido
a tan hermoso evento
todo el ser agradecido:
lo que puede el sentimiento.*

*De travesía a puelche
de que el tiempo comenzó
fue el amor el que gestó
la esencia de la gente.
Quizás quietos y silentes
con arrullos o gemidos,
hombre y mujer unidos,
tomándose a sí mismos,
dijeron con optimismo
¡salud por haber venido!*

*Sin restricción ni permiso
al son de dulces suspiros
entreveraron los nidos
un Macondo primerizo.*

*Un Mapocho, un macizo
un Huelén al viento
adolescentes violentos
eran las noches y día
y los pechos se abrían
a tan hermoso evento.*

*Se volvían inconscientes
por frío no entumidos,
por vientos no sacudidos,
para el sol más valientes.
Sangre roja y caliente
y más los cinco sentidos
de par en par conocidos
de pronto, pura emoción
mirada y respiración,
todo el ser agradecido.*

*No se daban mucha prisa,
sin olvidar los abrazos
siguieron haciendo trazos
luz y sombra con justicia.
Agua, sal, aire,
caricia, herramientas,
en la fiesta instrumentos
carne a todo intento.
Poca paja, mucho trigo,
sembrando por los caminos
lo que puede el sentimiento.*

*Como mañana de yuyos
más que helada en seco
lejanos sonó los ecos
fueron lazos en capullo.
Mis pies junto a los tuyos
acortando cada gramo
Jorge y Daniel sus manos
con la fuerza de Consuelo*

*en el reino de los suelos,
amigo Maximiliano.*

*Gracias por ser la historia
de amor al cien por ciento
de presencia y de memoria
lo que puede el sentimiento.*

Muchas gracias.

*Edson Faúndez V.**

Alonso de Ercilla en el canto x de la primera parte de *La Araucana* (1569) textualiza una fiesta, convocada por Caupolicán luego de la victoria sobre los españoles en la ciudad de Penco, que congrega a “la gente militar”:

*Una solemne fiesta en este asiento / quiso Caupolicán que se hiciese, / donde el
araucano ayuntamiento / la gente militar sola estuviere; / y con alegre muestra
y gran contento, / sin que la popular se entremetiese, / en danzas, juegos, vicio y
pasatiempo / allí se detuvieron algún tiempo (1866: 197).*

Ercilla, seducido por el proyecto (fracasado) de escribir un poema que no se apartara del modelo de la épica clásica, excluye del espacio que abren los endecasílabos a los sujetos desprovistos de los atributos de los héroes guerreros. La exorcización del “parlero vulgo” tiene como correlato, entre otros problemas de interés, la imposibilidad del despliegue de los flujos de deseo asociados al “vicio” de la fiesta popular. *Arauco Domado* (1596) de Pedro de Oña abrirá esta zona que Ercilla condena a la mudez, pero para advertir con horror que la irrupción del cuerpo festivo, múltiple y heterógeno de la “turba alhariquenta” deviene en un obstáculo para la instalación del orden estético y moral inherente al discurso heroico. La descripción del baile de los “bárbaros libres” que Pedro de Oña realiza en el canto segundo de su poema es, en este sentido, significativa:

* Facultad de Humanidades y Arte. Universidad de Concepción. Texto leído en la U. de Concepción el 13 de enero de 2016.

De trecho en trecho en corros se congregan, / el hombre y la mujer interpolados, / y todos por los dedos enlazados / cabezas, pies ni bocas no sosiegan; / ya corren, ya se apartan, ya se allegan, / atrás, hacia adelante y por los lados, / con un compás flemático y terrible, / confuso y ronco son desapacible (1917: 72).

La escena de la fiesta revela la emergencia de un cuerpo colectivo, que ocupa el espacio con movimientos que perturban al poeta, quien concluye la octava signando el compás “bárbaro” como “confuso” y “desapacible”. El inasimilable ritmo de “la casta infiel supersticiosa” pareciera remitir a una forma particular de constitución de un territorio estético, religioso y político, cuyo signo distintivo es la diferencia respecto del afán territorializador implícito en el “armónico” ritmo de las octavas que exaltan la figura de García Hurtado de Mendoza. *La Araucana* y *Arauco Domado* someten, por consiguiente, la intolerable diferencia del otro a rituales de expulsión. Los poemas épicos de la Colonia evidencian, así, la capacidad que poseen las máquinas de escritura para funcionar acopladas a la máquina imperial; lo que no impide, como lo ha advertido la crítica especializada durante los últimos años, que dichos textos sean inadecuados para examinar las complejidades, fisuras y desengaños del proyecto colonizador. Destacamos, por ahora, que el discurso épico funciona, en uno de sus niveles, taponando o exorcizando los deseos de los cuerpos colectivos regidos por una sensibilidad que se distancia radicalmente del encauzamiento deseante asociado a la razón colonial.

La evocación de dos textos claves del género épico que tematizan la guerra en el Reino de Chile permite pensar en los sentidos que subyacen tras la aparición de *Lo que puede el sentimiento. El amor en las culturas indígenas y mestizas en Chile y América del Sur, siglos XIX y XX*, de Maximiliano Salinas, Jorge Rueda, Consuelo Hayden y Daniel Sierra (2015). El libro consta de tres artículos introductorios: “Cuando tú razones en común, es el co-razón, es la co-razón: el amar, historia de la proximidad humana”, de Maximiliano Salinas; “‘El fuego que has encendió’: la experiencia amorosa de los pueblos indígenas, ibéricos y africanos en América del Sur”, de Maximiliano Salinas; y “La crisis del convivir amoroso: individualismo excluyente en la historia y la cultura burguesa de los siglos XIX y XX”, de Jorge Rueda. Además, una antología estructurada en siete partes, donación trascendente para quienes deseen continuar reflexionando sobre la historia silenciada de las culturas indígenas y mestizas, recopilación que reúne fragmentos de vida cotidiana, los cuales envían a las palabras de amor, la crianza y el cultivo de la vida, la hospitalidad, la fiesta y el juego, el amor de pareja, el clamor ante el desamor colectivo y el resplandor sagrado.

Este libro, cuya aparición celebramos, contribuye a hacer visible y audible la historia del deseo del otro, obliterada en los discursos regidos por la

episteme colonial. Su mérito indiscutible reside, por lo mismo, en la constitución de un espacio de memoria y de reflexión propicio para conjurar la presencia de las escandalosas posiciones de deseo del “parlero vulgar” y de la “turba alharaquienta”, puestas en interdicto ya en las escrituras de Alonso de Ercilla y Pedro de Oña. El examen de dichas posiciones de deseo permite, pues, mirar y valorar de un modo distinto el “mundo de la adversidad” que emerge en las epopeyas del siglo XVI y se consolida mediante el ejercicio de los dispositivos de poder que dominarán, en los siglos sucesivos, las repúblicas lastradas por los efectos del colonialismo.

La primera parte del título del libro que comento envía a un verso de “Volver a los diecisiete”, de Violeta Parra: “Lo que puede el sentimiento”. Este verso ilumina uno de los ejes estructurantes de la investigación: la relación dicotómica que se actualiza entre el orden del pensamiento y el orden del sentimiento, y que es capaz de articular territorialidades y subjetividades antitéticas. Permite advertir además el lugar de enunciación privilegiado por los investigadores, que surge mediatizado por la resistencia a los poderes de la razón colonial y la conjura de las potencias del orden del sentimiento, fundamentales para descubrir una sensibilidad que se proyecta amorosamente hacia los otros y hacia el mundo. Los autores del libro saben que las potencias del orden de la afectividad, que pueden hacer estremecer la estabilidad e inmutabilidad del yo egoísta, perviven clandestinamente en el espesor del lenguaje. La tarea de Salinas, Rueda, Hayden y Sierra ha sido, por ello, identificar, seleccionar, recoger, comentar y atesorar retazos discursivos que iluminan los espacios y tiempos del convivir amoroso: las tabernas, las chicherías, los quilombos, las chinganas, la intimidad con los patrones, los rituales religiosos, el mundo de las comidas y las bebidas, el concubinato y el carnaval.

Otro de los rasgos definitorios del libro es la crítica al discurso histórico gobernado por una retórica guerrera que convierte al otro en adversario. El libro, desde esta perspectiva, aporta al desplazamiento de la historia de la adversidad, o a su transfiguración —como lo advierte Salinas— en historia del “arte de amar de los pueblos en el horizonte del relacionamiento fecundo de las culturas indígenas, africanas y mediterráneas, particularmente ibéricas, durante los siglos XIX y XX” (2015: 16). La articulación teórica del pensamiento de Maximiliano Salinas, cuyo examen revela diálogos, herencias y tensiones, resulta de máximo interés si deseamos conocer un poco más acerca de la orientación de un libro que atestigua el poder del sentimiento. El historiador de las culturas populares se asume, en los dos estudios que preceden a la antología del libro, como legatario del pensamiento de Humberto Maturana, quien estima que el amar y el sentimiento surgen de un vivir espontáneo e inconsciente, y no del vivir racional; y también legatario del pensamiento de Martin Buber, quien reflexiona sobre la construcción de la subjetividad a partir de la relación dialógica yo-tú. Los encuentros creativos con el pensamiento de

Maturana y Buber le permiten a Salinas plantear que el sentimiento amoroso, espontáneo e inconsciente, posibilita una relación próxima y amorosa con el mundo. El vivir espontáneo e inconsciente del amor, y la subjetividad que se erige mediante el arribo del otro, son, por consiguiente, refractarios a la cultura patriarcal occidental; no así a las culturas “matríticas” (Maturana) desarrolladas en las américas indígenas, cuya huella puede advertirse aún en las culturas indígenas y mestizas de América del Sur.

Estas ideas permiten comprender cómo este libro procura poner en tensión los órdenes de la racionalidad colonial patriarcal, y, de la sensibilidad amorosa heredada de las culturas “matríticas”. La racionalidad colonial patriarcal, desde este acceso, inevitablemente está vinculada a la guerra, por lo que en ella convergen potencias hostiles a la vida, tales como la dureza, la individualidad, la gravidez y el egoísmo. La hegemonía de estas potencias ha afectado el despliegue de la sensibilidad fundada en el sentimiento amoroso, ese que busca visibilizar el trabajo del equipo de investigadores liderado por Maximiliano Salinas¹. La sensibilidad amorosa, que actualiza una relación distinta con los otros y con el mundo a partir de cuerpos expuestos al arribo del otro, pervive —así lo demuestran los autores del libro— en fragmentos discursivos donde aflora la dulzura, la ternura, la amistad y la hospitalidad. Esto revela, por cierto, que el asesinato literal y simbólico de la sensibilidad del otro es imposible. Revela también el secreto de carácter ético que reside en este libro, el cual se elucida —repite— en el cuestionamiento del sujeto y del discurso histórico construidos sobre la base del orden de la razón colonial, pero, también, en el deseo de construir un territorio que posibilite el despliegue de las potencias inmanentes al sentimiento amoroso.

La memoria y el pensamiento utópico, el pasado y el porvenir, se enlazan así en este libro, que hace patente la indestructibilidad de las posiciones de deseo sancionadas por los poderes hegemónicos. Un libro que alberga las huellas del amor presentes en escenas de la vida cotidiana y produce el sueño de una nueva comunidad, inimaginable para los poetas heroicos del siglo XVI, que nos interpela para que también soñemos en un mundo donde el imperio del yo egoísta, de los cuerpos individuales y del *logos* no ejerzan su dominio; donde estalle el acontecimiento del llamado y la acogida amorosa de la irreductible diferencia; donde la sensibilidad amorosa de la comunidad por venir celebre, a cada instante, el gozo de vivir.

¹ Una zona no explorada en este libro, pero que surge de alguna manera de su lectura, se constituye en un verdadero estímulo para futuras investigaciones. Se trata de la zona que se sitúa entre los dualismos que orientan la investigación, donde son posibles encuentros, contagios y metamorfosis entre los órdenes patriarcal y matriarcal, entre los órdenes del egoísmo del yo y de la apertura amorosa hacia el otro.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ercilla y Zuñiga, Alonso de, 1866, *La Araucana*, Madrid, Imprenta Nacional.
- Oña, Pedro de, 1917, *Arauco Domado*. Edición crítica de la Academia Chilena correspondiente de la Real Academia Española, anotada por J. T. Medina. Santiago de Chile, Imprenta Universitaria.
- Salinas, Maximiliano; Rueda, Jorge; Hayden, Consuelo; Sierra, Daniel, 2015, *Lo que puede el sentimiento. El amor en las culturas indígenas y mestizas en Chile y América del Sur; siglos XIX y XX*, Santiago de Chile, Ocho Libros.

*Maximiliano Salinas**

La historia deja de ser amorosa al ser cautiva del tiempo lineal que inspiró el culto por las guerras y las desigualdades características de la supremacía de Occidente (Sophie Bessis, *Occidente y los otros: historia de una supremacía*, Madrid: Alianza, 2002). Allí están las “matáncicas de la histórica, en sus páginicas bien imprentádicadas”, dijo Violeta Parra (1917-1967) (*Mazúrquica moderna*). La escritora chilena Ester Huneeus (1902-1985), más conocida como Marcela Paz, aunque de paz mucho no tenía, hizo decir a un niño burgués en 1957: “Tengo tantas ganas que haya una guerra tremenda en la historia de Chile” (Marcela Paz, *Papelucho historiador*, 1957). ¡Vaya qué expresión lúgubre y desatinada!

Esa historia hizo de los pueblos indígenas y mestizos una masa de temibles adversarios. Para los monarquistas católicos los indígenas fueron tan subversivos como impúdicos: los “promaucaes o libertinos”, dijo el historiador chillanejo Francisco Xavier Ramírez (1742-1813) (*Coronicón sacro-imperial de Chile* [1805], Santiago: Dibam, 1994). Para los republicanos liberales los mestizos fueron los rotos de m... oledera, condenados por alzados. En la época victoriana, los británicos residentes en nuestro país aseguraban que los rotos eran el “azote de Chile” (Horace Rumbold, *Le Chili. Sur le progrès et la condition générale de la République*, Paris, 1877). Cien años más tarde, cuando el capitalismo decidió acelerar su tranco a ultranza, optó por desatar la “guerra tremenda en la historia de Chile” para reprimir al propio pueblo (Pamela Constable, Arturo Valenzuela, *Una nación de enemigos: Chile bajo Pinochet*, Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2013).

* Académico de la USACH. Texto leído en la Biblioteca Nacional de Chile el 23 de julio de 2015.

Hoy tenemos que desprivatizar la historia cautiva del tiempo lineal.

Esta historia se convirtió en un tiempo vacío, muerto (no-tiempo, “no tengo tiempo”). Desbocado hacia un futuro inexistente, se volvió precipitado, golpeado, en un desvivirse atormentado. Es el mundo de lo acontecido, y de lo cariacontecido. Es la historia donde las mujeres, especialmente, pasan a ser víctimas: sufren, especialmente desamadas. Tiempo artificioso, no se atreve a amar y reír con ganas, pues está sometido al “imperativo capitalista del crecimiento” (Byung-Chul Han, *El aroma del tiempo. Un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*, Barcelona: Herder, 2015, 133). Hoy se puede constatar a simple vista el ritmo frenético del no-tiempo en Chile: “Chilenos: estresados, somnolientos y mal alimentados” (*La Tercera*, Santiago, 19 de julio de 2015).

La historia oculta y subterránea —y misteriosa— de los pueblos indígenas y mestizos se instala en otro tiempo. Duradero y saludable. Se vive apacible, descansa en sí mismo. No se abalanza desenfrenado hacia un futuro objetivo, sino que circula reiteradamente sobre su propio y cuidado eje. Como una ronda. Manuel Rojas (1896-1973) describió a Manuel Llanca de las salinas de Cahuil en 1957:

Su mayor virtud era no conocer el tiempo; el tiempo no existía para él y, no existiendo, no le daba importancia ni le atribuía precio [...] Manuelito Llanca aceptaba unos tragos y pagaba otros. El tiempo pasaba. ¿Qué importa? Han transcurrido millones de años desde que el hombre apareció sobre la Tierra y otros tantos o más transcurrirán hasta que desaparezca. ¿Por qué inquietarse por unos días? (Manuel Rojas, *Chile, país vivido*, en Nicomedes Guzmán, *Autorretrato de Chile*, Santiago: Zig-Zag, 1957, 157).

El tiempo del pueblo busca un estilo de vida atento, generoso, de mutuo y paciente entendimiento. Por eso es acogedor, alegre, de risa franca. Un tiempo lleno, vivo, que “tiene todo el tiempo del mundo”. Subsiste en un eterno presente. Ha sido y sigue siendo el tiempo milenario de la comunidad de los pueblos de la Tierra, ajeno a los trajines de la antigüedad y de la modernidad de Occidente.

¿Quiénes fundaron este tiempo? Los pueblos indígenas. Sus herederos: los pueblos mestizos. Un tiempo que no necesita ser producido o salvado por las instituciones de poder. Este tiempo no se fabrica. Se cultiva, y brota, y fluye. La Tierra misma regenera y sana el tiempo. No tiene por qué someterse al imperativo categórico del crecimiento capitalista, sino al principio de la Vida.

En 1854 un violinista judío visitó Chile y lo describió en estos términos:

El idioma chileno propiamente tal, es sumamente suave, y en los cumplidos ningún pueblo alcanza el vuelo y la finura de la cortesía chilena. El más humilde mulero saluda a menudo con un 'me muero de ansia de verlo a usted' a sus camaradas. Este idioma no conoce palabras injuriosas [...] El forastero cree haber llegado a una verdadera Utopía, porque se topa por doquiera con abierta hospitalidad, con despreocupada alegría y goce de la vida. Cada día parece una fiesta.

El poeta popular de Melipilla Abel Fuenzalida (1916-1983) transportó esta fina cortesía para relatar un casamiento de pájaros en 1969:

*El zorzal llegó cantando
de las afueras de Renca,
al verlo dijo la tenca
'de menos te estaba echando' [...]
Después dijo el anfitrión
con infinita alegría:
yo por vuestra cortesía
siento una honda emoción.
Ya me voy pa la región
de donde hasta aquí he llegado,
tomemos pues con agrao
otro trago de licor,
menta pidió el picaflor
y el cóndor vino litriao.*

El cóndor se sirve un vino ahí no más. En cambio, las mujeres mapuches prefieren compartir el corazón del huemul —el animalito escudado en el escudo nacional decimonónico— para que sus descendientes alcancen la misma ternura de este tierno ser vivo. Como observó el músico Carlos Isamitt (1885-1974) al relatar sus convivencias con los mapuches del Sur en 1933:

Se acercaron tímidamente insinuando se les diera algún pedacito del 'pusho piuke' (corazón de huemul). ¿Para qué? [...] [Las] madres mapuches contestaron dulcemente 'para darlo a comer a nuestros niños para que así tengan ellos también el corazón tierno'. (Maximiliano Salinas *et al.*, *Lo que puede el sentimiento...*).

Queremos reconstruir con este libro un tiempo milenario, comunitario, el tiempo de la comunidad, un tiempo fluido que es de la Tierra, que nos

fundamenta desde siempre. Sin el sonsonete ni la parafernalia de la historia oficial. La historia oficial tiene que ser obligatoriamente producida y reproducida, machacona, en los manuales escolares. Quedémonos mejor con el tiempo pleno del pueblo.

Ante el espanto y el terror de la historia recordamos lo que enseñó el filósofo e historiador Mircea Eliade (1907-1986): “No está vedado concebir una época, no muy lejana, en que la humanidad, para asegurarse la supervivencia, se vea obligada a dejar de ‘seguir’ haciendo la ‘historia’ en el sentido en que empezó a hacerla a partir de la creación de los primeros imperios” (Mircea Eliade, *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*, Madrid: Alianza, 2000). Nuestro libro es una invitación a presentar y representar una nueva forma de descubrir la historia desde el amor.

El amor es atreverse a ser maravillosos. Nos coloca ante una concepción que nos hace abandonar la devastadora línea de tiempo donde hay un pasado que está detrás, un futuro que está delante, y un presente vuelto transitorio e insignificante. Dejamos la visión de las historias y los pueblos atrasados (incompetentes, subdesarrollados), y las historias y civilizaciones del porvenir (competentes, súper desarrollados). Y donde, entremedio, hay que someterse a una enorme y agónica transición, de sacrificados pasajeros en tránsito hacia un futuro que nadie ha experimentado.

El amor nos coloca en otra experiencia del tiempo. Más que nada, el amor nos vuelve, nos devuelve, nos revuelve al presente, a un presente extenso e intenso, donde todos, niños y adultos, hombres y mujeres, vivos y difuntos, nos reconocemos próximos, prójimos, en la oportuna oportunidad de ser generosos, compasivos, valiosos y valientes, inmersos en la pluralidad de una comunidad sin fronteras.

*Lo que puede el sentimiento
no lo ha podido el saber
ni el más claro proceder
ni el más ancho pensamiento.
Todo lo cambia al momento
cual mago condescendiente
nos aleja dulcemente
de rencores y violencias
solo el amor con su ciencia
nos vuelve tan inocentes.* (Violeta Parra, “Volver a los 17”).



Biblioteca Nacional de Chile. 23 de julio de 2015. Presentación de Maximiliano Salinas.

RESEÑAS

No puede extrañar que en un año atravesado por las marchas y contramarchas de una compleja transformación de la educación superior chilena, y en un diciembre al que Faride Zerán nombró como el mes en que las universidades estatales vivieron en peligro¹, haya surgido la iniciativa de editar este volumen dedicado al rol de los intelectuales públicos en la sociedad actual. Es una publicación que, con toda justicia, se dedica al filósofo y pensador chileno Humberto Giannini, fallecido en 2014, cuyas reflexiones toman forma en un espacio de cruce entre el saber especializado y la experiencia cotidiana, en tanto, como afirma Zerán, él siempre supo tener “un pie en la calle y otro en la academia, uniendo ambos mundos en una mirada crítica, densa, interpeladora” (p. 8).

Tampoco es casualidad que sea la Universidad de Chile, como decana de las universidades del Estado y hoy tutora de las dos nuevas universidades que se crean tras más de medio siglo de inacción estatal en este ámbito, la que se hace eco de esas “ganas de debatir” que tiene Chile, como observa Faride Zerán (p. 7). Pues nuestra Universidad, con su tradición plural, laica y pública, es un espacio ideal para acoger voces y miradas que buscan, más allá de la apatía, el escepticismo y la franca oposición de algunos, explorar por caminos y proyectos alternativos en el tránsito hacia un Chile post-neoliberal, más democrático y socialmente inclusivo.

Esta apertura y multiplicidad de perspectivas está muy bien representada en este volumen de *Anales*, el que se organiza en tres partes cuyas múltiples interconexiones van develando distintas facetas de una misma preocupación. La primera parte está compuesta por ocho artículos que ofrecen distintas aproximaciones analíticas para caracterizar la figura del intelectual público y/o crítico, sus antecedentes históricos y su inscripción en la sociedad chilena y latinoamericana contemporánea.

La segunda, recoge las transcripciones de dos debates organizados por la revista, en los que participaron personalidades del medio científico, académico y artístico-cultural, como lo son Jorge Babul, Grínor Rojo, Maribel Mora Curriao, Claudia Zapata, Alfredo Jocelyn-Holt, Jaime Huenún y Martín Hopenhayn. Son dos textos donde se escenifican un conjunto de voces que, mediadas por la escritura, traducen de manera vívida un intercambio genuino entre posiciones disímiles e incluso antagónicas; posiciones que pueden

¹ Zerán, Faride. “Editorial. Una cuestión de derechos”, Revista *El Paracaidas*, N° 13 (2016), Vicerrectoría de Extensión y Comunicaciones, Universidad de Chile, p. 1.

coexistir desde el entendido básico de que el intercambio intelectual es una vía inestimable para poner en relación las contribuciones que cada quien realiza desde su ámbito, con las preguntas sobre asuntos que comprometen a la comunidad en su conjunto. Así, son estos debates los que posibilitan, por ejemplo, quebrar los silencios impuestos por una transición siempre al debe, y, también, promover discusiones relevantes, como la que se viene generando en torno al insuficiente apoyo estatal a las ciencias; un tema que resulta constantemente postergado en pos de urgencias e intereses inmediatos y no siempre confesables.

La tercera y última parte de este volumen, por su parte, agrega profundidad temporal a las discusiones propuestas en las dos primeras, mediante la incorporación de tres documentos que fueron reeditados por Alejandra Araya y Ariadna Biotti. Son textos de la primera mitad del siglo xx que abordan problemáticas de alto interés contemporáneo, devolviéndole historicidad a discusiones que a veces emergen con ingenua pretensión adánica. Es lo que surge de las palabras que Gabriela Mistral pronuncia al aceptar el doctorado *honoris causa* de la Universidad de Chile en 1954, donde devela tensiones entre los intereses de las clases sociales y su representación intelectual; o la aguda reflexión de Inés Echeverría de Larraín en 1926 acerca de las exclusiones sexo-genéricas al interior del campo intelectual de su tiempo; o la siempre apremiante necesidad de profundizar la cooperación intelectual al interior de nuestro continente, según propone Francisco Walker en 1929.

Volviendo a los artículos que se publican en la primera sección de la revista, resulta atractivo el recorrido que puede realizarse, desde el trabajo de Sergio Micco al de Carla Cordua, por las distintas revisiones y conceptualizaciones de los autores y autoras acerca del papel de los intelectuales en la esfera pública. En el caso de Micco y Cordua, con sus diferencias, ambos ensayistas coinciden en posicionarse críticamente frente a la pretendida muerte de aquella figura, afirmando, por el contrario, la necesidad de su presencia en un contexto en el que se hace imprescindible —como sostiene Micco— la proposición de visiones ilustradas, críticas, independientes, comprometidas y responsables; especialmente, dado el predominio que ejercen los discursos tecnocráticos, la supuesta neutralidad y objetivismo de la ciencia, y la falsa transparencia de los discursos *massmediáticos* (p. 15).

Esta última idea se refuerza, a su vez, en el trabajo de Carlos Ruiz Schneider, cuando subraya que, especialmente en Chile, las restricciones impuestas por la normativa de la prensa han representado trabas enormes para la creación de medios de comunicación independientes, generando una ausencia dramática de medios masivos críticos al modelo económico social dominante (p. 64). Ello ha derivado en el hecho de que “la deliberación pública sobre cuestiones políticas est[é] fuertemente limitada y elitizada”, en tanto los medios de comunicación seleccionan cuidadosamente a sus columnistas, apuntando a

configurarlos como “formadores de opinión”. Y, por su parte, los dirigentes de los partidos políticos recurren crecientemente a los medios “como una forma de hacer política cada vez más importante” (p. 65).

Interrogando la relación entre prensa y opinión pública con perspectiva histórica, el artículo de Carlos Ossandón ausculta las distintas figuras intelectuales que habitaron el siglo XIX chileno. De esta forma, a distancia de la figura del sabio ilustrado y creador de la República, representada de modo paradigmático por Andrés Bello, Ossandón reconoce el perfil menos central del “publicista”. Ese testigo modesto que, en los albores de una cultura que se quiere moderna, inaugura nuevos lugares de enunciación y recursos discursivos y retóricos, apuntando a “proporcionar información” y, sobre todo, a “hacer circular ciertos ‘juicios’ sobre los asuntos de interés público” (p. 45). Es una instalación nueva, desde la cual contribuye a densificar una naciente opinión pública y a impulsar el despliegue de un foro político, necesariamente limitado hasta entonces dada la condición elitaria que asumía la participación ciudadana.

Otros tres artículos indagan más cercanamente en el desarrollo del campo intelectual y los debates socio-políticos en la sociedad chilena contemporánea, pero abordándolos desde la óptica de su evolución en los últimos cincuenta años. Uno de estos trabajos es de Manuel Antonio Garretón, quien revisa la figura del intelectual público o crítico, desde sus vínculos con las matrices socio-políticas, los actores y los sujetos. Desde este enfoque, propone un panorama de la relación entre el espacio intelectual y el político desde los años 60 en adelante, abarcando la labor de los intelectuales cepalinos y las de quienes acompañaron los procesos políticos de Frei y Allende. Y, pasando por la desarticulación del campo intelectual, académico y político durante la dictadura militar, arriba al momento actual, marcado por la rearticulación fragmentada y diversificada de los campos intelectuales.

El segundo aporte en esta línea es el que incorpora el artículo de Tomás Moulián, quien también trabaja las consecuencias del quiebre del pensamiento crítico por la acción de la dictadura militar. Este hecho, que supone el desplazamiento violento de los proyectos socialcristianos y de izquierda, es, a juicio de Moulián, una precondition para consolidar un proyecto cultural conservador y mercantilista que, desde el par dinero/consumo, deja una huella perdurable sobre la sociedad y la cultura chilena actual.

El estudio de Claudia Zapata, sin desatender la mirada sobre Chile, amplía el ángulo de la observación para dar cuenta de una figura ineludible en la escena latinoamericana contemporánea, como es la del intelectual crítico que proviene y demarca una identidad política dentro del mundo indígena. Se trata de nuevos sujetos que pugnan por legitimar un lugar de enunciación situado, el que conlleva una “doble subalternidad”, de etnia y

clase, y que puede convertirse en “triple subalternidad” (p. 93), cuando se trata de intelectuales mujeres. Como sostiene Zapata, “estas perspectivas está[n] adquiriendo, pese a todo, mayores espacios para su despliegue”. Y ello ocurre incluso en nuestro país, en el que todavía existe “enorme ceguera con respecto a la diversidad cultural” y a “las tensiones políticas que existen en torno a ella”, y donde, precisamente por eso, “este tipo de intervenciones públicas constituyen disrupciones necesarias” (p. 95), que se hace cada vez más complejo no escuchar.

Quiero cerrar este breve recorrido por las páginas del volumen, con una referencia al trabajo de Jorge Allende, quien desde el campo de las ciencias, y particularmente desde el ámbito de la biología postgenómica, lúcidamente aboga por el abandono del reduccionismo cientificista y la conformación de una mirada holística en el campo de la investigación. Así, propone el despliegue de enfoques inter/transdisciplinarios, desde los cuales sería posible hacerse cargo de los grandes desafíos que enfrenta el mundo contemporáneo, los que, en última instancia, tienen que ver con la propia capacidad de supervivencia en el planeta. Desde esta línea, apuesta por el papel crucial que les cabe a las universidades en el desarrollo de estas reflexiones, en tanto ellas son un espacio especialmente competente para ampliar las fronteras del conocimiento, pero, además, para poner en relación y diálogo los distintos saberes (científicos, tecnológicos, sociales y humanísticos) desde “una visión integral de las grandes preguntas que el conjunto de la raza humana se va planteando hacia el futuro” (p. 77).

ALICIA SALOMONE

ARIEL PERALTA, “*Memorial de la Paulonia*”. *El medio final del siglo XX meditado desde el interior del Instituto Nacional*, Santiago de Chile, Ediciones Bogavante, 2014, 208 pp.

A su séptimo libro el escritor, historiador y ensayista Ariel Peralta lo ha dedicado a comunicar aquellos hechos de su vida que le han sido relevantes y que están detrás, como él lo dice, “de esta pequeña historia de 50 años”.

Don Ariel, hijo de don Gregorio, el ferroviario que una vez jubilado se convirtió en agricultor; su madre doña Domitila, maestra de escuela; vivió en Loncoche, luego en La Paz y en Temuco, antes de radicarse en Santiago. Aquí, a modo de paréntesis, hay que aprovechar la ocasión de destacar el aporte que en las letras y artes le han venido a Chile desde esas tierras sureñas y, en algunos casos también, asociado a los ferrocarriles.

En su obra, el autor manifiesta una alta percepción y sensibilidad por los problemas sociales. Así, ya en su infancia, le impactaron los “ires y venires” del “torrante” y el trato que estos recibían de quienes lo contrataban. Señala a este respecto:

Esa es una historia no investigada, tal vez porque se desea negarla, con el típico cubrimiento de lo que se denomina “fealdad social”, pero allí están las formas de la ignominia en el extremo de una marginalidad social: la del chileno anónimo, embrutecido y vilipendiado por el “quehacer culto” de la nación.

Instalado en Santiago, pasó a integrar el equipo de los “clotos” del Instituto Nacional, dando así inicio a una carrera docente y administrativa que transcurrió durante cinco decenios. Don Ariel, que de Inspector *ad-honorem* asumió la responsabilidad de Rector del Instituto, presenta una amplia y exhaustiva revisión de lo que fue su vivencia institutana, al reseñar los recuerdos de aquellos hechos que tuvieron como protagonistas a alumnos, docentes y directivos, a través de los cuales el autor va develando la manera como se sustentaban y articulaban las relaciones de convivencia en ese organismo escolar. Como lo señala el autor, en este establecimiento educacional se fue generando lo que podría reconocerse como una cultura institutana, la que le ha permitido hacer frente, de modo defensivo, a los efectos de las contingencias nacionales que le han incidido.

La reflexión de Peralta sobre el alumnado, junto con recordar la actuación de estos frente a los diversos acontecimientos que se fueron presentado, ya sea al interior del recinto —tales como fueron movilizaciones por sus demandas en su condición de ente gremial— o, en el frente externo, —reaccionando ante los hechos de la contingencia política que se daban en el país, sobre los que estimaban que debían pronunciarse—, destaca las modificaciones que ha experimentado el alumnado del Instituto en cuanto a la composición de su

origen social. Al respecto dice: “Hasta la década del setenta en nuestras aulas pululaban hijos de ministros, senadores, diputados, nietos de ex-presidentes, hijos de embajadores [...] que venían a terminar o desarrollar su ciclo medio”. En la actualidad “[...] el Instituto ya no recibe a los hijos de la clase política actual, entre nosotros predomina el muchacho de clase media baja, lo que milagrosamente no desvirtúa nuestros parámetros de excelencia, porque ellos constituyen lo mejor del pueblo, ese segmento que deseaba emerger dentro de un mundo ignominiosamente competitivo”.

También quienes fueron sus pares son objeto de observaciones, describiendo los cambios que se han venido dando en su comportamiento y los motivos para explicar estos cambios. Pero, principalmente, sus recuerdos están dirigidos a uno o más colegas que nombra a propósito de diversos acontecimientos: desfilan en el recuerdo ex-rectores, como Clemente Canales o Ulises Vergara; el inspector Rodolfo Poblete; el bibliotecario Ernesto Boero Lillo; y profesores, como César Bunster, José Santos Erazo, Carlos Ramírez, Osvaldo Arenas, entre otros.

Para el profesor Peralta, último Rector del siglo xx, la labor docente y su conceptualización es un necesario aporte a considerar en el permanente debate que, como en la actualidad, se da en la sociedad chilena. Afirma:

Es que mi generación siempre entendió que la Educación no era una entrega circunstancial de conocimientos [...] Ella era además de eso una concatenación valórica absolutamente transparente, que ubicaba al egresado del Pedagógico como un individuo alerta ante la problemática de la sociedad, empapado de un humanismo solidario.

Esta concepción del pedagogo con visión ciudadana está ampliamente reflejada a lo largo de todo el texto; desde su infancia, al reflexionar sobre el cuatrismo y la vida de Pantaleón Opazo; el comportamiento de políticos que observó cuando le cooperaba a su padre en las labores de militancia partidaria que desarrollaba en la provincia; el interesante análisis que efectúa sobre el comportamiento electoral que se sucede en la década del 50 y 60. Emite un juicio sobre la revolución cubana y señala los efectos que tuvo en la sociedad chilena. Las administraciones de Eduardo Frei y Salvador Allende también son objeto de su análisis. En resumen, puede afirmarse que este profesor de Historia del Instituto nos convoca con su texto a efectuar un repaso por la historia nacional de la segunda mitad del siglo pasado.

Esta convocatoria, así como su invitación a reestudiar nuestro pasado reciente, se sustenta en una visión de la historia, como señalara Ortega en su *Historia como Sistema*, menos interesada en prever el futuro y más en evitar descalabros del pasado. Afirmación que no debe considerarse contradictoria

con aquella que señalara Joaquín Edwards al sostener que hay un conocimiento que permite, sin petulancia, ser agoreros, y que este es el conocimiento de la historia. Es esa necesidad de hacer recordar y reflexionar sobre los hechos pasados lo que impulsa al señor Peralta a ser escritor, que emplea la escritura para advertir que los cambios no conducen a un mejor futuro, de allí que señale:

Si el sistema escolar está en crisis, no es por la pérdida de sus axiomas: los ‘desvalores’ de la sociedad han penetrado hasta la médula del corpus y la mente de los hombres, pero lo maravilloso es constatar que al interior surge la defensa, la posibilidad de seguir soñando en una ‘comunidad viviente’, no parasitaria ni gestora de la inmundicia individualista que corroe aquello que salvó a la especie: la solidaridad y el trabajo mancomunado, el que operó instintivamente ante los desafíos de las bestias y los fenómenos telúricos.

Como un hecho simbólico y de positivo porvenir para el Instituto es factible considerar —y el profesor Peralta así lo ponderará— el que el pasado día 11 de septiembre haya asumido la rectoría del Instituto un ‘institutano hasta los huesos’, el exalumno y profesor de Historia don Fernando Soto, hijo de quien fuera Vice-Rector en 1973.

No cabe dudar, entonces, que a corto plazo las fortalezas del Instituto estarán siendo puestas a prueba nuevamente, de ahí que reflexiones como las que enseña el texto del profesor Peralta resultan ser necesarias para resolver los dilemas que siempre traen las reformas. En el caso presente, se trata de aceptar los cambios de forma, en beneficio de salvaguardar ese modo de convivencia educacional que él conceptualiza como el “mito histórico” del Instituto Nacional, pero que aquí lo visualizamos como la cultura institutana.

MARIO MONSALVE BÓRQUEZ

PABLO BRODSKY, *Vestigios de un golpe*, Santiago de Chile, Alquimia Ediciones, 2015, 57 pp.

En 1922, luego de la publicación de *La Tierra Baldía* de T. S. Eliot, el crítico literario Edgell Rickword publica en el *Times Literary Supplement* una reseña en la cual destaca el siguiente comentario:

Las emociones del Sr. Eliot rara vez nos llegan sin atravesar un zig-zag de alusiones. En el curso de sus cuatrocientas líneas, cita de una veintena de autores y en tres lenguas extranjeras, aunque su arte ha alcanzado ese punto en el que conoce perfectamente la sabiduría de ocultarse a sí mismo, a ratos. Hay en general, en su obra, una renuencia a despertar en nosotros una respuesta emocional directa [...] llevando a cabo un espectáculo de linterna mágica, pero siendo demasiado reservado para exponer en público las impresiones estampadas en su propia alma por el viaje a través de la Tierra Baldía, emplea diapositivas hechas por otros, las que indican con un mero toque, la diferencia entre sus reacciones y las de los otros autores...

Citar, apropiar, resignificar, citar, reciclar, subvertir, parodiar. “Tomar prestado”, reescribir, plagiar, robar. Citar. Escribir sin escribir (nada nuevo, nada original). Escribir con las palabras de otros. Recombinar. Obtener un texto completamente nuevo a partir de textos pre-existentes. A diferencia del simple y vulgar plagio, el arte de la apropiación utiliza objetos, textos o imágenes, usualmente reconocibles, y las re-contextualiza. En este nuevo entorno, las asociaciones que el lector/observador establece con el objeto apropiado son alteradas, lo que lo invita a reexaminar su relación con la obra original. Debido a esto, el arte de la apropiación es a menudo político, satírico o irónico. Podemos afirmar con certeza que en arte Marcel Duchamp es el padrino de la apropiación. Varias de sus obras más famosas son nada más que objetos cotidianos re-contextualizados, y parte del atractivo de su trabajo está en ese poderoso gesto de introducir objetos ordinarios al espacio sagrado del arte.

En literatura, en cambio, los orígenes de esta práctica parecen más difusos. La técnica del *cut-up*, por ejemplo, ese procedimiento aleatorio en el cual un texto se corta y reordena para crear un texto nuevo, aparece quizá por primera vez de la mano de los dadaístas. En el texto “Cómo hacer un poema dadaísta”, Tristán Tzara nos da instrucciones detalladas para escribir utilizando las palabras de otros. El resultado, según el propio manifiesto, es infalible: “El texto se parecerá a Ud. / Y es Ud. un escritor infinitamente original y de una sensibilidad hechizante, aunque incomprendida por el vulgo”. Sin embargo, esta técnica no se popularizará hasta los 50 o 60, esta vez gracias a William Burroughs, cuyos *fold-in* lograron amplia notoriedad en la época.

Pero hay otros ejemplos célebres: el ya mencionado Eliot, Shakespeare, Cervantes, Lorca, Borges. Walter Benjamin en su *El libro de los pasajes*, obra considerada como uno de los textos más importantes de la crítica cultural del siglo xx pese a su carácter inacabado, construye un texto contundente a partir de lo que él mismo describe como un intento de utilizar técnicas del collage en la investigación histórico-literaria y filosófica. Centrándose en los pasajes de París del siglo xix, considerados como los primeros centros del consumismo, Benjamin presenta un montaje de citas y reflexiones sobre cientos de fuentes publicadas, organizándolas en categorías con rúbricas descriptivas. Su principal preocupación, la comodificación de las cosas, en un esfuerzo por representar y criticar la experiencia burguesa de la historia del siglo xix.

Los posmodernistas dirían que toda la literatura se trata precisamente de eso. En *La muerte del autor*, Roland Barthes dice que todo texto es un “tejido de citas extraídas de los innumerables centros de la cultura”. Del mismo modo, Foucault escribe en *La arqueología del saber* que cada libro “está atrapado en un sistema de referencias a otros libros, a otros textos, otras frases [...] El libro no es simplemente el objeto que uno sostiene en las manos [...] su unidad es variable y relativa”. Lo que Barthes y Foucault señalan es que, intencionalmente o no, todos los libros son intertextuales. Cada texto existe, no en forma autónoma o en aislamiento, sino como parte de un vasto sistema de textos. Aunque intertextualidad y escribir utilizando a propósito las palabras de otro, no son exactamente lo mismo. La línea que les separa es tan delgada como la que existe entre apropiación y escritura “citacional”.

Pablo Brodsky, de la mano de Alquimia Ediciones, nos ofrece hoy *Vestigios de un golpe*, libro tríptico, integrado por textos independientes, escritos o más bien bien compuestos en diversas épocas, textos que se presentan como una sola obra cruzada por una intencionalidad común, por un mismo procedimiento. Un montaje que sugiere un movimiento que va desde lo colectivo a lo individual, si es que no al vacío: *Es necesario no creer mucho en las palabras: / el amor no es el amor sino su ausencia, / la perenne lesión que nos persigue como un perro rabioso*, esgrime Brodsky, anticipando una de las consecuencias del ejercicio del injerto literario: solo al referir lo propio con palabras ajenas, sin importar que estas hayan sido concebidas para decir algo totalmente distinto, es posible una nueva conexión entre versos. Solo la descontextualización de la palabra aglutina el deseo, configurando finalmente la alteridad de la expresión. El uso y abuso de la cita en *Vestigios...*, entonces, actúa como testimonio, tanto de una autoría que se torna difusa en el nuevo contexto, como de una autoridad que se cuestiona a través de la herejía del gesto de subversión.

¿Pero cuál es el sentido de esta jugarreta, de este “truco” literario? El poeta argentino Sergio Raimondi, refiriéndose al “armado” de su poemario *Poesía civil* señala: *Se trata de poner en tela de juicio la literatura / con criterios no creados por ella; o sea: / de tensar los versos ante la acción del fuego / y de calificarlos*

no con el lápiz sino con el cuchillo... Escribir con tijeras, escribir por otros medios. Jaime Pinos, comentando lo de Raimondi, precisa: “En el contexto de esta ampliación del campo de batalla, el poema es un ejercicio de registro, selección y montaje. Un ejercicio de construcción. La escritura, un trabajo lento y meticuloso que supone un acto de voluntad, antes que un producto de la inspiración”. Iluminar la percepción de lo real mediante un conjunto de procedimientos de resignificación y distanciamiento, que logran presentar las cosas bajo una nueva luz.

Curiosamente, en Chile no es poco lo que sabemos de esas estrategias composicionales. En el libro *Neoconceptualismo/Ensayos*, texto esencial para entender ese movimiento fundado a principios del 2000 sobre la base de la generación de textos a partir de otros preexistentes, editado por el investigador y poeta Felipe Cussen, este hace un catastro de poetas chilenos que utilizan la cita, la intertextualidad, la apropiación, la recontextualización y el plagio como modo de expresión. La lista es larga. Juan Luis Martínez, Ronald Kay, David Turkeltaub, Carlos Cociña, Andrés Ajens, Soledad Fariña, Cecilia Vicuña, Enrique Lihn, Diego Maquieira, Rodrigo Lira, Alexis Figueroa, Jorge Torres, Raúl Zurita y Nicanor Parra son solo algunos de los rastreados por Cussen. Este listado nos da cuenta de que en Chile existe una importante tradición de escritura experimental o por procedimientos, de la cual no nos hemos hecho cargo apropiadamente.

Las menciones y anécdotas son interminables. Entre septiembre y diciembre del 2014 tuve el agrado de dirigir un taller de poesía en Balmaceda Arte Joven, llamado “Escritura No Creativa, poesía por otros medios en el siglo XXI”. En dicho taller, aparte de estudiar textos de poesía concreta, conceptual, patafísica, Oulipo y obras de algunos de los chilenos ya mencionados, tuvimos la suerte de redescubrir un texto olvidado, el que curiosamente contenía todos los procedimientos experimentales que habíamos venido revisando a lo largo del trimestre. “Let it be Arturo”, de Francisco Javier Zañartu, fue publicado por Ediciones Documentas en 1988. El texto se encuentra disponible como PDF gratuito en el sitio web Memoria Chilena, curiosamente catalogado como poesía visual.

Pero volviendo a *Vestigios...* surge la pregunta, ¿Por qué Pablo Brodsky, al igual que otros coetáneos, decide escribir de esta manera? ¿Qué ideas daban vueltas en su cabeza, que le dieron a entender que lo más adecuado era emplear estas técnicas de escritura y no otras, para tratar de representar la cruda realidad que nos rodeaba? Según Gonzalo Millán, hay ciertos temas de carácter límite que es necesario abordar mediante formas extremas: “Me parece contradictorio e inapropiado —decía— responder al horror mediante formas de belleza consagradas”. Elvira Hernández, en una entrevista reciente con Camilo Brodsky, al darse cuenta de que toda la denuncia que se ha hecho no ha sido capaz, no ha logrado, penetrar nuestra sociedad, conjetura que tal

vez no nos hemos horrorizado lo suficiente. Estas dos reflexiones me llevan al manoseado dictamen de Adorno: “escribir poesía después de Auschwitz es un acto de barbarie”. La poeta y traductora Jennifer Scappettone advierte que para los antiguos romanos, los bárbaros eran los que estaban fuera del imperio. Por lo tanto, quizá la frase de Adorno puede leerse como una exigencia de modos no tradicionales de referirse a lo indecible, aquello para lo cual el estilo y las formas tradicionales fracasan.

Derek Beaulieu, comentando sobre las representaciones poéticas del holocausto en libros como *Nachschrift* de Heimrad Bäcker y *Holocaust* de Charles Reznikoff, llega a la conclusión de que la poesía debe desafiar su pose tradicionalmente humanista para poder responder a lo deshumanizante. Ante ese desafío, la poesía se puede concentrar en lo meramente personal, corriendo el riesgo de reducir la magnitud de los eventos, alcanzando al lector solo con el recuento del testimonio individual, o puede tratar de transformar el lenguaje para encontrar una nueva forma de expresar lo inexpressable:

*Cuando por la boca hablan las diez lenguas de la tradición,
el alcance de sus dichos protege de inundaciones,
mas no de rebeldías.*

Brodsky y otros así lo hicieron y se arriesgaron utilizando un lenguaje complejo, críptico y hermético, renovando radicalmente los recursos representacionales. Quizá solo como un modo de evadir la censura. Quizá con otros fines, los que se fueron reflejando entre los pares, en características comunes. Dice Pablo Oyarzún, refiriéndose al *Exit* de Gonzalo Muñoz y a otras obras coetáneas:

La fragmentariedad y la multivocidad, la compleja construcción del intertexto, el mestizaje de las formas discursivas y narrativas, los modos complejos de inscripción de lo histórico, tramados indeciblemente entre la amnesia, el olvido y la persistencia de lo inmemorial y la impronta general de la violencia como huella inevitable de la escritura.

Finalmente, me atrevo a decir que la aparición o reaparición de *Vestigios de un golpe* constituye un evento importante, no solo porque ayuda a forjar nuevamente el linaje quebrado de la poesía experimental chilena —la que, a diferencia de otros experimentalismos de otras latitudes, ha sabido mantener, a través de prácticas y lógicas discursivas de resistencia, un compromiso vigente con la disidencia al interior del mundo del arte y con la expresión contestataria en el terreno político—, sino porque, además, Pablo Brodsky,

con su espectáculo de linterna mágica, nos recuerda que la mejor manera de lidiar con el lenguaje es presentarlo tal cual, sin comentarios ni intervenciones personales, al tiempo que nos demuestra cuán potente y emocional puede llegar a ser lo no original y cómo el lenguaje es capaz de velar y develar simultáneamente.

CARLOS SOTO ROMÁN

EDICIONES DE LA DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS

CENTRO DE INVESTIGACIONES DIEGO BARROS ARANA

TÍTULOS PUBLICADOS
1990-2015

- Adler Lomnitz, Larissa, *Lo formal y lo informal en las sociedades contemporáneas* (Santiago, 2008, 404 págs.).
- Álbum de Isidora Zegers de Huneeus*, con estudio de Josefina de la Maza, edición en conmemoración del bicentenario de la Biblioteca Nacional de Chile (Santiago, 2013).
- Alcázar Garrido, Joan, *Chile en la pantalla. Cine para escribir y enseñar la historia (1970-1998)* (Santiago, 2013, 212 págs.).
- Artaza Barrios, Pablo, *A 90 años de los sucesos de la escuela Santa María de Iquique* (Santiago, 1998, 351 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, tomo I, 347 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, tomo II, 371 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, tomo III, 387 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, tomo IV, 377 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, tomo V, 412 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2001, tomo VI, 346 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2001, tomo VII, 416 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2002, tomo VIII, 453 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2002, tomo IX, 446 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2002, tomo X, 462 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2003, tomo XI, 501 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2005, tomo XII, 479 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2005, tomo XIII, 605 págs.).

- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2005, tomo xiv, 462 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2005, tomo xv, 448 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2006, tomo xvi, 271 págs.).
- Bascuñán E., Carlos, Magdalena Eichholz C. y Fernando Hartwig I., *Naufragios en el océano Pacífico sur* (Santiago, 2003, 866 págs.).
- Bascuñán E., Carlos, Magdalena Eichholz C. y Fernando Hartwig I., *Naufragios en el océano Pacífico sur*, 2ª edición (Santiago, 2011, tomo I, 838 págs.).
- Bascuñán E., Carlos, Magdalena Eichholz C. y Fernando Hartwig I., *Naufragios en el océano Pacífico sur* (Santiago, 2011, tomo II, 940 págs.).
- Bauer, Arnold, *Chile y algo más. Estudios de historia latinoamericana* (Santiago, 2004, 228 págs.).
- Blest Gana, Alberto, *Durante la Reconquista. Novela histórica* (Santiago, 2009, 926 págs.).
- Bianchi, Soledad, *La memoria: modelo para armar* (Santiago, 1995, 275 págs.).
- Biblioteca de Fundamentos de la Construcción de Chile, cien volúmenes en línea: www.bibliotecafundamentos.cl (Santiago, 2007-2013).
- Cartes Montory, Armando, *BIOBÍO. Bibliografía histórica regional* (Santiago, 2014, 358 págs.).
- Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, *La época de Balmaceda. Conferencias* (Santiago, 1992, 123 págs.).
- Contreras, Lidia, *Historia de las ideas ortográficas en Chile* (Santiago, 1993, 416 págs.).
- Cornejo C., Tomás, *Manuela Orellana, la criminal. Género, cultura y sociedad en el Chile del siglo XVIII* (Santiago, 2006, 172 págs.).
- Chihuailaf, Elicura, *El azul de los sueños* (Santiago, 2010, 193 págs.).
- Devés Valdés, Eduardo, *Del Ariel de Rodó a la CEPAL (1900-1950). El pensamiento latinoamericano en el siglo xx. Entre la modernización y la identidad* (Santiago y Buenos Aires, 2000, tomo I, 336 págs.).
- Devés Valdés, Eduardo, *El pensamiento latinoamericano en el siglo xx. Desde la CEPAL al neoliberalismo (1950-1990)* (Santiago y Buenos Aires, 2003, tomo II, 332 págs.).
- Devés Valdés, Eduardo, *El pensamiento latinoamericano en el siglo xx. Entre la modernización y la identidad. Las discusiones y las figuras del fin de siglo. Los años 90* (Santiago y Buenos Aires, 2004, tomo III, 242 págs.).
- Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, *Catálogo de publicaciones, 1999*, edición del Centro de Investigaciones Diego Barros Arana (Santiago, 1999, 72 págs.).
- Dirección de Obras Municipales, I. Municipalidad de Santiago, *Santiago sur. Formación y consolidación de la periferia* (Santiago, 2015, 308 págs.).

- Donoso, Carlos y Jaime Rosenblitt (editores), *Guerra, región, nación: La confederación Perú-Boliviana. 1836-1839* (Santiago, 2009, 369 págs.).
- Ehrmann, Hans, *Retratos* (Santiago, 1995, 163 págs.).
- Feliú Cruz, Guillermo, *Obras escogidas. 1891-1924. Chile visto a través de Agustín Ross*, 2ª edición (Santiago, 2000, vol. I, 172 págs.).
- Feliú Cruz, Guillermo, *Obras escogidas. Durante la república*, 2ª edición (Santiago, 2000, vol. II, 201 págs.).
- Feliú Cruz, Guillermo, *Obras escogidas. En torno de Ricardo Palma*, 2ª edición (Santiago, 2000, vol. III, 143 págs.).
- Feliú Cruz, Guillermo, *Obras escogidas. La primera misión de los Estados Unidos de América en Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, vol. IV, 213 págs.).
- Fernández Canque, Manuel, *ARICA 1868 un tsunami, un terremoto y un albatros* (Santiago, 2007, 332 págs.).
- Fernández Labbé, Marcos, *Bebidas alcohólicas en Chile. Una historia económica de su fomento y expansión, 1870-1930* (Santiago, 2010, 270 págs.).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 1992, *Informes*, N° 1 (Santiago, julio, 1993).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 1993, *Informes*, N° 2 (Santiago, agosto, 1994).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 1994, *Informes*, N° 3 (Santiago, diciembre, 1995).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 1995, *Informes*, N° 4 (Santiago, diciembre, 1996).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 1998, *Informes*, N° 1 (Santiago, diciembre, 1999).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 1999, *Informes*, N° 2 (Santiago, diciembre, 2000).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2000, *Informes*, N° 3 (Santiago, diciembre, 2001).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2001, *Informes*, N° 4 (Santiago, diciembre, 2002).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2002, *Informes*, N° 5 (Santiago, diciembre, 2003).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 2003, *Informes*, N° 6 (Santiago, diciembre, 2004).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2004, *Informes*, N° 7 (Santiago, diciembre, 2005).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2005, *Informes*, N° 8 (Santiago, diciembre, 2006).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2006, *Informes*, N° 9 (Santiago, diciembre, 2007).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2007, *Informes*, N° 10 (Santiago, diciembre, 2008).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2008, *Informes*, N° 11 (Santiago, diciembre, 2009).

- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2009, *Informes*, N° 12 (Santiago, diciembre, 2010).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2010, *Informes*, N° 13 (Santiago, diciembre, 2011).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2011, *Informes*, N° 14 (Santiago, diciembre, 2012).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2012, *Informes*, N° 15 (Santiago, diciembre, 2013).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2013, *Informes*, N° 16 (Santiago, diciembre, 2014).
- Forstall Comber, Bidy, *Crepúsculo en un balcón: ingleses y la pampa salitrera* (Santiago, 2015, 427 págs.).
- Gazmuri, Cristián, *La persistencia de la memoria. Reflexiones de un civil sobre la dictadura* (Santiago, 2000, 156 págs.).
- Gazmuri, Cristián, *Tres hombres, tres obras. Vicuña Mackenna, Barros Arana y Edwards Vives* (Santiago, 2004, 163 págs.).
- Gazmuri, Cristián, *La historiografía chilena (1842-1970)* (Santiago, 2006, tomo I, 444 págs.).
- Gazmuri, Cristián, *La historiografía chilena (1842-1970)* (Santiago, 2008, tomo II, 526 págs.).
- Gay, Claudio, *Atlas de la historia física y política de Chile* (Santiago, 2004, tomo primero, 250 págs.).
- Gay, Claudio, *Atlas de la historia física y política de Chile* (Santiago, 2004, tomo segundo, 154 págs.).
- González Miranda, Sergio, *Hombres y mujeres de la pampa. Tarapacá en el ciclo de expansión del salitre*, 2ª edición (Santiago, 2002, 474 págs.).
- González V., Carlos, Hugo Rosati A. y Francisco Sánchez C., *Guamán Poma. Testigo del mundo andino* (Santiago, 2003, 619 págs.).
- Guerrero Jiménez, Bernardo (editor), *Retrato hablado de las ciudades chilenas* (Santiago, 2002, 309 págs.).
- Herrera Rodríguez, Susana, *El aborto inducido. ¿Víctimas o victimarias?* (Santiago, 2004, 154 págs.).
- Humboldt, Alexander von, *Cosmos. Ensayo de una descripción física del mundo* (Santiago, 2011, 964 págs.).
- Hutchison, Elizabeth Q., *Labores propias de su sexo. Género, políticas y trabajo en Chile urbano 1900-1930*, traducción de Jacqueline Garreaud Spencer (Santiago, 2006, 322 págs.).
- Jaksic, Fabián M., Pablo Camus, Sergio A. Castro, *Ecología y Ciencias Naturales. Historia del conocimiento del patrimonio biológico de Chile* (Santiago, 2012, 228 págs.).
- Kordic R., Raïssa. *Topónimos y gentilicios de Chile*. (Santiago, 2014, 313 págs.).

- León, Leonardo, *Los señores de la cordillera y las pampas: los pehuenches de Malalhue, 1770-1800*, 2ª edición (Santiago, 2005, 355 págs.).
- Lizama, Patricio, *Notas de artes de Jean Emar* (Santiago, RIL Editores-Centro de Investigaciones Barros Arana, 2003, 238 págs.).
- Lizama Silva, Gladys (coordinadora), *Modernidad y modernización en América Latina. México y Chile, siglos XVIII al XX* (Santiago-Guadalajara, 2002, 349 págs.).
- Loveman, Brian y Elizabeth Lira, *Las suaves cenizas del olvido. Vía chilena de reconciliación política 1814-1932* (Santiago, 1999, 338 págs.).
- Loveman, Brian y Elizabeth Lira, *Las ardientes cenizas del olvido. Vía chilena de reconciliación política 1932-1994* (Santiago, 2000, 601 págs.).
- Loveman, Brian y Elizabeth Lira, *El espejismo de la reconciliación política. Chile 1990-2002* (Santiago, 2002, 482 págs.).
- Marsilli, María N., *Hábitos perniciosos: religión andina colonial en la diócesis de Arequipa (siglos XVI al XVIII)* (Santiago, 2014, 156 págs.).
- Martínez C. José Luis, *Gente de la tierra de guerra. Los lípes en las tradiciones andinas y el imaginario colonial* (Lima, 2011, 420 págs.).
- Mazzei de Grazia, Leonardo, *La red familiar de los Urrejola de Concepción en el siglo XIX* (Santiago, 2004, 193 págs.).
- Medina, José Toribio, *Biblioteca chilena de traductores*, 2ª edición, corregida y aumentada con estudio preliminar de Gertrudis Payàs, con la colaboración de Claudia Tirado (Santiago, 2007, 448 págs.).
- Mistral, Gabriela, *Lagar II* (Santiago, 1991, 172 págs.).
- Mistral, Gabriela, *Lagar II*, primera reimpresión (Santiago, 1992, 172 págs.).
- Mitre, Antonio, *El dilema del centauro. Ensayos de teoría de la historia y pensamiento latinoamericano* (Santiago, 2002, 141 págs.).
- Moraga, Pablo, *Estaciones ferroviarias de Chile. Imágenes y recuerdos* (Santiago, 2001, 180 págs.).
- Morales, José Ricardo, *Estilo y paleografía de los documentos chilenos siglos XVI y XVII* (Santiago, 1994, 117 págs.).
- Muñoz Delaunoy, Ignacio y Luis Ossandón Millavil (comps.), *La didáctica de la Historia y la formación de ciudadanos en el mundo actual* (Santiago, 2013, 456 págs.).
- Muratori, Ludovico Antonio, *El cristianismo feliz en las misiones de los padres de la Compañía de Jesús en Paraguay*, traducción, introducción y notas Francisco Borghesi S. (Santiago, 1999, 469 págs.).
- Mussy, Luis de, *Cáceres* (Santiago, 2005, 589 págs.).
- Oña, Pedro de, *El Ignacio de Cantabria*, edición crítica de Mario Ferreccio P. y Mario Rodríguez (Santiago, 1992, 441 págs.).
- Pinto Rodríguez, Jorge, *La formación del Estado, la nación y el pueblo mapuche. De la inclusión a la exclusión*, 2ª edición (Santiago, 2003, 320 págs.).

- Piwonka Figueroa, Gonzalo, *Orígenes de la libertad de prensa en Chile: 1823-1830* (Santiago, 2000, 178 págs.).
- Plath, Oreste, *Olografías. Libro para ver y creer* (Santiago, 1994, 156 págs.).
- Puig-Samper, Miguel Ángel, Francisco Orrego, Rosaura Ruiz y J. Alfredo Uribe (editores) “*Yammerschuner*” *Darwin y la darwinización en Europa y América*, (Madrid/Santiago, 2015, 350 pp.).
- Rengifo S., Francisca, *Vida conyugal, maltrato y abandono. El divorcio eclesiástico en Chile, 1850-1890* (Santiago, 2012, 340 págs.).
- Retamal Ávila, Julio y Sergio Villalobos R., *Bibliografía histórica chilena. Revistas chilenas 1843-1978* (Santiago, 1993, 363 págs.).
- Rinke, Stefan, *Cultura de masas, reforma y nacionalismo en Chile, 1930-1931* (Santiago, 2002, 174 págs.).
- Rosenblitt, Jaime (editor) *Las revoluciones americanas y la formación de Estados Nacionales* (Santiago, 2013, 404 págs.).
- Rubio, Patricia, *Gabriela Mistral ante la crítica: bibliografía anotada* (Santiago, 1995, 437 págs.).
- Sagredo Baeza, Rafael (ed.), *Biblioteca Nacional. Patrimonio republicano de Chile* (Santiago, 2014, 209 págs.).
- Sagredo Baeza, Rafael, *La gira del Presidente Balmaceda al norte. El inicio del “crudo y riguroso invierno de un quinquenio (verano de 1889)”* (Santiago, 2001, 206 págs.).
- Sagredo Baeza, Rafael (editor), *Ciencia y mundo. Orden republicano, arte y nación en América* (Santiago, 2010, 342 págs.).
- Rafael Sagredo Baeza, José Ignacio González Leiva y José Compan Rodríguez, *La política en el espacio. Atlas histórico de las divisiones político-administrativas de Chile. 1810-1940* (Santiago, 2015, 346 págs.).
- Sagredo Baeza, Rafael y José Ignacio González Leiva, *La Expedición Malaspina en la frontera austral del imperio español* (Santiago, 2004, 944 págs.).
- Sagredo Baeza, Rafael y Rodrigo Moreno Jeria (coordinadores), *El Mar del Sur en la historia. Ciencia, expansión, representación y poder en el Pacífico* (Santiago, 2014, 562 págs.).
- Salinas C., Maximiliano, Daniel Palma A., Christian Báez A. y Marina Donoso R., *El que ríe último... Caricaturas y poesías en la prensa humorística chilena del siglo XIX* (Santiago, 2001, 291 págs.).
- Salinas C., Maximiliano, Micaela Navarrete A., *Para amar a quien yo quiero. Canciones femeninas de la tradición oral chilena recogidas por Rodolfo Lenz* (Santiago, 2012, 234 págs.).
- Salinas, Maximiliano, Tomás Cornejo y Catalina Saldaña, *¿Quiénes fueron los vencedores? Elite, pueblo y prensa humorística de la Guerra Civil de 1891* (Santiago, 2005, 240 págs.).
- Scarpa, Roque Esteban, *Las cenizas de las sombras*, estudio preliminar y selección de Juan Antonio Massone (Santiago, 1992, 179 págs.).

- Sepúlveda Llanos, Fidel, *El canto a lo poeta: a lo divino y a lo humano. Análisis estético antropológico y antología fundamental* (Santiago, 2009, 581 págs.).
- Sepúlveda Llanos, Fidel, *El cuento tradicional chileno. Estudio estético y antropológico. Antología esencial* (Santiago, 2012, 522 págs.).
- Sepúlveda Llanos, Fidel, *Patrimonio, identidad, tradición y creatividad* (Santiago, 2010, 173 págs.).
- Sepúlveda Llanos, Fidel, *Patrimonio, identidad, tradición y creatividad*, 2ª edición (Santiago, 2015, 178 págs.).
- Stabili, María Rosaria, *El sentimiento aristocrático. Elites chilenas frente al espejo (1860-1960)* (Santiago, 2003, 571 págs.).
- Tesis Bicentenario 2004* (Santiago, 2005, vol. I, 443 págs.).
- Tesis Bicentenario 2005* (Santiago, 2006, vol. II, 392 págs.).
- Timmermann, Freddy, *Violencia de texto, violencia de contexto: historiografía y literatura testimonial. Chile, 1973* (Santiago, 2008, 195 págs.).
- Tinsman, Heidi, *La tierra para el que la trabaja. Género, sexualidad y movimientos campesinos en la Reforma Agraria chilena* (Santiago, 2009, 338 págs.).
- Toro, Graciela, *Bajo el signo de los aromas. Apuntes de viaje a India y Paquistán* (Santiago, 1995, 163 págs.).
- Torres, Isabel, *La crisis del sistema democrático: las elecciones presidenciales y los proyectos políticos excluyentes. Chile 1958-1970* (Santiago, 2014, 421 págs.).
- Urbina Carrasco, M^a Ximena, *La frontera de arriba en Chile colonial* (Santiago, 2009, 354 págs.).
- Uribe, Verónica (editora), *Imágenes de Santiago del nuevo extremo* (Santiago, 2002, 95 págs.).
- Valle, Juvenio, *Pajarería chilena* (Santiago, 1995, 75 págs.).
- Vico, Mauricio, *El afiche político en Chile, 1970-2013* (Santiago, 2013, 185 págs.).
- Vico, Mauricio, *Un grito en la pared: psicodelia, compromiso político y exilio en el cartel chileno* (Santiago, 2009, 215 págs.).
- Vicuña, Manuel, *Hombres de palabras. Oradores, tribunos y predicadores* (Santiago, 2003, 162 págs.).
- Vicuña, Manuel, *Voces de ultratumba. Historia del espiritismo en Chile* (Santiago, 2006, 196 págs.).
- Viu Antonia, Pilar García, *Territorios del tiempo, historia, escritura e imaginarios en la narrativa de Antonio Gil* (Santiago, 2013, 270 págs.).
- Villalobos, Sergio y Rafael Sagredo, *Los Estancos en Chile* (Santiago, 2004, 163 págs.).
- Virgilio Maron, Publio, *Eneida*, traducción castellana de Egidio Poblete (Santiago, 1994, 425 págs.).
- Whipple, Pablo, *La gente decente de Lima y su resistencia al orden republicano* (Lima, 2013, 220 págs.).
- Y se va la primera... conversaciones sobre la cueca. Las cuecas de la Lira Popular*, compilación Micaela Navarrete A. y Karen Donoso F. (Santiago, 2010, 318 págs.).

BIBLIOTECA DARWINIANA

- Darwin, Charles, *Observaciones geológicas en América del sur*, traducción de María Teresa Escobar Budge (Santiago, 2012, 464 págs.).
- Fitz Roy, Robert, *Viajes del "Adventure" y el "Beagle". Apéndices* (Santiago 2013, 360 págs.).
- Fitz Roy, Robert, *Viajes del "Adventure" y el "Beagle". Diarios*, traducción de Armando García González (Santiago 2013, 584 págs.).

COLECCIÓN FUENTES PARA EL ESTUDIO DE LA COLONIA

- Vol. I *Fray Francisco Xavier Ramírez, Coronación sacro-imperial de Chile*, transcripción y estudio preliminar de Jaime Valenzuela Márquez (Santiago, 1994, 280 págs.).
- Vol. II *Epistolario de don Nicolás de la Cruz y Bahamonde. Primer conde de Maule*, prólogo, revisión y notas de Sergio Martínez Baeza (Santiago, 1994, 300 págs.).
- Vol. III *Archivo de protocolos notariales de Santiago de Chile. 1559 y 1564-1566*, compilación y transcripción paleográfica de Álvaro Jara H. y Rolando Mellafe R., introducción de Álvaro Jara H. (Santiago, 1995-1996, dos tomos, 800 págs.).
- Vol. IV *Taki Onqoy: de la enfermedad del canto a la epidemia*, estudio preliminar de Luis Millones (Santiago, 2007, 404 págs.).
- Vol. V *Escribanos de Santiago de Chile. Índice descriptivo (1559-1600)*, estudio preliminar de Marcello Carmagnani (Santiago, 2014, dos tomos, 1.016 págs.).

COLECCIÓN FUENTES PARA LA HISTORIA DE LA REPÚBLICA

- Vol. I *Discursos de José Manuel Balmaceda. Iconografía*, recopilación de Rafael Sagredo B. y Eduardo Devés V. (Santiago, 1991, 351 págs.).
- Vol. II *Discursos de José Manuel Balmaceda. Iconografía*, recopilación de Rafael Sagredo B. y Eduardo Devés V. (Santiago, 1991, 385 págs.).
- Vol. III *Discursos de José Manuel Balmaceda. Iconografía*, recopilación de Rafael Sagredo B. y Eduardo Devés V. (Santiago, 1992, 250 págs.).
- Vol. IV *Cartas de Ignacio Santa María a su hija Elisa*, recopilación de Ximena Cruzat A. y Ana Tironi (Santiago, 1991, 156 págs.).
- Vol. V *Escritos del padre Fernando Vives*, recopilación de Rafael Sagredo B. (Santiago, 1993, 524 págs.).
- Vol. VI *Ensayistas proteccionistas del siglo XIX*, recopilación de Sergio Villalobos R. y Rafael Sagredo B. (Santiago, 1993, 315 págs.).
- Vol. VII *La "cuestión social" en Chile. Ideas y debates precursores (1804-1902)*, recopilación y estudio crítico de Sergio Grez T. (Santiago, 1995, 577 págs.).
- Vol. VII *La "cuestión social" en Chile. Ideas y debates precursores (1804-1902)*, recopilación y estudio crítico de Sergio Grez T. (Santiago, primera reimpresión, 1997, 577 págs.).

- Vol. VIII *Sistema carcelario en Chile. Visiones, realidades y proyectos (1816-1916)*, compilación y estudio preliminar de Marco Antonio León L. (Santiago, 1996, 303 págs.).
- Vol. IX “... *I el silencio comenzó a reinar*”. *Documentos para la historia de la instrucción primaria*, investigador Mario Monsalve Bórquez (Santiago, 1998, 290 págs.).
- Vol. X *Poemario popular de Tarapacá 1889-1910*, recopilación e introducción, Sergio González, M. Angélica Illanes y Luis Moulián (Santiago, 1998, 458 págs.).
- Vol. XI *Crónicas políticas de Wilfredo Mayorga. Del “Cielito Lindo” a la Patria Joven*, recopilación de Rafael Sagredo Baeza (Santiago, 1998, 684 págs.).
- Vol. XII *Francisco de Miranda, Diario de viaje a Estados Unidos, 1783-1784*, estudio preliminar y edición crítica de Sara Almarza Costa (Santiago, 1998, 185 págs.).
- Vol. XIII *Etnografía mapuche del siglo XIX*, Iván Inostroza Córdova (Santiago, 1998, 139 págs.).
- Vol. XIV *Manuel Montt y Domingo F. Sarmiento. Epistolario 1833-1888*, estudio, selección y notas Sergio Vergara Quiroz (Santiago, 1999, 227 págs.).
- Vol. XV *Viajeros rusos al sur del mundo*, compilación, estudios introductorios y notas de Carmen Norambuena y Olga Ulianova (Santiago, 2000, 742 págs.).
- Vol. XVI *Epistolario de Pedro Aguirre Cerda (1938-1941)*, recopilación y notas Leonidas Aguirre Silva (Santiago, 2001, 198 págs.).
- Vol. XVII *Leyes de reconciliación en Chile: Amnistías, indultos y reparaciones 1819-1999*, recopilación e interpretación Brian Loveman y Elizabeth Lira (Santiago, 2001, 332 págs.).
- Vol. XVIII *Cartas a Manuel Montt: un registro para la historia social y política de Chile. (1836-1869)*, estudio preliminar Marco Antonio León León y Horacio Aránguiz Donoso (Santiago, 2001, 466 págs.).
- Vol. XIX *Arquitectura política y seguridad interior del Estado. Chile 1811-1990*, recopilación e interpretación Brian Loveman y Elizabeth Lira (Santiago, 2002, 528 págs.).
- Vol. XX *Una flor que renace: autobiografía de una dirigente mapuche, Rosa Isolda Reuque Paillalef*, edición y presentación de Florencia E. Mallon (Santiago, 2003, 320 págs.).
- Vol. XXI *Cartas desde la Casa de Orates*, Angélica Lavín, editora, prólogo Manuel Vicuña (Santiago, 2003, 105 págs.).
- Vol. XXII *Acusación constitucional contra el último ministerio del Presidente de la República don José Manuel Balmaceda. 1891-1893*, recopilación de Brian Loveman y Elizabeth Lira (Santiago, 2003, 536 págs.).
- Vol. XXIII *Chile en los archivos soviéticos 1922-1991*, editores Olga Ulianova y Alfredo Riquelme (Santiago, 2005, tomo 1: Komintern y Chile 1922-1931, 463 págs.).

- Vol. xxiv *Memorias de Jorge Beauchef*, biografía y estudio preliminar Patrick Puigmal (Santiago, 2005, 278 págs.).
- Vol. xxv *Epistolario de Rolando Mellafe Rojas*, selección y notas María Teresa González F. (Santiago, 2005, 409 págs.).
- Vol. xxvi *Pampa escrita. Cartas y fragmentos del desierto salitrero*, selección y estudio preliminar Sergio González Miranda (Santiago, 2006, 1.054 págs.).
- Vol. xxvii *Los actos de la dictadura. Comisión investigadora, 1931*, recopilación e interpretación Brian Loveman y Elizabeth Lira (Santiago, 2006, 778 págs.).
- vol. xxviii *Epistolario de Miguel Gallo Goyonechea 1837-1869*, selección y notas Pilar Álamos Concha (Santiago, 2007, 810 págs.).
- Vol. xxix *100 voces rompen el silencio. Testimonios de ex presas y presos políticos de la dictadura militar en Chile (1973-1990)*, compiladoras Wally Kunstman Torres y Victoria Torres Ávila (Santiago, 2008, 730 págs.).
- Vol. xxx *Chile en los archivos soviéticos 1922-1991*, editores Olga Ulianova y Alfredo Riquelme (Santiago, 2009, tomo 2: Komintern y Chile 1931-1935, 482 págs.).
- Vol. xxxi *El mercurio chileno*, recopilación y estudio Gabriel Cid (Santiago, 2009, 622 págs.).
- Vol. xxxii *Escritos políticos de Martín Palma*, recopilación, estudios Sergio Villalobos R. y Ana María Stiven V. (Santiago, 2009, 422 págs.).
- Vol. xxxiii *Eugenio Matte Hurtado. Textos políticos y discursos parlamentarios*, compilación, estudio introductorio y notas Raimundo Meneghello M., prólogo Santiago Aránguiz P. (Santiago, 2010, 372 págs.).
- Vol. xxxiv *Pablo Neruda-Claudio Véliz, Correspondencia en el camino al Premio Nobel, 1963-1970*, selección, estudio preliminar y notas Abraham Quezada Vergara (Santiago, 2011, 182 págs.).
- Vol. xxxv *Epistolario de Alberto Blest Gana*, recopilación y transcripción dirigidas por José Miguel Barros Franco (Santiago, 2011, tomo I, 804 págs., tomo II, 1.010 págs.).
- Vol. xxxvi *Diccionario de los militares napoleónicos durante la independencia. Argentina, Chile y Perú*, compilación e investigación Patrick Puigmal (Santiago, 2013, 340 págs.).
- Vol. xxxvii *Calles caminadas, anverso y reverso*, estudio y compilación Eliana Largo (Santiago, 2014, 552 págs.).

COLECCIÓN SOCIEDAD Y CULTURA

- Vol. I Jaime Valenzuela Márquez, *Bandidaje rural en Chile central, Curicó, 1850-1900* (Santiago, 1991, 160 págs.).
- Vol. II Verónica Valdivia Ortiz de Zárate, *La Milicia Republicana. Los civiles en armas. 1932-1936* (Santiago, 1992, 132 págs.).

- Vol. III Micaela Navarrete, *Balmaceda en la poesía popular 1886-1896* (Santiago, 1993, 126 págs.).
- Vol. IV Andrea Ruiz-Esquide F., *Los indios amigos en la frontera araucana* (Santiago, 1993, 116 págs.).
- Vol. V Paula de Dios Crispi, *Inmigrar en Chile: estudio de una cadena migratoria hispana* (Santiago, 1993, 172 págs.).
- Vol. VI Jorge Rojas Flores, *La dictadura de Ibáñez y los sindicatos (1927-1931)* (Santiago, 1993, 190 págs.).
- Vol. VII Ricardo Nazer Ahumada, *José Tomás Urmeneta. Un empresario del siglo XIX* (Santiago, 1994, 289 págs.).
- Vol. VIII Álvaro Góngora Escobedo, *La prostitución en Santiago (1813-1930). Visión de las elites* (Santiago, 1994, 259 págs.).
- Vol. IX Luis Carlos Parentini Gayani, *Introducción a la etnohistoria mapuche* (Santiago, 1996, 136 págs.).
- Vol. X Jorge Rojas Flores, *Los niños cristalers: trabajo infantil en la industria. Chile, 1880-1950* (Santiago, 1996, 136 págs.).
- Vol. XI Josefina Rossetti Gallardo, *Sexualidad adolescente: Un desafío para la sociedad chilena* (Santiago, 1997, 301 págs.).
- Vol. XII Marco Antonio León León, *Sepultura sagrada, tumba profana. Los espacios de la muerte en Santiago de Chile, 1883-1932* (Santiago, 1997, 282 págs.).
- Vol. XIII Sergio Grez Toso, *De la "regeneración del pueblo" a la huelga general. Génesis y evolución histórica del movimiento popular en Chile (1810-1890)* (Santiago, 1998, 831 págs.).
- Vol. XIV Ian Thomson y Dietrich Angerstein, *Historia del ferrocarril en Chile* (Santiago, 1997, 279 págs.).
- Vol. XIV Ian Thomson y Dietrich Angerstein, *Historia del ferrocarril en Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 312 págs.).
- Vol. XV Larissa Adler Lomnitz y Ana Melnick, *Neoliberalismo y clase media. El caso de los profesores de Chile* (Santiago, 1998, 165 págs.).
- Vol. XVI Marcello Carmagnani, *Desarrollo industrial y subdesarrollo económico. El caso chileno (1860-1920)*, traducción de Silvia Hernández (Santiago, 1998, 241 págs.).
- Vol. XVII Alejandra Araya Espinoza, *Ociosos, vagabundos y malentretenidos en Chile colonial* (Santiago, 1999, 174 págs.).
- Vol. XVIII Leonardo León, *Apogeo y ocaso del toqui Francisco Ayllapangui de Malleco, Chile* (Santiago, 1999, 282 págs.).
- Vol. XIX Gonzalo Piwonka Figueroa, *Las aguas de Santiago de Chile 1541-1999. Desafío y respuesta. Sino e imprevisión* (Santiago, 1999, tomo I: "Los primeros doscientos años. 1541-1741", 480 págs.).
- Vol. XX Pablo Lacoste, *El Ferrocarril Trasandino. Un siglo de transporte, ideas y política en el sur de América* (Santiago, 2000, 459 págs.).

- Vol. XXI Fernando Purcell Torretti, *Diversiones y juegos populares. Formas de sociabilidad y crítica social Colchagua, 1850-1880* (Santiago, 2000, 148 págs.).
- Vol. XXII María Loreto Egaña Baraona, *La educación primaria popular en el siglo XIX en Chile. Una práctica de política estatal* (Santiago, 2000, 256 págs.).
- Vol. XXIII Carmen Gloria Bravo Quezada, *La flor del desierto. El mineral de Caracoles y su impacto en la economía chilena* (Santiago, 2000, 150 págs.).
- Vol. XXIV Marcello Carmagnani, *Los mecanismos de la vida económica en una sociedad colonial: Chile 1680-1830*, traducción de Sergio Grez T., Leonora Reyes J. y Jaime Riera (Santiago, 2001, 416 págs.).
- Vol. XXV Claudia Darrigrandi Navarro, *Dramaturgia y género en el Chile de los sesenta* (Santiago, 2001, 191 págs.).
- Vol. XXVI Rafael Sagredo Baeza, *Vapor al norte, tren al sur. El viaje presidencial como práctica política en Chile. Siglo XIX* (Santiago y México D.F., 2001, 564 págs.).
- Vol. XXVII Jaime Valenzuela Márquez, *Las liturgias del poder. Celebraciones públicas y estrategias persuasivas en Chile colonial (1609-1709)* (Santiago, 2001, 492 págs.).
- Vol. XXVIII Cristián Guerrero Lira, *La contrarrevolución de la Independencia* (Santiago, 2002, 330 págs.).
- Vol. XXIX José Carlos Rovira, *José Toribio Medina y su fundación literaria y bibliográfica del mundo colonial americano* (Santiago, 2002, 145 págs.).
- Vol. XXX Emma de Ramón, *Obra y fe. La catedral de Santiago. 1541-1769* (Santiago, 2002, 202 págs.).
- Vol. XXXI Sergio González Miranda, *Chilenizando a Tunupa. La escuela pública en el Tarapacá andino, 1880-1990* (Santiago, 2002, 292 págs.).
- Vol. XXXII Nicolás Cruz, *El surgimiento de la educación secundaria pública en Chile (El Plan de Estudios Humanista, 1843-1876)* (Santiago, 2002, 238 págs.).
- Vol. XXXIII Marcos Fernández Labbé, *Prisión común, imaginario social e identidad. Chile, 1870-1920* (Santiago, 2003, 245 págs.).
- Vol. XXXIV Juan Carlos Yáñez Andrade, *Estado, consenso y crisis social. El espacio público en Chile 1900-1920* (Santiago, 2003, 236 págs.).
- Vol. XXXV Diego Lin Chou, *Chile y China: inmigración y relaciones bilaterales (1845-1970)* (Santiago, 2003, 569 págs.).
- Vol. XXXVI Rodrigo Hidalgo Dattwyler, *La vivienda social en Chile y la construcción del espacio urbano en el Santiago del siglo XX* (Santiago, 2004, 492 págs.).
- Vol. XXXVII René Millar, *La inquisición en Lima. Signos de su decadencia 1726-1750* (Santiago, 2005, 183 págs.).
- Vol. XXXVIII Luis Ortega Martínez, *Chile en ruta al capitalismo. Cambio, euforia y depresión 1850-1880* (Santiago, 2005, 496 págs.).
- Vol. XXXIX Asunción Lavrin, *Mujeres, feminismo y cambio social en Argentina, Chile y Uruguay 1890-1940*, traducción de María Teresa Escobar Budge (Santiago, 2005, 528 págs.).

- Vol. XI Pablo Camus Gayán, *Ambiente, bosques y gestión forestal en Chile 1541-2005* (Santiago, 2006, 374 págs.).
- Vol. XLI Raffaele Nocera, *Chile y la guerra, 1933-1943*, traducción de Doina Dragutescu (Santiago, 2006, 244 págs.).
- Vol. XLII Carlos Sanhueza Cerda, *Chilenos en Alemania y alemanes en Chile. Viaje y nación en el siglo XIX* (Santiago, 2006, 270 págs.).
- Vol. XLIII Roberto Santana Ulloa, *Agricultura chilena en el siglo XX: contextos, actores y espacios agrícolas* (Santiago, 2006, 338 págs.).
- Vol. XLIV David Home Valenzuela, *Los huérfanos de la Guerra del Pacífico: el 'Asilo de la Patria'* (Santiago, 2006, 164 págs.).
- Vol. XLV María Soledad Zárata C., *Dar a luz en Chile, siglo XIX. De la "ciencia de hembra" a la ciencia obstétrica* (Santiago, 2007, 548 págs.).
- Vol. XLVI Peter DeShazo, *Trabajadores urbanos y sindicatos en Chile: 1902-1927* (Santiago, 2007, 390 págs.).
- Vol. XLVII Margaret Power, *La mujer de derecha: el poder femenino y la lucha contra Salvador Allende, 1964-1973*, traducción de María Teresa Escobar (Santiago, 2008, 318 págs.).
- Vol. XLVIII Mauricio F. Rojas Gómez, *Las voces de la justicia. Delito y sociedad en Concepción (1820-1875). Atentados sexuales, pendencias, bigamia, amancebamiento e injurias* (Santiago, 2008, 286 págs.).
- Vol. XLIX Alfredo Riquelme Segovia, *Rojo atardecer. El comunismo chileno entre dictadura y democracia* (Santiago, 2009, 342 págs.).
- Vol. L Consuelo Figueroa Garavagno, *Revelación del subsole. Las mujeres en la sociedad minera del carbón 1900-1930* (Santiago, 2009, 152 págs.).
- Vol. LI Macarena Ponce de León Atria, *Gobernar la pobreza. Prácticas de caridad y beneficencia en la ciudad de Santiago, 1830-1890* (Santiago, 2011, 378 págs.).
- Vol. LII Leonardo León Solís, *Ni patriotas ni realistas. El bajo pueblo durante la Independencia de Chile, 1810-1822* (Santiago, 2011, 816 págs.).
- Vol. LIII Verónica Undurraga Schüller, *Los rostros del honor. Normas culturales y estrategias de promoción social en Chile colonial, siglo XVIII* (Santiago, 2013, 428 págs.).
- Vol. LIV Jaime Rosenblitt, *Marginalidad geográfica, centralidad política: la región de Tacna-Arica y su comercio, 1778-1841* (Santiago, 2013, 336 págs.).
- Vol. LV Pablo Rubio Apiolaza, *Los civiles de Pinochet. La derecha en el régimen militar chileno, 1983-1990* (Santiago, 2013, 346 págs.).
- Vol. LVI Stefan Rinke, *Encuentro con el yanqui: norteamericanización y cambio cultural en Chile 1898-1990* (Santiago, 2013, 586 págs.).
- Vol. LVII Elvira López Taverne, *El proceso de construcción estatal en Chile. Hacienda pública y burocracia (1817-1860)* (Santiago, 2014, 336 págs.).
- Vol. LVIII Alejandra Vega, *Los Andes y el territorio de Chile en el siglo XVI: descripción, reconocimiento e invención* (Santiago, 2014, 324 págs.).

Vol. LVIX Jaime Valenzuela Márquez, *Fiesta, rito y política. Del Chile borbónico al republicano* (Santiago, 2014, 470 págs.).

COLECCIÓN ESCRITORES DE CHILE

Vol. I *Alone y los Premios Nacionales de Literatura*, recopilación y selección de Pedro Pablo Zegers B. (Santiago, 1992, 338 págs.).

Vol. II *Jean Emar. Escritos de arte. 1923-1925*, recopilación e introducción de Patricio Lizama (Santiago, 1992, 170 págs.).

Vol. III *Vicente Huidobro. Textos inéditos y dispersos*, recopilación, selección e introducción de José Alberto de la Fuente (Santiago, 1993, 254 págs.).

Vol. IV *Domingo Melfi. Páginas escogidas* (Santiago, 1993, 128 págs.).

Vol. V *Alone y la crítica de cine*, recopilación y prólogo de Alfonso Calderón S., (Santiago, 1993, 204 págs.).

Vol. VI *Martín Cerda. Ideas sobre el ensayo*, recopilación y selección de Alfonso Calderón S. y Pedro Pablo Zegers B. (Santiago, 1993, 268 págs.).

Vol. VII *Alberto Rojas Jiménez. Se paseaba por el alba*, recopilación y selección de Oreste Plath, coinvestigadores Juan Camilo Lorca y Pedro Pablo Zegers B. (Santiago, 1994, 284 págs.).

Vol. VIII *Juan Emar, Umbral*, nota preliminar, Pedro Lastra; biografía para una obra, Pablo Brodsky (Santiago, 1995-1996, cinco tomos, c + 4.134 págs.).

Vol. IX *Martín Cerda. Palabras sobre palabras*, recopilación de Alfonso Calderón S. y Pedro Pablo Zegers B., prólogo de Alfonso Calderón S. (Santiago, 1997, 143 págs.).

Vol. X *Eduardo Anguita. Páginas de la memoria*, prólogo de Alfonso Calderón S. y recopilación de Pedro Pablo Zegers B. (Santiago, 2000, 98 págs.).

Vol. XI *Ricardo Latcham. Varia lección*, selección y nota preliminar de Pedro Lastra y Alfonso Calderón S., recopilación de Pedro Pablo Zegers B. (Santiago, 2000, 326 págs.).

Vol. XII *Cristián Huneeus. Artículos de prensa (1969-1985)*, recopilación y edición Daniela Huneeus y Manuel Vicuña, prólogo de Roberto Merino (Santiago, 2001, 151 págs.).

Vol. XIII *Rosamel del Valle. Crónicas de New York*, recopilación de Pedro Pablo Zegers B., prólogo de Leonardo Sanhueza (Santiago, 2002, 212 págs.).

Vol. XIV *Romeo Murga. Obra reunida*, recopilación, prólogo y notas de Santiago Aránguiz Pinto (Santiago, 2003, 280 págs.).

COLECCIÓN DE ANTROPOLOGÍA

Vol. I Mauricio Massone, Donald Jackson y Alfredo Prieto, *Perspectivas arqueológicas de los Selk'nam* (Santiago, 1993, 170 págs.).

Vol. II Rubén Stehberg, *Instalaciones incaicas en el norte y centro semiárido de Chile* (Santiago, 1995, 225 págs.).

- Vol. III Mauricio Massone y Roxana Seguel (compiladores), *Patrimonio arqueológico en áreas silvestres protegidas* (Santiago, 1994, 176 págs.).
- Vol. IV Daniel Quiroz y Marco Sánchez (compiladores), *La isla de las palabras rotas* (Santiago, 1997, 257 págs.).
- Vol. V José Luis Martínez, *Pueblos del chañar y el algarrobo* (Santiago, 1998, 220 págs.).
- Vol. VI Rubén Stehberg, *Arqueología histórica antártica. Participación de aborígenes sudamericanos en las actividades de cacería en los mares subantárticos durante el siglo XIX* (Santiago, 2003, 202 págs.).
- Vol. VII Mauricio Massone, *Los cazadores después del hielo* (Santiago, 2004, 174 págs.).
- Vol. VIII Victoria Castro, *De ídolos a santos. Evangelización y religión andina en los Andes del sur* (Santiago, 2009, 620 págs.).

COLECCIÓN IMÁGENES DEL PATRIMONIO

- Vol. I Rodrigo Sánchez R. y Mauricio Massone M., *La Cultura Aconcagua* (Santiago, 1995, 64 págs.).

COLECCIÓN DE DOCUMENTOS DEL FOLKLORE

- Vol. I *Aunque no soy literaria. Rosa Araneda en la poesía popular del siglo XIX*, compilación y estudio Micaela Navarrete A. (Santiago, 1998, 302 págs.).
- Vol. II *Por historia y travesura. La Lira Popular del poeta Juan Bautista Peralta*, compilación y estudio Micaela Navarrete A. y Tomás Cornejo C. (Santiago, 2006, 302 págs.).
- Vol. III *Los diablos son los mortales. La obra del poeta popular Daniel Meneses*, compilación y estudios Micaela Navarrete A. y Daniel Palma A. (Santiago, 2008, 726 págs.).
- Vol. IV *Si a tanta altura te subes. "Contrapunto" entre los poetas populares Nicasio García y Adolfo Reyes*, compilación y estudios Micaela Navarrete A. y Karen Donoso F. (Santiago, 2011, 530 págs.).

COLECCIÓN ENSAYOS Y ESTUDIOS

- Vol. I Bárbara de Vos Eyzaguirre, *El surgimiento del paradigma industrializador en Chile (1875-1900)* (Santiago, 1999, 107 págs.).
- Vol. II Marco Antonio León León, *La cultura de la muerte en Chiloé* (Santiago, 1999, 122 págs.).
- Vol. III Clara Zapata Tarrés, *Las voces del desierto: la reformulación de las identidades de los aymaras en el norte de Chile* (Santiago, 2001, 168 págs.).
- Vol. IV Donald Jackson S., *Los instrumentos líticos de los primeros cazadores de Tierra del Fuego 1875-1900* (Santiago, 2002, 100 págs.).
- Vol. V Bernard Lavalle y Francine Agard-Lavalle, *Del Garona al Mapocho: emigrantes, comerciantes y viajeros de Burdeos a Chile. (1830-1870)* (Santiago, 2005, 125 págs.).

- Vol. VI Jorge Rojas Flores, *Los boy scouts en Chile: 1909-1953* (Santiago, 2006, 188 págs.).
- Vol. VII Germán Colmenares, *Las convenciones contra la cultura. Ensayos sobre la historiografía hispanoamericana del siglo XIX* (Santiago, 2006, 117 págs.).
- Vol. VIII Marcello Carmagnani, *El salariado minero en Chile colonial, su desarrollo en una sociedad provincial: el Norte Chico 1690-1800* (Santiago, 2006, 124 págs.).
- Vol. IX Horacio Zapater, *América Latina. Ensayos de Etnohistoria* (Santiago, 2007, 232 págs.).

PUBLICACIONES DEL ARCHIVO DEL ESCRITOR DE LA
BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE
(1996-2007)

- Neruda, Pablo, *Crepusculario en germen. Facsimilares de primeros manuscritos (1919-1922)*, (Santiago, 1995, 11 hojas).
- Mistral, Gabriela, *Desolación en germen. Facsimilares de primeros manuscritos (1914-1921)*, DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Eds. (Santiago, 1996, 11 pp.).
- Plath, Oreste, *El Santiago que se fue: apuntes de la memoria*, Biblioteca Nacional de Chile, Archivo del Escritor y Editorial Grijalbo (Santiago, 1997, 331 pp.).
- Huidobro, Vicente, *Epistolario*. Selección, prólogo y notas de Pedro Pablo Zegers y Thomas Harris, DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Eds. (Santiago, 1997, 211 pp.).
- Epistolario selecto* 1. Selección y prólogo de Pedro Pablo Zegers y Thomas Harris, Introducción de Volodia Teitelboim, DIBAM y Archivo del Escritor (Santiago, 1997, 109 pp.).
- Guzmán Cruchaga, Juan, *Recuerdos entreabiertos*. Prólogo de Pedro Pablo Zegers y Thomas Harris, DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Eds. (Santiago, 1998, 158 pp.).
- Redondo Magallanes, Mireya, *De mis días tristes (Manuel Magallanes Moure)*, DIBAM, Archivo del Escritor (Santiago, 1999, 145 pp.).
- Huidobro, Vicente, *Atentado celeste: (facsimilares)*, DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Eds. (Santiago, 2000, 11 hojas).
- Oyarzún, Luis, *Epistolario familiar*. Selección de Thomas Harris E., Claudia Tapia Roi y Pedro Pablo Zegers B., DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Eds. (Santiago, 2000, 200 pp.).
- Castro, Oscar, *Epistolario íntimo de Oscar Castro*. Selección de Pedro Pablo Zegers y Thomas Harris, Prólogo de Manuel Peña Muñoz, DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Eds. (Santiago, 2000, 58 pp.).
- El Libro de los juegos florales*, DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Eds. (Santiago, 2000, 114 p.).
- Rokha, Pablo de, *Fuego negro: poética: (facsimilares)*, DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Eds. (Santiago, 2001, 11 hojas).
- Peña Muñoz, Manuel, *Memorial de la tierra larga: Crónicas chilenas*, DIBAM, Archivo del Escritor y RIL Ediciones (Santiago, 2001, 397 pp.).
- Vial, Sara, *Valparaíso, el violín de la memoria*, DIBAM, Archivo del Escritor y RIL Ediciones (Santiago, 2001, 359 pp.).
- Ossandón Carlos y Santa Cruz, Eduardo, *Entre las alas y el plomo: la gestación de la prensa moderna en Chile*, DIBAM, Archivo del Escritor y Universidad ARCIS (Santiago, 2001, 158 pp.).
- Oyarzún, Luis, *Necesidad del arcoíris: poesía selecta*. Compilación y prólogo de Thomas Harris E. y Pedro Pablo Zegers B., DIBAM, Archivo del escritor y LOM Eds. (Santiago, 2002, 270 pp.).

- Peña Muñoz, Manuel, *Cafés literarios en Chile*, DIBAM, Archivo del Escritor y RIL Ediciones (Santiago, 2002, 219 pp.).
- Laborde, Miguel, *Contra mi voluntad. Biografía de Julio Barrenechea*, DIBAM, Archivo del Escritor y RIL Ediciones (Santiago, 2002, 372 pp.).
- Montealegre, Jorge, *Prehistorieta de Chile*, DIBAM, Archivo del Escritor y RIL Ediciones (Santiago, 2003, 146 pp.).
- Cartas salidas del silencio*. Selección y notas de Pedro Pablo Zegers B., Thomas Harris E., Daniela Schütte G., DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Eds. (Santiago, 2003, 165 pp.).
- Neruda, Pablo, *Coral del Año Nuevo para la patria en tinieblas y Homenaje de los poetas franceses a Pablo Neruda*, DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Eds. (Santiago, 2004, s/folio).
- Neruda, Pablo, *Las vidas del poeta*, catálogo expo. homenaje en el año del centenario del natalicio de Pablo Neruda (Santiago, 2004, 111 pp.).
- Oyarzún, Luis, *Taken for a Ride. Escritura de paso (Ensayos, reseñas, crónicas)*. Compilación y prólogo de Thomas Harris E., Daniela Schütte G. y Pedro Pablo Zegers B., RIL Ediciones, DIBAM, Archivo del Escritor (Santiago, 2005, 454 pp.).
- Anónimo, *Lazarillo de Tormes*. Edición aumentada y corregida de Eduardo Godoy, DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Ediciones (Santiago, 2005, 143 pp.).
- Yañez Bianchi, Álvaro, *M[i] V[ida]*. *Diarios (1911-1917)*, DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Eds. (Santiago, 2006, 348 pp.).
- Meza Fuentes, Roberto, *Los trágicos días de más afuera*. Recopilación y edición de Thomas Harris y Pedro Pablo Zegers, Prólogo de Alfonso Calderón S., DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Eds. (Santiago, 2006, 334 pp.).
- Sabella, Andrés, *El Duende Cautivo de Antofagasta: (facsimilares)*, DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Eds. (Santiago, 2006, 11 hojas).
- Benadava C., Salvador, *Faltaban solo unas horas... Aproximaciones a Joaquín Edwards Bello*, DIBAM y LOM Eds. (Santiago, 2006, 295 pp.).
- Nagy-Zemki, Silvia y Correa-Díaz, Luis, *Arte de Vivir. 20 Acercamientos críticos a la poesía de Pedro Lastra*, DIBAM, Archivo del Escritor y RIL Eds. (Santiago, 2006, 334 pp.).
- Contreras, Francisco, *El pueblo maravilloso*. Edición de Daniela Shutte G., Pedro Pablo Zegers B. y Thomas Harris E., nota preliminar de Pedro Lastra, DIBAM y LOM Ediciones (Santiago, 2007, 299 pp.).
- Ossandón B., Carlos, *La sociedad de los artistas*, DIBAM, Archivo del Escritor y Editorial Palinodia (Santiago, 2007, 111 pp.).
- Emar, Juan, *Armonía, eso es todo* (facsimilares), DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Ediciones (Santiago, 2007, 11 hojas).

POLÍTICA EDITORIAL

Mapocho nace en 1963 y es una publicación semestral dependiente del Archivo del Escritor de la Biblioteca Nacional de Chile de la DIBAM. Acercando la literatura con las artes, la filosofía con las ciencias sociales, la revista publica artículos, reseñas o testimonios que busquen arrojar luces sobre tópicos diversos. *Mapocho* se concibe como un espacio abierto, libre, plural, que permite la convergencia de modalidades discursivas muy distintas, desde artículos más literarios o sensibles a las afecciones del alma hasta otros más impersonales o cercanos a las criticidades o positivities propias de las disciplinas científicas. Es parte permanente de su preocupación destacar actividades asociadas al patrimonio y la creación, tales como presentaciones de libros, epistolarios de escritores nacionales, recuerdos, entrevistas, fuentes bibliográficas sobre autores de distintas nacionalidades, la publicación de textos inéditos o de difícil acceso, entre otros bienes necesarios para el examen o la valorización de la herencia cultural.

NORMAS EDITORIALES

La revista busca dar libre curso a la creatividad y singularidad de los autores cuidando, con particular atención, el rigor, la calidad y la pertinencia que exigen los diversos “códices” que circulan por sus páginas. El respeto al orden, al estilo o a la lógica que propone el autor es un valor que se desea resguardar, comprometiendo este valor la identidad misma de la revista. Sin embargo, hay ciertas normas o protocolos que se deben seguir con el objetivo de asegurar uniformizaciones básicas que permitan la coherencia estructural de la publicación.

1. Aunque la revista se reserva el derecho, previa autorización, de reeditar textos, los materiales que postulan a la publicación deben ser necesariamente inéditos.
2. Todos los textos serán evaluados, salvo aquellos que sean expresamente solicitados por la Dirección.
3. Las referencias bibliográficas se deberán incluir a pie de página y no al final del texto. Si el autor lo prefiere, puede poner al término del texto, ordenada alfabéticamente, la lista total de las referencias que ha venido mencionando al pie.
4. Los títulos de libros o de obras en general deben ir con letra cursiva (itálica), mientras que los artículos de revistas o capítulos de libros deben ir entre comillas.

5. Las referencias bibliográficas incluidas a pie de página deben contemplar la información siguiente, en este orden y forma: autor, título del libro (artículo o capítulo de libro), lugar, editorial, fecha y página(s). Ejemplo de libro: Pablo Neruda, *Confieso que he vivido*, Barcelona, Seix Barral, 1984, p. 347. Ejemplo de artículo o capítulo de libro: Michel Foucault, “Nietzsche, la Genealogía, la Historia”, *Microfísica del poder*, Madrid, Las Ediciones de La Piqueta, 1980, p. 20.

6. Cuando las referencias se repitan, el autor deberá emplear la nomenclatura clásica contemplada para distintos casos (*op. cit.*, *Id.*, etcétera).

7. Las citas deben ir entre comillas redondas, y la cita dentro de la cita debe ir entre comillas simples. El uso de cursivas se reserva solo para destacados del autor y para citas de textos poéticos. Ni el uso de negritas ni tampoco el de subrayados forman parte del estilo de la revista.

8. La revista emplea letra estilo Baskerville. El cuerpo del texto es punto 11, interlineado simple, con sangría entre cada párrafo, salvo aquel que comience el texto o sea subcapítulo del mismo. Las citas que se desprenden del texto por su extensión y que se constituyen en un párrafo aparte deben ir con sangría y sin comillas. Las notas a pie de página deben ir en letra estilo Baskerville punto 9. El título del texto debe ir con mayúsculas; los subtítulos en letra versalitas y en mayúsculas; y el nombre del autor se debe poner inmediatamente bajo el título del texto, en cursiva y centrado.

9. El autor debe consignar título, grado académico u otra identificación pertinente, además de su adscripción institucional. Esta información debe ir a pie de página, antes de las notas numeradas, y precedida por un asterisco.

10. Las reseñas de libros deben contemplar la información siguiente, en este orden y forma: nombre del autor (en mayúsculas), título de la obra (en cursiva), lugar, editorial, fecha y número de páginas. El autor de la reseña debe poner su nombre y apellido al final de la reseña (en versalitas).

11. El autor debe enviar textos en archivos que se puedan intervenir o que sean modificables en su formato.

MAPOCHO

REVISTA DE HUMANIDADES

DOSSIER

DIÁLOGOS TRASATLÁNTICOS:
CHILE, ESPAÑA Y FRANCIA

Presentación del Dossier
Christine Rivalan Guégo

Escritores chilenos en la prensa de “ambos mundos” (1853-1886):
¿En busca de una “sanción” europea?

Catherine Sablonnière

Geometrías trasatlánticas en el primer tercio del siglo xx:
las relaciones literarias y editoriales entre Chile, España y Francia

Christine Rivalan Guégo

Círculo de Lectores: un espejo de la recepción de la literatura francófona
y chilena en España (1962-2002)

Raquel Jimeno Revilla

El desarrollo del teatro para niños y jóvenes en Francia, Chile y España
en la segunda mitad del siglo xx: retos comparatistas y poelíticos

Simon Arnaud

Correspondencias del simbolismo y la vanguardia en la poesía de
Antonio Gamoneda y Raúl Zurita

Rubén Pujante Corbalán

El antipoema: ruptura del código en la poesía chilena, española y francesa
de los siglos xx-xxi

Claude Le Bigot

HUMANIDADES

Barthes en el contexto latinoamericano

Claudio Maíz

Totalidad y fragmento: dos formas de la experiencia según Walter Benjamin

Luis Cifuentes Acuña

La odisea de Joyce

Eduardo Sánchez Niguez

El fin del “círculo conversacional” en las comunidades cristianas primitivas

Ricardo Acuña Díaz

Notas acerca de la historia del Archivo Nacional de Chile

Pablo Muñoz Acosta

TESTIMONIOS

RESEÑAS