



UNIVERSIDAD DE CHILE  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE LITERATURA

LAS TRADUCCIONES DE JUAN SALAS:  
UNA RECEPCIÓN DE ESQUILO EN CHILE A FINES DEL SIGLO XIX

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE MAGISTER EN LITERATURA

BRUNO ANTONIO LLORET FUENTES

PROFESORA GUÍA:

BRENDA LÓPEZ

SANTIAGO DE CHILE

2018

## **DEDICATORIA**

A la Vista y Aparecida de Mil Modos y en Mil Lugares, la con Mil Nombres, Inmaculada e Inmaculadamente Hecha, Itsmo Santo del Eterno en la Tierra, Cuña Reparadora del Pecado Original, Santa María Virgen del Monte Carmelo, Miriam la Peluquera de las mujeres, la Exiliada de joven, la que se Alejó de su Marido el Carpintero, la Madre del Mago que trajo hechicería de Egipto a través de un corte en el pie (un tonto con el que no se puede hablar), Jesús Nazareno el Mesías Salvador ben Stada, hijo de Panthera el Centurión Gentil de visita en Palestina, Tía de Juan el Bautizante, Piedra y Muro de Otros, Medida de Perfección, Consuelo de cuerpos y almas, Nuestra Señora Intercesora de los Abismos, Desaparecida en Asunción por Gracia del Cielo, Patrona de los Conquistadores y de los Ejércitos del Reyno, Capitanía, República y Junta Militar de Chile en sus Proezas en el Norte, en el Sur y contra su propio Pueblo y al interior del Estado y desde el Estado contra todos, Enemiga de los desposeídos y del menesteroso, Agujón de la República Socialista de 1932, Cubierta de los Caídos, Amorosa Matriz del Penitente, Cordillera y Fuente Celestial de décimas.

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco a mi familia y amistades por el apoyo psicológico, emocional y material durante este proceso. Agradezco de manera particular a mi madre, mi padre, a mis tíos y tías, a Rebeca y su familia. Agradezco las conversaciones mantenidas en distintos momentos con Luis, Marina, Vicente, Ricardo, Álvaro y Bruno, Pato y Julia, Nicolás y Jérémy. De igual manera agradezco el consejo, asistencia y ayuda, de distintas maneras y durante distintos momentos del pregrado al postgrado de Rodrigo Karmy, Alicia Salomone, Raïssa Kordic, Cristián Montes, Ignacio Álvarez, David Wallace, Luis Vaisman, Irmtrud König y Carolina Brncic. De manera especial quiero agradecer el rigor, la paciencia, la dedicación y el particular humor de la profesora Brenda López. Agradezco igualmente a la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica (CONICYT) por el financiamiento del grado a través de la beca Magíster Nacional, año de convocatoria 2015, y de igual manera por el financiamiento parcial de esta tesis otorgado en el marco del proyecto Fondecyt de Iniciación N°11140911 dirigido por Brenda López.

## CONTENIDOS

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	9
<b>CAPÍTULO 1: PROYECTO CÍVICO CULTURAL CATÓLICO</b> .....	20
Introducción.....	20
1.1. Modernidad, modernización y secularización en América Latina.....	25
1.1.1. Secularización e Iglesia católica.....	28
1.1.2. Primera modernización: papelismo y clero secular.....	33
1.1.3. Catolicismo, sociedad civil y publicidad moderna: prensa y educación.....	37
1.2. Proyecto cívico cultural católico finisecular chileno.....	43
<b>CAPÍTULO 2: SALAS Y EL PROYECTO CÍVICO CULTURAL CATÓLICO</b> .....	46
Introducción.....	46
2.1. <i>Derecho Público</i> Eclesiástico y prensa científica: el “hombre” como cifra que ordena al mundo .....	48
2.2. Cristianismo militante cultural.....	54
2.3. Nación y patria católica.....	59
<b>CAPÍTULO 3: SALAS Y EL CAMPO CULTURAL CHILENO</b> .....	66
Introducción.....	66
3.1. Humanismo y humanidades.....	67
3.2.1. Sustrato nacional y canon literario.....	71
3.2.2. Moral y estética cristiana.....	72
3.3. El museo y el arte universal.....	75
3.4. Juan Salas: toma de posición dentro del campo cultural y literario finisecular.....	80
3.5. Modernismo: contra el gesto vacío.....	83
<b>CAPÍTULO 4: SALAS Y LA RECEPCIÓN CATÓLICA DE ESQUILO</b> .....	93
Introducción.....	93
4.1. Traducción de literatura europea “universal”, pensamiento “en el vacío” y refundición poética.....	94
4.2. Traducción de Salas y un estilo esquileo.....	100
4.2.1. Traductores de Esquilo: notas, filiaciones y toma de posición de Juan Salas.....	100
4.2.2. Esquilo y un ideal cívico, religioso y militar: Aristófanes, Brieva Salvatierra y Salas.....	108
4.2.3. La recepción cristiana de la heroicidad griega: <i>páthos, phíloi y aidós</i> .....	117
4.2.4. La traducción de <i>Siete contra Tebas</i> y <i>Coéforas</i> : visión providencial de la guerra y la venganza.....	120
4.2.4.1. El cielo como Providencia en la guerra y la venganza.....	120
4.2.5. Prometeo mártir.....	127
4.2.5.1. Martirio, fe, tiranía y fuego activo.....	136
4.2.5.2. Prometeo como la Iglesia sufriente en la modernidad.....	143
<b>CONCLUSIONES</b> .....	147
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	158

## ÍNDICE DE CAPTURAS

**Captura 1.** En Ahrens *Teb.* v. 77-78.

**Captura 2.** En Ahrens op. cit. vv. 217 y ss.

**Captura 3.** En Ahrens *Prom.* vv. 107-109

**Captura 4.** En Ahrens op. cit. 897 y ss.

**Captura 5.** En Ahrens op. cit. vv. 256 y ss.

## ABSTRACT

Starting from questions stated by Reception studies (Jauss, Hardwick, et. Al 1970; Hardwick 2003; Tai 2011), the present research centers its attention on the corpus of Aeschylean tragedies (the *Orestiad* trilogy, *Seven against Thebes* and *Prometheus bound*) translated by Juan Salas Errázuriz, a chilean jesuit priest, published between 1889 and 1902. This corpus of translations is relevated, thus, as a product of the translation as a process that it can be considered as well as a particular reception modality (Tai 2011). Regarding the translation, on addition, we proceed not only to characterize the particularities that Salas' work present, but also, following Scharlau (2004), we treat the corpus regarding its socio-cultural context, this is, treat the translation *in situ*.

In consequence we considered the aspects of the socio-cultural context of production in several dimensions (linguistic, continental, national and social) that are related to Salas' cultural production, among these specially the process of re-organization and modernization of the Catholic Church and the chilean chapter along the XIXth century, process that consisted, among many changes, in the active participation of certain elements of the national Catholic Church members into cultural spheres in formation, specially the modern publicity and the cultural and literary field as well.

Once considered the aspects of the Catholic Church modernization in Chile, we analyze the particularities that this process assumes regarding Salas' civic-cultural catholic project, with the aim of understand the possible influences and discursive, poetic, theoretic, theologic, aesthetic and dogmatic models from whom Salas conceives the role of catholicism regarding the cultural and literary field and the relation that, according to this frame, poetry and national community must establish as well.

Next we characterize the type of translator that constitutes not only Salas' work but also pretty much the vast majority of the latinamerican translators of the same period.

Finally, we revise the way how the influences behind Salas' particular conception of his production modeled his particular perception of attic tragedy, Aeschylus and the relation between poetry, *polis*, religion and militarism, way that it complements with certain choices that Salas takes at the moment of translate Aeschylus and that would affect not only the decisions that Salas take in order to make a final product, but also as a way that it would be present in certain themes presents in

Aeschylus' plays yet re-directed, through translation, to models in sintony with the particular Salas' catholic contextual interest.

## RESUMEN

A partir de una metodología producto de diversas propuestas de la estética de la Recepción (Jauss, et al. 1970; Hardwick 2003; Tai 2011), la presente investigación centra su atención en el conjunto de tragedias de Esquilo (*Orestíada*, *Los Siete sobre Tebas* y *Prometeo Encadenado*) traducidas por Juan Salas Errázuriz, presbítero jesuita y productor cultural chileno, publicadas entre 1889 y 1902. Este conjunto de traducciones es relevado en calidad de producto de un proceso (la traducción) que puede ser considerado una modalidad de recepción particular (Tai 2011). En torno a la traducción, por lo tanto, se procede no solo a caracterizar sus particularidades y aparato de notas, sino que, siguiendo a Scharlau (2004), se *sitúa* a estas obras en el contexto particular de producción.

En consecuencia se revisan los aspectos del contexto socio-cultural en diversas dimensiones (lingüística, continental, nacional y social) que competen a la producción cultural de Salas, entre estos principalmente el proceso de reorganización y modernización llevado a cabo por la Iglesia católica y la curia chilena a lo largo del siglo XIX, proceso que conllevó, entre muchos cambios, un ingreso de ciertos elementos de la curia nacional a esferas culturales en plena formación, en particular la publicidad moderna así como el campo cultural y literario.

Una vez relevados los aspectos de la modernización de la Iglesia católica y la curia nacional, se revisan las particularidades que asume en Salas el proyecto cívico cultural católico, con el fin de entender las posibles fuentes o modelos discursivos, poéticos, teóricos, teológicos, estéticos y dogmáticos desde donde este concibe el rol del catolicismo en el campo cultural y literario, así como la relación que debe establecer la poesía y la comunidad nacional.

A continuación se caracteriza el tipo de traductor que informa no solo la labor de Salas sino en gran medida a los traductores latinoamericanos más consagrados del siglo XIX.

Finalmente se revisan las fuentes que influyen en Salas en la configuración de esta particular recepción de la tragedia griega, de Esquilo y la relación entre poesía, *pólis*, religión y militarismo, manera que se complementa a su vez con ciertas decisiones que Salas toma al momento de traducir a Esquilo, y que afectaría no solo las decisiones que este toma para la traducción como producto final, sino que de igual manera estaría presente en ciertas temáticas presentes en obras de Esquilo aunque re-digiridas, a través de la traducción, a modelos en sintonía con el interés católico finisecular de Salas.



## INTRODUCCIÓN

De los ecos que nos llegan del pasado no hay uno que no merezca conservarse. Si por ahora no nos sirve de nada, á otros servirá más tarde. Separado de la cadena, el eslaboncito de acero nada vale. Hago bien en guardarlo, sin embargo, para que, si no hoy mañana, pueda encontrarlo el poseedor de la descabalada cadena y se regocije de su hallazgo. Los vastos edificios se componen de granos de arena; de una suma de muy pequeñas cosas resulta la majestad de la historia. De esos granos de arena, de esas pequeñas cosas hallarán muchas los lectores de este libro.

**Juan Salas, prólogo a Manuel de Salas, XVI**

La presente investigación aborda el corpus de tragedias que Juan Salas Errázuriz (Santiago de Chile, 1850-1914), sacerdote jesuita, traduce y publica en Santiago de Chile entre 1889 y 1902, a saber, *La Orestíada* (*Agamemnon*, *Coéforas* y *Euménides*), *Siete sobre Tebas* y *Prometeo encadenado*, obras dramáticas adjudicadas casi en su totalidad de manera unánime a Esquilo<sup>1</sup>, autor de tragedias áticas estrechamente vinculado a la producción cultural de Atenas durante el siglo V a.C.

El interés inicial en este corpus se vincula a una inquietud personal por la “tragedia”, particularmente la manera en que este término ha sido utilizado en distintos contextos para referirse a un conjunto heterogéneo de piezas dramáticas que abarca los últimos 2400 años de las culturas vinculadas al Mediterráneo y sus colonias del resto del mundo, aquello llamado “civilización occidental”, asentada sobre fundamentos culturales en gran medida grecolatinos y judeocristianos. Una de las preguntas que tuve una vez leídas algunas de estas obras consideradas “tragedias” fue: ¿Qué tanto tienen en común autores tan distantes entre sí, pertenecientes a contextos tan disímiles,

---

<sup>1</sup> Esquilo nació en Eleusis, en las cercanías de Atenas, en aprox. 525-4 a.C. Su primera competición en un festival dramático es en 499, su primera victoria en 484, y su muerte en Gela, Sicilia, el año 45 (Griffith 31). De las cerca de noventa obras que se le adjudican se preservan siete (Griffith 32). De estas se tiene certeza de la autoría en todos los casos salvo en *Prometeo encadenado*. Los escoliastas de la biblioteca de Alejandría establecieron el corpus estándar entre fines del siglo III y comienzos del II a.C. La transmisión posterior depende del trabajo de recopilación de estos. Nunca tan estudiado o apreciado como Sófocles o Eurípides por los alejandrinos, para el siglo III d.C. el interés en Esquilo pareciera haberse reducido a las siete obras que conocemos hoy, las que podrían haber estado destinadas al estudio escolar. Es este corpus el que se conserva y copia, a lo largo de la Edad Media en Bizancio, para ser copiadas luego, cuando el interés en la literatura antigua empezó a revivir, en los siglos IX al X. De este período solo un manuscrito se conserva (c. 950 d.C.) que contiene el corpus de las siete obras. El resto de los manuscritos que se conservan contienen en general *Prometeo encadenado*, *Persas* y *Los Siete contra Tebas*, tríada en la cual los estudiosos de los ss. XIII y XIV centraron su atención. *Prometeo encadenado*, la primera obra de todos los manuscritos, está además entre los textos mejor conservados. La relación entre los manuscritos disponibles, por su parte, es incierta y confusa, lo que impide reconstruir cualquier tipo de filiación (Para más detalle véase Herington 1970 y Griffith 1983).

como Sófocles, Racine y Marlowe? No fue hasta toparme con la reciente investigación de Blair Hoxby (2015), en la cual aborda la “tragedia” como fenómeno dramático heterogéneo, vinculado a ciertos contextos históricos pero decididamente enclaustrada, para la modernidad, en una lectura que, a partir del idealismo alemán, se apropia de este género con el fin de dar respuestas a ciertos problemas filosóficos y estéticos que Kant, Hegel, Schiller y A. W. Schlegel, entre otros, relevaron para su propio contexto cultural, que caí en la cuenta de la importancia de la revisión de ciertos presupuestos en los que nos hemos formado. Quizá la manera en que nos sentamos a leer, por ejemplo, a Esquilo, viene dada de antemano o condicionada, si se quiere, por algunos estímulos previos a la lectura en sí. Este problema se vuelve más complejo si nos ponemos a pensar que la tragedia ática fue, en su contexto original, un fenómeno teatral, y que su puesta por escrito, esto es, la copia y reproducción de manuscritos de las obras, es una actividad posterior a aquel período en el que conviven en la *pólis* de Atenas, entre muchos otros, la tríada de autores “clásicos” que ha persistido en el tiempo: Esquilo, Sófocles y Eurípides (Véase Gregory (ed.) 2005). Más aún, si consideramos, por ejemplo, que la lectura inicial de toda aquella persona no entrenada en el conocimiento del griego ático, así como de las particularidades de cada autor, se da probablemente en la mayoría de los casos en una lengua distinta del original, es decir, en una traducción de una “lengua muerta”, el asunto se difumina todavía más. Tal y como cuenta la anécdota que cuando Franz Kafka leía algunos de sus relatos a sus amigos las risas del grupo llegaban hasta las lágrimas ante ciertos contrasentidos llevados a las últimas consecuencias, anécdota que me llevó a considerar la influencia que el existencialismo francés tuvo sobre la lectura posterior de Kafka y la constitución de un universo “kafkiano” cuya fatalidad excluye cualquier atisbo de humor, el trabajo de Hoxby me hizo volver a pensar la manera en que me había relacionado con la tragedia, en particular la tragedia ática.

Este interés, por su parte, se encuentra aterrizado, entre una de las áreas de investigación que han llamado mi atención, en la recepción de obras pertenecientes a la tradición grecolatina, de manera particular la recepción de la tragedia griega en América y España. Fue así que un día, conversando con Jorge Guzmán, este me recomendó leer las tragedias que un “cura”, un jesuita chileno, había traducido a comienzos del siglo pasado. Estando acostumbrado a las traducciones de Carlos García Gual, en las que prima, aparentemente, la fidelidad semántica al original en griego, estas traducciones de Salas llamaron mi atención de inmediato debido a su versificación y uso de un

castellano entre castizo y heroico, con una extraña semejanza o eco a, por ejemplo, *La Araucana* de Ercilla, el himno nacional de Chile, o algunos poemas del *Canto General* de Neruda. Juan Salas, pensó, había leído a Esquilo de una manera particular, y esto era evidente, me pareció, en sus traducciones. A este respecto, Hans Robert Jauss y Elizabeth Benzinger (1970), teóricos de la estética de la recepción, entienden la lectura como un proceso clave en la relación que se establece entre texto, lector y autor, un diálogo condicionado o guiado por el horizonte de expectativas del autor/lector, esto es, las concepciones culturales, creencias, géneros literarios y formatos a los que este está habituado y mediante los cuales codifica y decodifica el texto. El proceso de lectura consiste, por consiguiente, en un diálogo que el lector/autor establece con el texto mediado por su contexto. Un texto es actualizado o resignificado, así, en cada contexto de manera particular, e incluso distintos receptores dentro de un mismo contexto podrían relevar o valorar aspectos particulares de un mismo texto u obra de manera disímil.

En la misma línea de Jauss y Benzinger, Lorna Hardwick (2003) propone, para la recepción de la antigüedad grecolatina, la necesidad de considerar y analizar ciertos aspectos del contexto con el fin de determinar su relevancia en la recepción de fuentes clásicas, a saber, el conocimiento del autor y su formación, la obra a analizar en relación al conjunto total de obras del autor, los factores que fuera de la fuente antigua contribuyen o condicionan su recepción y el propósito o función por la cual el nuevo trabajo o apropiación de ideas o valores es hecho.

Yu-Fen Tai (2011), por su parte, ha mencionado la posibilidad y necesidad, para el caso de América Latina y el siglo XIX, de estudiar la traducción como una modalidad particular de recepción. El traductor sería un tipo de lector particular, cuyas características deben ser consideradas a partir de esta modalidad de lectura y posterior creación (la traducción de un texto a una lengua distinta) y examinadas de acuerdo a la función desde donde se concibe la traducción como actividad. A este respecto, para el contexto de Juan Salas esta actividad es relevada según una función ilustrada fundacional para las jóvenes naciones latinoamericanas y su incipiente proceso de búsqueda, formación y negociación de las identidades nacionales (Altamirano y Sarlo, 1983; Aparicio, 1991; Ette, 1998; Scharlau 2004).

A partir de las perspectivas expuestas, uno de los posibles caminos de investigación que surgió una vez considerado el corpus de traducciones a estudiar es la posibilidad de estar ante un caso en que, dadas las características del traductor, la traducción se integre de alguna manera a un programa

ideológico coherente, claro y coordinado desde determinadas instituciones, tentativamente vinculadas o coordinadas a su vez (debido a la pertenencia de Salas a la Compañía de Jesús, y de manera más extendida, a la catolicidad chilena criolla) con la Iglesia católica en su capítulo chileno. Al considerar estos aspectos asociados a la traducción y sus resultados como una forma particular de recepción, en consecuencia, la hipótesis central de esta investigación es que el conjunto de traducciones que Juan Salas realiza de ciertas tragedias de Esquilo (la trilogía de la *Orestíada*, *Los Siete sobre Tebas* y *Prometeo encadenado*) forman parte de una producción cultural más amplia, que exhibe unidad en tanto “programa” con objetivos sociales y políticos claros, dependientes a su vez de una ideología y de una determinada visión del “arte”. Partiendo de una producción particular, por ende, esta investigación propone que es posible encontrar en esta actividad indicios que la vinculan de manera estrecha, orgánica e ideológicamente afín, a cierto sector de la sociedad chilena finisecular, a saber, la curia católica y miembros de la sociedad civil, y sus esfuerzos coordinados por instalar una identidad nacional determinada en su “esencia” en gran medida por el catolicismo. Más aun, partiendo de esta producción, a mi juicio, es posible establecer y caracterizar un proyecto católico cultural y un interés particular en la difusión de ciertas fuentes de la civilización occidental a través de un cariz católico no rastreado hasta el momento en los términos presentes en esta investigación<sup>2</sup>, sobre todo en lo que respecta a la particular visión del arte y la literatura presentes en Salas y su producción.

El proyecto que coordina las distintas tareas que integran la producción cultural del presbítero Juan Salas se constituye así, a mi juicio, como un proyecto de carácter cívico y cultural. A este respecto, por proyecto cívico cultural entiendo una determinada forma de posicionarse en un presente en donde las distintas actividades de producción y difusión cultural —en este caso textos— están integradas a una determinada visión modélica de virtudes consideradas deseables o

---

<sup>2</sup> Bernardo Subercaseaux (1997) considera e incluye el pensamiento católico como una de las cuatro posiciones del incipiente campo cultural finisecular, sin embargo, al encontrarse su estudio enfocado en las relaciones entre modernismo e ilustrados, el catolicismo cultural es apenas mencionado.

En lo que respecta a Salas, solo la trilogía de Orestes y el *Prometeo Encadenado* conocen reediciones constantes en Argentina, desde 1941, a cargo de la editorial Espasa-Calpe, en un formato de bolsillo, con el texto íntegro pero sin el comentario o glosa —que en la primera edición constituye la mitad del total de páginas—. Sabemos, además, gracias a la prensa de la época, de una puesta en escena de *Agamemnon* allende la cordillera, en los años 30. Aparte de esto y una breve reseña en 1956, Salas ha pasado inadvertido por la crítica hasta hace poco, siendo mencionado en el *companion* de la recepción de Esquilo de la editorial Brill (2017) como el primer traductor de Esquilo en América Latina. Contamos, por su parte, con una re-edición reciente de *Prometeo Encadenado* (Táctas, Santiago: 2016) la que cuenta con una escueta nota bio-bibliográfica al final del texto. A pesar de declarar una revisión o “examen” del trabajo de Salas, la re-edición, que incluye la grosera reproducción de una errata importante de Salas, que este reproduce, a su vez, de la versión del español Brieva Salvatierra, evidencia (a pesar de declarar una revisión y curatoría, y dejando a un lado la labor de diseño y diagramación) de que nos encontramos básicamente ante una re-impresión aislada del *Prometeo Encadenado*.

indispensables para promover, mantener o modificar un orden social y político. Todo proyecto cívico cultural, por lo mismo, considera la formación de ciudadanos, esto es, la formación de los integrantes activos y participantes en las decisiones y mecanismos políticos de la comunidad, como una instancia vital para el progreso de cualquier Estado-nación. El ciudadano aparece, al menos en lo discursivo, como la unidad mínima de funcionamiento político de la comunidad, garantía del éxito y continuidad de reformas o cambios políticos estructurales importantes. Es posible, en este sentido, y a la luz de su bibliografía, entender la producción cultural del presbítero Salas, y en particular las traducciones que suscitan nuestro interés en este trabajo, como una producción, en su totalidad, vinculada o inserta dentro del quehacer cultural católico, quehacer con claras miras pedagógico-cívicas desde unas determinadas bases doctrinarias. Es, por lo tanto, una producción que no solo está orientada en términos de contenido, sino que, en su multiplicidad de tareas, posee a su vez un orden específico y funciones determinadas para cada una de esas tareas y disciplinas.

Para poder caracterizar el proyecto cívico cultural católico desde el que Salas coordina su producción, por ende, es necesario, en primer lugar, entender las particularidades del contexto histórico y socio-cultural en el que Salas produce. Para esto, a su vez, es preciso atender, a partir de la bibliografía del autor consultada<sup>3</sup>, al tipo de redes culturales en las que Salas se inserta. A este respecto, en una primera instancia se hace necesario, por lo tanto, examinar las particularidades de la curia nacional en cara a la modernidad, en especial a su modernización como institución en relación a la sociedad civil, al Estado y los en ese entonces disputados límites entre lo público y lo privado, así como en la reorganización de disciplinas y la consecuente re-modulación discursiva que acompaña a este proceso. Esto se abordará en el primer capítulo, dedicado a la caracterización del proceso de modernización institucional, organizacional, discursivo y político por el que pasa la Iglesia católica chilena en su relación con el Estado, con la sociedad civil así como con la Santa Sede en Roma, dentro del contexto del ingreso a la modernidad de la sociedad chilena. Dentro de este mismo capítulo, de igual manera, se caracterizará este proceso de modernización católico de acuerdo a ciertas bases desde donde se constituye un proyecto cívico cultural católico contingente e inserto dentro de la incipiente publicidad burguesa, principalmente a través de la prensa y la educación secundaria y universitaria de carácter privado. A este respecto, mi hipótesis es que la curia

---

<sup>3</sup> Nos basamos de manera inicial en la bibliografía de Salas expuesta en *Bibliografía del Sr. Presbítero Don Juan Salas Errázuriz* (Santiago, Imprenta Universitaria, 1916). Desde ahí fue que ampliamos la investigación a otros autores y pensadores con los que nos parece Salas se encuentra vinculado.

nacional articula un proyecto cívico cultural cuyas principales características son una misión ilustrada y neotomista, así como una identidad cívica fundamentada en una doble concepción de ciudadanía católica ultramontana y nacionalista, volcada a un discurso de tipo liberal-civilizador que solo concibe el progreso guiado por la curia nacional en calidad de órgano o cuerpo moral con pretensiones de monopolización de los referentes culturales, políticos y literarios considerados útiles al progreso, la civilización y la formación de ciudadanos probos.

Una vez relevadas las características pertinentes del contexto a estudiar, el segundo capítulo profundiza los rasgos que asume el proyecto cívico cultural católico finisecular chileno desde la producción cultural de Salas y las relaciones discursivas de solidaridad ideológica que esta establece con otros actores e instituciones culturales de la catolicidad chilena, en especial su trabajo vinculado a la compilación y publicación del *Derecho Público Eclesiástico* de don Rafael Fernández Concha (1870), así como la difusión de una noción de catolicismo cívico militante presente en discursos del arzobispo Mariano Casanova y del presbítero Alberto Vial Guzmán, un mentor de Salas, al que está dedicado su trabajo de traducción. De igual manera, a partir del análisis de una obra de teatro producida por Salas, en este capítulo se revisa la integración de la curia nacional dentro de la construcción mítica y providencial de la identidad chilena a partir de rasgos militares según las victorias obtenidas en las guerras con Perú y Bolivia, así como una identidad católica cuya esencia se orientaría a la República de 1833 y su unanimidad católica para el espacio público.

En el tercer capítulo, por su parte, se propone una revisión de la manera en que la crítica, unánime<sup>4</sup> en este punto, ha estudiado o reseñado a Salas en calidad de humanista y filólogo erudito, centrado en el estudio y cultivo de disciplinas consideradas fundamentales para la civilización occidental. A mi juicio, esta caracterización no solo no da cuenta de aspectos ideológicos así como las bases estéticas desde donde Salas entiende, ubica y realiza su producción cultural, entre esta la traducción de Esquilo, sino que además lo presenta como un productor totalmente desligado de su contexto de producción. Por el contrario, esta investigación busca demostrar que la actividad de traducción de Juan Salas se realiza desde unas determinadas bases ideológicas, estéticas y literarias, actividad que en consecuencia supone una toma de posición del mismo Salas, en calidad de productor cultural, dentro del incipiente campo cultural y literario chileno. Como se mostrará en este capítulo, a mi juicio el interés de Salas por la tragedia ática y Esquilo se integran a una noción de

---

<sup>4</sup> Vaïsse (1969 [1921]), Araneda (1956), Hanisch (1991) y Joannon (2016).

civilización occidental universal que, desde el catolicismo, se presenta como un humanismo ecuménico aparentemente “ ecléctico”, el que es sustentado a su vez a partir de una noción de sustrato cultural nacional y de literatura nacional influenciados por concepciones románticas del sustrato nacional, del genio, así como de la historia de los pueblos y la historia literaria, concepciones integradas a su vez dentro de un particular diagnóstico del presente cultural, “identitario” y social de Chile realizado por Salas, cuya principal característica es la preocupación por la vuelta a una poesía nacional con una misión trascendental orientada a la comunidad, misión asentada sobre el modelo del poeta-vate en contraposición a las influencias del modernismo, perniciosas, a juicio de Salas, debido al uso indiscriminado y antojadizo de referentes occidentales universales así como la “destrucción” del uso métrico tradicional castellano.

Una vez caracterizados los aspectos del contexto en el que produce Salas de acuerdo a la metodología adoptada para estudiar la traducción como un proceso de recepción, se hizo necesario a su vez revisar el tipo de traductores que operan en el contexto continental latinoamericano sobre el que se trabaja. El cuarto capítulo está dedicado, en consecuencia, a la revisión, estudio y caracterización de la traducción de este corpus de tragedias esquíleas realizado por Salas. A este respecto, a mi juicio es posible vincular esta actividad, aparentemente aislada, a la producción cultural total de Juan Salas, así como relevar aspectos de esta producción que se encuentran guiados e insertos dentro del proyecto cívico cultural católico para el Chile de fines del siglo XIX. Para poder llevar adelante la revisión y comprobación de esta hipótesis, en consecuencia, acogemos inicialmente la metodología que Birgit Scharlau (2004) propone para el estudio de este tipo de traductores, cuya producción es auto-concebida como una actividad no situada: si bien la actividad de traducción es relevada como una actividad fundamental para la construcción de ciertas identidades nacionales una vez alcanzada la independencia de España, esta actividad, sugiere Scharlau, sigue concibiéndose en el vacío, es decir, dirigida a una comunidad universal dentro de la cual no se considera el contexto inmediato de lectores. En ese sentido, Scharlau propone analizar la labor de traducción desde un criterio *in situ*, esto es, vincular las traducciones a sus respectivos contextos, con el fin de dilucidar algún tipo de programa ideológico que otorgue un sentido y una preocupación particulares y vinculadas al contexto inmediato de traducción. De esta manera, el estudio de una traducción no se lleva adelante solo considerando los aspectos internos de la traducción como producto final, sino que, a partir de estos, es necesario vincular la traducción a

aspectos contextuales que estarían incidiendo o influyendo, a su vez, en ciertas decisiones de traducción. A este respecto, una hipótesis del capítulo cuatro es que la traducción realizada por Salas se hermana a otras tales como las llevadas adelante por Andrés Bello, Miguel Antonio Caro y Bartolomé Mitre, autores interesados en la importación de autores canónicos de “edades remotas” considerados fundamentales para la identidad latinoamericana fuera de la dominación española principalmente a través de la doble noción de refundición, presente tanto en la valoración de ciertos autores traducidos y su relación con sus contextos y tradiciones poéticas que los anteceden, como en la misma actividad de traducción realizada por estos. La traducción de textos canónicos, en consecuencia, es concebida por estos traductores como una actividad de refundición en donde prima un criterio de reconstrucción del “estilo” o “esencia” del autor para el castellano como lengua de llegada. A partir de este interés, por ende, Salas relevará, para su construcción del estilo esquilero al castellano, un criterio hispanista de corte heroico en su forma y católico en su contenido.

A partir de un rastreo de la traducción desde su pretendida realización *in vacuo*, y el *situar* esta producción en vista de lo revisado en los capítulos anteriores, caracterizaremos asimismo el valor particular que adquiere la tragedia griega y Esquilo dentro del canon de autores que Salas releva para la chilenidad. A este respecto, una hipótesis particular es que la valoración que Salas realiza de Esquilo se encuentra influenciada de manera directa por la traducción de la totalidad de las obras de Esquilo realizada por Fernando Segundo Brieva Salvatierra, “humanista” español, publicadas en 1883. A mi juicio, la traducción de Brieva se realiza a partir de una valoración de Esquilo como autor depositario de valores cívicos, religiosos y militares que lo hermanarían, en la “grandeza” de su poesía y pensamiento, a Calderón de la Barca y Cervantes como exponentes cumbres del Siglo de oro español, contexto literario que a su vez Brieva releva como referente a imitar en el siglo XIX con el fin de recuperar la grandeza española y llevar adelante un renacimiento cultural. A partir de un análisis de la traducción, así como el cuerpo de notas y la introducción que acompañan y dirigen la traducción de Brieva, a mi juicio es evidente que Juan Salas considera a Esquilo como un autor dramático fundamental para su contexto a partir de la caracterización y valoración de Esquilo por Brieva según estos rasgos de grandeza poética vinculada con valores de tipo cívicos, militares y religiosos, valores fundamentales, a su vez, para Salas, de acuerdo a las características particulares de contexto en el cual traduce.



La constatación de este vínculo entre Brieva Salvatierra y Juan Salas al momento de valorar a Esquilo según sus respectivos contextos, por su parte, presenta la necesidad de rastrear el tipo de fuentes que estarían influenciando a su vez tanto a Brieva como, vía Brieva, a Salas, para esta particular valoración. En lo que se refiere a Esquilo, valorado por Schlegel como el autor trágico por excelencia, sostengo que el principal autor del que se desprende esta “grandeza” y solemnidad (*semnótes*) de la poesía esquiléa y el pensamiento de Esquilo en relación a la misión de la poesía y la tragedia para con su contexto (este es, la Atenas del s. V a.C.) es Aristófanes, particularmente de la caracterización y contraste que realiza este de Esquilo y Eurípides como poetas y como ciudadanos en su obra *Ranas*. De igual manera, relevaremos la manera particular en que la catolicidad, desde el s. XVI en adelante, intenta conciliar un valor depositado en la tragedia y el teatro con valores católicos, reconceptualizando así desde una comunidad cristiana universal conceptos griegos como *aidós* y la *philia*. De igual manera, se revisará la particular forma de entender al héroe desde el *éros* o amor cristiano desde un *páthos* o sufrimiento trascendental.

Una vez revisadas las fuentes que determinarían la manera en que Salas valora tanto la tragedia griega, como Esquilo en calidad de autor trágico y exponente de un tipo de teatro estrechamente vinculado con un ideal de ciudadanía susceptible a ser utilizado como insumo para el fomento del surgimiento de una poesía y teatro nacionales de acuerdo al proyecto cívico cultural católico decimonónico, consecuente por su parte con el diagnóstico de Salas del campo cultural y literario en el que se inserta, revisaremos en este mismo capítulo el trabajo de traducción de Juan Salas como una totalidad, para centrarnos en seguida en el corpus de tragedias ya mencionado que este traduce. Para esto, y según la metodología propuesta por Scharlau, partiremos de un análisis *in vacuo*, esto es, consideraremos las traducciones como un producto finalizado, analizando tanto la construcción estilística del “estilo esquiléa” para el castellano como el aparato de notas y los comentarios que acompañan esta traducción. A partir de esta revisión interna, por su parte, sostengo que es posible encontrar rasgos en la traducción misma, así como en el comentario que guía la percepción de Esquilo y su poesía, que acusan este interés católico presente en Salas, desde donde se releva a Esquilo como un autor con una identidad cívica profundamente determinada por concepciones militares y religiosas del modo de ser griego, y en particular el modo de ser ateniense. En consecuencia, rastreadremos las fuentes así como otras traducciones de Esquilo que Salas incorpora dentro de su trabajo “filológico”, con el fin de caracterizar una toma de posición que lo distancia de

otras tradiciones literarias tales como los traductores franceses y alemanes, de acuerdo a su particular valoración de estos en calidad de traductores antojadizos, no concedores del griego, y depositarios de una agenda ideológica que busca “desacralizar”, en el caso de los alemanes, o “romantizar”, en el caso de los franceses, a Esquilo y su producción.

Una vez relevadas las particularidades desde donde Salas concibe la tragedia griega así como a Esquilo en calidad de autor paradigmático del género desde aspectos cívicos que combinan lo religioso y lo militar, y continuando con el análisis *in vacuo*, se hace necesario revisar la traducción realizada por Salas tomando en consideración las dos principales fuentes con las que este declara trabajar, a saber, la traducción al latín de Julius Anton Ahrens y la traducción al castellano de Brieva Salvatierra. A mi juicio, y siguiendo la noción que García Yebra (1984) propone para el estudio de la traducción, según la cual las decisiones de traducción pueden suscitar cambios en el significado, en la designación y en el sentido de ciertas palabras, debido a que estos niveles son interdependientes, una hipótesis particular de este capítulo es que en la traducción de Juan Salas se encuentran decisiones tomadas en ciertos casos que evidencian un cambio del significado, del sentido y de la designación de ciertas palabras que condicionarían de manera directa y evidente la caracterización de ciertos *éthoi* de las tragedias, así como ciertas temáticas presentes en estas según una lectura católica de la tragedia. En este sentido, revisaremos algunos casos presentes en *Prometeo encadenado*, en *Siete sobre Tebas* y en *Coéforas*, que evidenciarían un interés de Salas en presentarnos ciertos *éthoi*<sup>5</sup> en calidad de mártires, así como una noción de acción justa determinada providencialmente desde “el cielo” por sobre “los dioses”. El martirio y la guerra como aspectos, entre otros, susceptibles a ser asociados a la Providencia, así, a mi juicio constituyen dos temáticas introducidas en Esquilo por Juan Salas a través de ciertas decisiones que este toma para su traducción, decisiones que por su parte serán contrastadas con las que toman Ahrens y Brieva, en los mismos casos, con el fin de determinar la particularidad del interés de Salas.

De igual manera centraremos por último nuestra atención en la figura de Prometeo como *éthos* que obtiene una atención especial por parte de Salas en calidad de figura que padece por una verdad que conoce mediante la profecía ante una joven y arrogante tiranía. Esta caracterización, por su parte, será revisada a la luz de la recepción de Prometeo en la modernidad en calidad de *philánthropos*, portador del fuego y símbolo de rebelión. A mi juicio, la figura de Prometeo es

---

<sup>5</sup> Entendido según Aristóteles consigna en la *Poética* (1448a), esto es, figura dramática o “personaje” (en inglés *character*).

relevada por Salas como el *éthos* que sometido a un *páthos* injusto se eleva como “emblema de supremo dolor”, constituyéndose desde Salas como un mártir con dones proféticos, figura con un potencial simbólico que, alusivamente, estaría estrechamente vinculado con la experiencia de la Iglesia católica en la modernidad de manera general así como del catolicismo y la Compañía de Jesús en Chile entre su expulsión en 1777 y su polémica situación, integrada a la del catolicismo en general, ante el Estado chileno en su progresivo proceso de secularización desde la segunda mitad del siglo XIX en adelante.

Esta investigación pretende demostrar, así, que mediante determinadas temáticas abordadas en las obras y relevadas de manera particular a través de ciertas decisiones de traducción y el aparato de notas filológico desplegado para acompañar la lectura del texto, dentro de este contexto, la tragedia griega es “repcionada” de múltiples y simultáneas maneras, a saber, en primer lugar como un referente de modelos de comportamiento (*éthoi*) y de belleza, en segundo lugar como fuente y ejemplo de tratamiento de mitos y ciclos épicos, en tercer lugar como material pedagógico para los estudiantes de lenguas clásicas, fuente de tropos y motivos para los poetas y, finalmente, integrando todos estos aspectos a la producción cultural de Salas y del proyecto cívico cultural católico en el Chile de fines del siglo XIX, como ejemplo de conducta para los lectores a la luz de un contexto de ciudadanía católica militante y beligerante, cívica, militar y religiosa.

De igual manera, esta investigación se propone incorporar las perspectivas teóricas adoptadas con el fin de relevar la importancia del estudio de las traducciones en América Latina y del catolicismo según un criterio que incorpore tanto el estudio cuidadoso del corpus seleccionado como su relación con el contexto de producción. A mi juicio, esta metodología permite evidenciar aspectos de la traducción y los traductores, así como su relación con instituciones y redes culturales, que sería difícil de encontrar centrándonos solo en el contexto o bien solo en el corpus elegido para ser estudiado.

# CAPÍTULO 1: PROYECTO CÍVICO CULTURAL CATÓLICO

## Introducción

La producción cultural de Salas, inserta en un proyecto cívico y cultural de carácter católico, tiene una directa relación con la Iglesia católica en un período y contextos particulares, a saber, el ingreso de las naciones latinoamericanas en la modernidad, una vez alcanzadas las independencias de la antigua corona española. Antes de revisar los aspectos del contexto continental así como las particularidades de Chile, definiremos brevemente religión, institución religiosa e Iglesia como un tipo de institución religiosa particular.

En primer lugar, entiendo por religión "un sistema de creencias, de normas y de prácticas, condividas y realizadas habitualmente por un grupo organizado de personas que consienten en establecer relaciones con seres considerados como sobrenaturales o supra-empíricos, de los cuales se sienten separados" (Büntig, *passim*).

En calidad de organización vinculada a lo religioso, la Iglesia católica en América y Chile podría definirse como una institución religiosa. Toda institución religiosa consiste y conforma una estructura organizativa referente a la satisfacción de exigencias o funciones de carácter religioso, caracterizada por un sistema relativamente estable de funciones, relaciones y valores. Tal concepto puede, pues, aplicarse a estructuras de nivel macroscópico o microscópico (desde la "Iglesia Universal" a "Iglesia local"), a experiencias más o menos rígidamente organizadas ("Iglesia" y "secta"), a grupos espontáneos y a grupos intencionales" (la "comunidad y la "denominación") (Milanesi 22).

Para este caso, consideraremos la relación que establece Salas a través de su producción cultural con la Iglesia católica tanto en un nivel global —la Iglesia Universal y la Santa Sede en Roma—, como en un nivel nacional (local).

El conjunto organizacional que cristalizó históricamente en una institución denominada "Iglesia", por su parte, tiene como principal característica su alto grado de jerarquía interna, así como una auto-consciencia en calidad de institución con una vocación y misión universal. Su organización jerárquica, su voluntad global y su carácter universal, a su vez, suponen una complejidad que debe

ser entendida en términos de diversidad de articulaciones en su interior, las cuales, por su parte, “están atentamente controladas e integradas en el sistema normativo” (Milanesi 24-25).

En relación a la Iglesia católica, sea en su realidad universal, sea en su realidad regional o local, se debe tener en cuenta dos niveles de funcionamiento, el interno y el externo:

Llamaremos *sistema interno* a la adaptación o evolución de las distintas formas organizativas a las exigencias de los valores originarios de una religión. En el *sistema externo*, por el contrario, la institucionalización está en referencia directa con la evolución y la dinámica de los sistemas sociales en los cuales las instituciones religiosas están insertas (Soneira 10).

Para el contexto a analizar, revisaremos a un nivel interno y externo el cambio que suscita, para la Iglesia católica<sup>6</sup>, el ingreso a una consciencia de modernidad. Cabe mencionar que, en relación a la Iglesia católica en calidad de institución religiosa, tanto el sistema interno como externo de esta se condicionan recíprocamente, por lo que es posible analizar un mismo fenómeno desde el nivel interno, aludiendo a su vez a las relaciones con el nivel externo. El grado y las formas de institucionalización interna permiten a la institución desempeñar un rol más o menos importante y funcional en un determinado contexto social. De igual manera, su rol puede tener una mayor o menor manifestación externa, dispuesta por la institución en un determinado contexto social, la que condiciona a su vez la dinámica y la estructura interna de la misma.

En un nivel externo, en su dimensión nacional, el proyecto cívico cultural en el que se integra la producción cultural de Juan Salas constituye un proyecto promovido por la curia local, desde el Arzobispado de Santiago, e integra dentro de sí a la sociedad civil a través de la construcción discursiva de un ideal de ciudadanía, así como de un marco de inteligibilidad histórico católicos. Constituye, por lo mismo, una estrategia institucional<sup>7</sup> volcada hacia un público fuera de la jerarquía interna, tanto en su variable de feligreses católicos, como de ciudadanos chilenos y de individuos insertos dentro de un marco de acción católico desde funciones de clase social, de roles de familia, de sujetos en el espacio público así como de trabajadores. Si bien es posible rastrear y entender

---

<sup>6</sup> Tanto en relación a la jerarquía mundial —dirigida por la Santa Sede en Roma— como a la jerarquía americana y en particular local —de Chile—.

<sup>7</sup> La que entiendo como “[u]n plan de acción organizado de una institución, que puede o no derivar de un modelo identificable, abarcar períodos largos o cortos, originarse en la experiencia —que luego es sintetizada— o deducirse de una teoría, en vistas a ejercer influencia en áreas institucionales particulares” (Vallier 28).

cómo se relaciona la jerarquía eclesiástica católica en otros contextos, para este trabajo revisaremos qué características promueve el clero católico chileno, lo que no entra en contradicción con una vocación universal que efectivamente constituye parte del catolicismo.

Las principales características del proyecto cívico cultural en el que Salas coordina su producción son su carácter ilustrado, su concepción ultramontana, y una vocación nacionalista o patriota. En lo que respecta a Salas, este pertenece a un nivel denominado de los cuadros intermedios de la Iglesia católica, nivel definido como aquellos que operan orgánicamente en la institución como mediación entre el nivel jerárquico y la masa de fieles<sup>8</sup>. A este respecto es importante aclarar que si bien Salas coordina su producción cultural con la Iglesia católica en Chile —la curia nacional y el Arzobispado de Santiago—, por su parte su proyecto se extiende al campo cultural y literario a un nivel nacional, campo incipiente en la época, para el que a su vez es necesario entender su propia dinámica interna, dimensión que revisaremos en el capítulo 3.

La producción de Salas, a su vez, si bien se pliega en lo general a las características del contexto en el que se sitúa, no puede ser caracterizada solo a un nivel general, debido precisamente a que el proyecto cívico cultural de la catolicidad chilena finisecular apela e integra dentro de sí a un “cuerpo” (la cristiandad chilena) amplio y heterogéneo<sup>9</sup>. La producción cultural de Salas, por lo tanto, merece ser revisada de manera particular. Como veremos, es una producción que será analizada a un nivel general para comprender las particularidades de la traducción como tecnología coordinada con un proyecto cívico cultural pero que obedece, a su vez, a motivaciones particulares del productor cultural. Es necesario entonces revisar estas tres características del proyecto cívico cultural católico—su carácter ilustrado, ultramontano y nacionalista o patriota— vinculadas al

---

<sup>8</sup> Soneira distingue entre cuadros medios “oficiales”, y “no oficiales”, siendo estos últimos: cuadros y organizaciones, generalmente laicales, no ligadas orgánicamente a la estructura institucional, pero que dicen compartir su cuerpo doctrinario y se auto-identifican como “católicos” o, en algunos casos, como “cristianos”. No comprometen formalmente la representación de la institución, aunque ésta ejerce -a través de algunas de sus instancias internas- un grado más o menos importante de *influencia* (13-14).

<sup>9</sup> Ninguna gran institución religiosa puede ser considerada como un bloque organizativo homogéneo, dotado de un esquema normativo absolutamente unitario y estable. En su interior se crean necesariamente articulaciones estructurales y culturales, que pueden tener características particulares respecto de la organización global. Esta heterogeneidad limitada puede manifestarse en ciertas tensiones entre: la dimensión pública y la privada de la experiencia religiosa; la existencia entre la organización formal y la informal dentro de la institución religiosa; las existentes entre los valores religiosos fundamentales y los valores culturales predominantes en los fieles y grupos religiosos (Soneira 10).

proceso de ingreso a la modernidad en Chile, con el fin de contextualizar la traducción de Juan Salas.

A mi juicio, el proyecto cívico cultural en el que el presbítero Salas enmarca y coordina su producción es tributario del proceso de modernización nacional que se inicia una vez alcanzada la independencia. Esta modernización tiene lugar como consecuencia del ingreso de las naciones de América Latina a la modernidad<sup>10</sup>, ingreso en primer lugar y principalmente conceptual, que instala a Europa y los ideales de la Ilustración como marco de comparación y referente político, económico, cultural y social.

Para América Latina, las independencias políticas se articulan como experiencias de emancipación no solo administrativas, sino también como la inauguración de una instancia de emancipación del control cultural que ejercía la administración española sobre las colonias. En ese sentido cabe destacar como principal característica del ingreso latinoamericano a la modernidad el hecho que este se constituye como un proyecto llevado adelante por sujetos ilustrados fundacionales con ideas e ideales provenientes del espacio europeo no hispánico. Es, por lo mismo, un ingreso desde las ideas, que no se condice con una realidad material producto de una revolución industrial o

---

<sup>10</sup> Por modernidad entiendo un modo humano de relacionarse con el tiempo presente en calidad de un tiempo novedoso y abierto. Esta “[...]ya no puede ni quiere tomar sus criterios de orientación de modelos de otras épocas, *tiene que extraer su normatividad de sí misma*” (Habermas 18). Supone, además, anteponer la razón a la fe, así como la confianza subsecuente en la racionalidad como instrumento de construcción de un futuro. Esta apertura hacia el futuro supone a su vez abrazar la idea de humanidad entregada a un avance o progreso, entendiendo este último como proceso material producto del éxito de técnicas y saberes que cortan con la noción de tradición y que hacen posible el dominio o control de la naturaleza: “Supone la convicción de que el futuro ha empezado ya: significa la época que vive orientada hacia el futuro, que se ha abierto a lo nuevo futuro. [...Implica, a su vez,] una nueva experiencia del progreso y de la aceleración de los acontecimientos históricos, y la idea de la simultaneidad cronológica de evoluciones históricamente asimilables” (Habermas 16).

Por modernización, a su vez, entiendo un proceso de incorporación de la técnica e industria a la producción económica de una sociedad determinada, así como —en su acepción más laxa— de costumbres, gustos o rasgos culturales deseables por su novedad. Supone, en un sentido más simple, el conjunto de medidas que pueden tomarse con el fin de alcanzar el estado de lo moderno. Romero (2014) atribuye un primer momento de modernidad al período conocido como el Renacimiento, en Europa, durante los siglos XIV y XV. El Renacimiento, a grandes rasgos, se caracteriza por ser un período de ajuste de la concepción cristiana y el feudalismo (8-16). En paralelo, la modernidad se destaca como fenómeno en donde el capitalismo como modo de producción se extiende progresivamente en Europa. En ese sentido, el Renacimiento podría ser descrito como un período que en Europa supuso un cambio del *antiguo* modo productivo. Un segundo momento importante de la modernidad sería la Ilustración, movimiento intelectual caracterizado por un énfasis en el desarrollo y la conquista de la soberanía del ser humano sobre sí mismo, es decir, la práctica de la autonomía. Autonomía entendida acá, según Kant —*Qué es la ilustración*, 1784—, como alcanzar aquella mayoría de edad, es decir, la posibilidad de que cada individuo pueda conducirse por su propia voluntad, y que además esta voluntad se encuentre vinculada a un uso de las facultades racionales de cada individuo en pos de reconocer qué es lo mejor para él. Por añadido, todo proyecto ilustrado, en la modernidad, centra la experiencia del presente en la noción de individuo como unidad mínima de funcionamiento social (Dumont 22).

la implantación de un modo de producción capitalista<sup>11</sup>. A este respecto, la realidad de Santiago y Chile en general, una vez alcanzadas las independencias, está alejada de una revolución industrial, y supone una forma de funcionar aún heredera de la colonia (Germani 24 y Subercaseaux 36).

Si bien el discurso sobre modernidad y la necesidad de un ingreso en esta no cambia desde la independencia en adelante —y de hecho tiene antecedentes en España, en boca de ilustrados peninsulares que buscaban una modernización del Estado y sus colonias<sup>12</sup>—, sí varían los procesos de modernización, los que deben ser entendidos como ciclos enmarcados dentro de la modernidad latinoamericana. El proyecto cívico cultural en el que Salas participa tiene como antecedente directo la primera fase de modernización, periodizada según Grínor Rojo en la primera mitad del siglo XIX, cuyo marco es una ilustración liberal republicana seguida de una liberal moderada<sup>13</sup>.

La producción cultural de Salas, por su parte, se constituye y funciona como tal durante una fase posterior, denominada segunda modernización, que se desarrolla entre 1870 y 1910 e implica simultáneamente una crisis de la oligarquía chilena (Germani 26) así como el surgimiento pleno de una publicidad moderna y de la sociedad civil (Germani 25 y Rojo s.p.). En calidad de miembro del clero secular promovido durante la segunda mitad del siglo XIX, Salas destaca por sus intereses multifacéticos, entre los que se cuentan su participación en la prensa, sus labores de traducción, teatro caritativo patriota, derecho canónico y difusión y curaduría patrimonial de su antepasado

---

<sup>11</sup> Y que, como veremos en relación a la publicidad moderna finisecular chilena, permite a su vez la mezcla de distintos autores y matices de pensamiento que en Europa sería impensable en ese momento por dos motivos, a saber: en primer lugar, por su calidad de ideas consideradas ya en algunas partes de Europa “atrasadas”, en segundo lugar, y acaso más importante, por la permanente tensión en torno a la cuestión nacional que compete a la importación de ideas originadas en otros países. Un buen ejemplo de esto último sería la división de la juventud alemana en torno a la Ilustración y Napoleón invadiendo el país.

<sup>12</sup> [E]n Chile la circulación de los libros franceses fue insignificante [...] En cambio no tuvieron obstáculos para su introducción y en Chile fueron bastante leídas las obras de los críticos e “ilustrados” españoles, como el beneditino Benito Jerónimo Feijoo y el ministro Campomenes. En ellas se denunciaba la decadencia económica e intelectual de España y se incitaba a realizar radicales reformas. Su lectura favoreció en España al movimiento liberal y en América abrió los ojos de sus habitantes respecto del atraso de la metrópoli proclamado por sus mismos habitantes y los incitó a anhelar grandes transformaciones. Aunque ninguna de esas obras difundía doctrinas separatistas, colocadas en el medio americano ayudaron a formar el clima de la revolución (Eyzaguirre 57).

<sup>13</sup> El pensamiento liberal se basa en “la creencia de que las ideas —y en este caso las ideas liberales— son el motor del progreso; y de que basta educar en ellas a la mayoría para que cambie no solo la realidad de la conciencia sino también la sociedad y la vida política del país” (Subercaseaux 38). Adicionalmente, en lo tocante al proyecto cívico cultural de la catolicidad chilena a finales del siglo XIX y comienzos del XX, la República de la década del 30, así como la figura de Diego Portales, se constituyen como referentes políticos en clave nostálgica en vista a un modelo de República Católica caracterizado por el principio de unanimidad católica así como una indistinción o mezcla entre la Iglesia católica y el Estado en lo relativo a ciertos ritos de carácter cívico y público. El ingreso del componente liberal-civilizador de la curia nacional a fines del siglo XIX tiene una directa relación con el ejercicio de nostalgia hacia la antigua República, de modo de promover la sensación de constituirnos como un país que tiene una tradición católica republicana.



Manuel de Salas. A su vez, Juan Salas pertenece a una estructura eclesiástica, en particular a la Compañía de Jesús, desarrollando en paralelo o estableciendo simultáneamente una relación estrecha con ciertos espacios institucionales civiles —Universidad de Chile a través de la facultad de Teología, Hogar de menores patrocinio San José, la Biblioteca Nacional— y particularmente en torno a un naciente campo cultural y literario. En lo que respecta a la producción cultural de Salas, si bien en esta investigación nos centraremos en la traducción de tragedias de Esquilo, como hemos mencionado, la traducción se encuentra integrada a otras actividades, las que se coordinan con el discurso oficial o dogmático característico de la Iglesia católica durante el período, aterrizado o mediatizado por la curia nacional con el fin de atender a las características locales.

El análisis del proyecto cívico-cultural de Salas en el que se integran sus traducciones, por lo tanto, requiere revisar las principales características de la modernización chilena durante el siglo XIX, poniendo especial énfasis en el proceso vivido por la Iglesia católica nacional y en las respuestas que ella da a la modernidad en la primera y segunda fase de modernización, es decir, entre el proceso de independencia y la separación legal de Iglesia y Estado, en 1925.

### **1.1. Modernidad, modernización y secularización en América Latina**

La modernización en América Latina, vista en cuanto fenómeno social, se caracteriza a rasgos generales, según Germani, por los siguientes componentes:

1) la "movilidad social" de una proporción cada vez más elevada de habitantes; 2) urbanización, es decir, la concentración demográfica creciente en las áreas urbanas [...]; 3) otros cambios demográficos, tales como la disminución de las tasas de mortalidad y de nacimientos y los consiguientes cambios en la composición demográfica por edades; 4) cambios en la estructura de la familia y en las relaciones internas del núcleo familiar, así como en los grupos de parentesco; 5) cambios de la participación política en las comunidades locales; 6) cambios en las comunicaciones; [...] 8) cambios en la extensión y en las formas de participación, especialmente en la extensión de los derechos civiles y sociales de los estratos más bajos (comparable a la extensión de la participación política); extensión de las formas modernas de consumo para los mismos grupos; mayor alcance de la educación con el consiguiente aumento del sentimiento de participación a

identificación creciente con la comunidad; 9) otras modificaciones importantes en instituciones tales como la iglesia, las asociaciones voluntarias y aquellas relacionadas con el empleo del tiempo libre, entre otras; 10) disminución de los índices diferenciales (demográficos, económicos, socioculturales) entre los estratos, grupos sociales, regiones y áreas rurales y urbanas (6-7).

Las instituciones católicas se insertan dentro del proceso de modernización de manera plena. Las principales características de este proceso se encuentran en estrecha relación con las respuestas que la curia nacional, en especial el arzobispado de Santiago, articulan en relación a la progresiva secularización del Estado, proceso que desde una perspectiva laica se entiende como:

[...] el proceso de construcción de una soberanía basada en la voluntad de los ciudadanos, fuente de legitimidad de un Estado representativo que se constituye en la fuente única de un derecho igual para todos. Ello implica sustraer el fundamento religioso y por tanto reajustar la posición de la Iglesia, que tenía funciones jurisdiccionales, privilegios y fueros. Este proceso es institucional y jurídico, pero el plano político-institucional tiene dimensiones sociales y culturales insoslayables que obligan a entrar en los múltiples sentidos del concepto (Serrano 20).

Concebimos la posibilidad de una modernización de la Iglesia católica como un proceso de reajuste de esta institución en respuesta a las consecuencias políticas, culturales, sociales, económicas y epistemológicas que trajo el ingreso de Chile y América Latina en una consciencia moderna post-independencia. Este ingreso, por su parte, si bien se caracteriza por un retiro parcial de la Iglesia católica del Estado<sup>14</sup>, no implica el retiro de esta y de su influencia en la sociedad, sino que a su vez implica el ingreso de esta en la incipiente publicidad moderna.

En lo que compete al nivel interno de la Iglesia católica chilena, esta se caracteriza por un proceso de reorganización administrativo y discursivo. Este proceso consiste en la organización de una administración según una razón instrumental y criterios de eficiencia, así como la concepción de un tiempo moderno en contraposición a la *nova aetas*, es decir, del ingreso de la curia católica en una concepción del mundo como un espacio “incierto y abierto” (Habermas 16 y Stüven 188). La

---

<sup>14</sup> Retiro que supone una serie de pérdida de privilegios, entre los que se cuentan la pérdida de exclusividad en torno al registro de nacimientos y matrimonios, la administración de cementerios y la participación en la educación secundaria con una pretendida autonomía curricular.

razón instrumental, así como la idea de un futuro abierto, suponen la consciencia del tiempo presente como un tiempo contingente. En ese sentido supone entender la posibilidad, mediante las acciones del presente, de afectar el porvenir, de la que se desprende la idea de un progreso como posibilidad en el horizonte futuro.

La modernización de Chile en el siglo XIX —en sus dos ciclos— es un proceso que para la Iglesia católica implica en primer lugar la privatización de la institución eclesiástica y no una declinación religiosa<sup>15</sup> (Serrano 22). Esta privatización consistiría en la concepción discursiva y organizacional de la Iglesia católica y sus propiedades ya no según la lógica de una institución pública, es decir, perteneciente al Estado, sino, por el contrario, en defensa de su independencia y carácter autónomo<sup>16</sup>. Si bien esta privatización es un proceso que termina en la total separación entre Estado e Iglesia en 1925, por parte de la Iglesia se presenta como un proceso no querido, y aún más, resistido en lo posible<sup>17</sup>. La privatización termina siendo una reacción a la intervención del gobierno terrenal chileno en los asuntos de la diócesis, esto es, la injerencia en la naturaleza y conformación de la estructura interna y el consiguiente nombramiento y participación de jerarquías, funciones con la sociedad de tipo público, privado y doméstico, administración de propiedades, formación de sacerdotes, círculos civiles y enseñanza de clero (regular y secular) y laicos (colegios, seminarios, escuelas de artes y oficios y universidades).

En segundo lugar, y en directa relación con la privatización, la modernización supuso estrechar relaciones con Roma en cuanto cabeza de la Iglesia universal.

---

<sup>15</sup> Descristianización que sí sucedió en Europa durante el siglo XVIII.

<sup>16</sup> Proceso que se intenta procesar de manera institucional, dentro de la misma curia, y en cara a evitar la salida de esta de la administración de lo público, sin por esto someterse al Estado, a través de la redacción de un código de *Derecho Público Eclesiástico* (1872). Veremos el detalle de este en el apartado correspondiente, debido a que Juan Salas participó en la compilación de este. Es un documento en respuesta a una lucha en la publicidad moderna y el campo de la política, proceso que revisaremos a continuación. Sin embargo vale mencionar dos puntos. El primero, se defiende la posibilidad de actos y usos materiales con fines indirectos vinculados a lo religioso: “la potestad de la Iglesia recae a las veces tanto sobre actos que no tienen una relación directa con Dios si no con el bien espiritual común de los asociados, como aun sobre cosas temporales en cuanto medios de procurar el fin religioso” (Fernández Concha 11). En segundo lugar, el derecho a la propiedad material se deduce del derecho a la vida (235), y de esta deducción el subsecuente derecho de propiedad de la Iglesia (235-272).

<sup>17</sup> El *Derecho Público Eclesiástico* defiende una potencia religiosa del Estado: “El Estado, a la verdad, no sería una sociedad puramente civil sino también religiosa, si le incumbieran tal fin y tales medios” (Fernández Concha 25).

En tercer lugar, además, en el caso particular de Chile y del Arzobispado de Santiago, esta privatización no solo no implicó el retiro de la curia del ámbito público, sino su ingreso pleno en la incipiente esfera de la discusión pública (Serrano 23).

En este proceso se discuten y llevan a cabo tres puntos centrales, los que revisaremos a continuación, a saber: en primer lugar las prerrogativas de la Iglesia católica y su imbricada relación con el Estado, producto de la sucesión de los derechos de patronato que el Estado heredó de la antigua administración colonial; en segundo lugar, la administración centralizada de la Iglesia producto del ingreso de la racionalidad moderna en la administración de la institución a través de la escritura, y la consecuente modernización de sus componentes en función de la formación de un clero secular y de un proyecto educacional de carácter privado y católico; y por último, la discusión de la identidad nacional y su relación con el catolicismo.

### **1.1.1. Secularización e Iglesia católica**

En Chile la secularización del Estado se caracteriza, a diferencia de experiencias como Nueva Granada o México, por ser un proceso de disputa y transformaciones contenido y llevado adelante dentro del marco jurídico e institucional del país (Serrano 184). Es, por lo mismo, un proceso contingente y cambiante a lo largo de más de cien años —desde 1833 y la fundación de una República católica, hasta 1925 y la redacción de una Constitución en donde se separa finalmente Estado de Iglesia—, e implica una discusión y redefinición de la naturaleza de lo público del Estado, de lo público y lo privado de la Iglesia, así como el surgimiento de un espacio ajeno a estas instituciones, válido en teoría para todo tipo de interlocutores, a saber, la publicidad burguesa o la opinión pública, concepto que será referido y detallado más adelante para referirnos a la irrupción de la curia nacional dentro de esta.

La fundación de la República de Chile contempla dentro de su carta fundamental un principio confesional católico y una exclusividad pública para el catolicismo desde la unanimidad<sup>18</sup>. A este respecto, los independentistas piensan en una Patria Nueva Católica pero no modifican, en lo tocante a la Iglesia, una realidad que los precedía. Por el contrario, el joven Estado adquiere las regalías que

---

<sup>18</sup> Artículo 5. La religión de la República de Chile es la Católica, Apostólica, Romana; con exclusión del ejercicio público de cualquiera otra (Constitución política de la República chilena. 25 de mayo de 1833).

la Corona de España, por derecho regio establecido, mantenía sobre las curias bajo sus territorios y administraba de manera autónoma (Serrano 65). Estas prerrogativas se presentan como una continuidad natural entre la nueva administración y la antigua, de carácter colonial. En este sentido, al hablar de secularización, no es posible concebir, al comienzo de la República, una autonomía del Estado o de la Iglesia. Hasta fines de la década del 40, de hecho, ni el Estado ni la Iglesia se piensan sin el otro (Serrano 63).

Es desde la década del 40 en adelante que se hace patente el problema del patronato colonial y su continuidad en las jóvenes repúblicas latinoamericanas. El vuelco de la curia nacional hacia un proyecto que estratégica y progresivamente se desmarca de una autoconcepción en calidad de institución pública —perteneciente o inserta al Estado— de acuerdo al artículo 5° de la Constitución, tiene su lugar dentro de lo que durante la década del 50 se conoce como el conflicto entre Roma y las naciones latinoamericanas, conflicto originado por la negativa de la Santa Sede de conceder el derecho de patronato a los nuevos Estados. Ante esta negativa, las élites radicalizan su discurso antieclesiástico no solo con el fin de controlar los nombramientos de la curia, sino también por el problema de las propiedades eclesiásticas y su naturaleza pública puesta en entredicho desde esta perspectiva. Durante la administración de Manuel Montt, entre 1851 y 1861, sectores ultramontanos<sup>19</sup>, en coordinación con Roma<sup>20</sup>, realzaron el problema del patronato, y por ende de la relación Iglesia-Estado, debido al autoritarismo estatal que combatía al clero pero que también usaba la religión, inserta todavía dentro del quehacer público estatal, a su favor. Si los ultramontanos se cuadraron contra el autoritarismo estatal, el liberalismo lo hace contra ambos (Serrano 212).

---

<sup>19</sup> Por ultramontano se entiende la creencia en la independencia y soberanía de la Iglesia católica en relación a los Estados para la administración y nombramiento de la jerarquía interna de la misma institución. En América Latina, las Repúblicas heredan el derecho de patronato que la corona de España tenía sobre su administración, aunque en estricto rigor la independencia de la Iglesia sobre su jerarquía interna se afirma ya en el Concilio de Trento (1545-1563). Desde este concilio en adelante la Iglesia adopta una posición independiente en torno a los gobiernos terrenales, promoviendo la constitución de una jerarquía interna unificada, con preeminencia de los mismos obispos y su sumisión a Roma en relación al nombramiento y administración local de la Iglesia, administración que claramente debía diferenciarse de las instituciones de carácter político-administrativo vinculadas al poder “terrenal”: “Enseña además el santo Concilio que en la ordenación de los obispos, de los sacerdotes y demás órdenes no se requiere el consentimiento, vocación o autoridad ni del pueblo ni de potestad y magistratura secular alguna.” Doctrina sobre el sacramento del orden, en Denzinger, de la sesión XXIII (15 de julio de 1563), cap. III, p. 1769.

<sup>20</sup> El ultramontanismo en América Latina aparece en un contexto particular para Roma, a saber, la guerra de unificación italiana, proceso mediante el cual los Estados Pontifices son reducidos a la región de Lacio en 1861, y totalmente absorbidos por el proyecto nacionalista italiano en 1870. La figura de Roma como guía de las curias latinoamericanas cobra un interés particular en el nuevo continente al distanciarse cierto sector de las élites de la vía adoptada por la Iglesia, en cara a la lucha por la dominación administrativa del campo religioso, todavía vinculado a la administración pública estatal (Stuven 212).

El problema sobre los límites de lo público y lo privado en cuanto a lo que le correspondía a la Iglesia dentro del Estado, o si bien se quiere, en cuanto a lo que le correspondía al Estado en relación a la Iglesia y su jerarquía interna, cobra importancia con el fin de la República Católica del período conservador, período que finaliza con el distanciamiento de los sectores conservadores que apoyaban al presidente Manuel Montt precisamente a partir de un problema puntual, a saber, la cuestión del sacristán<sup>21</sup>. La importancia de este caso radica en que por primera vez se hacen patentes diferencias sustanciales entre sectores políticos en lo tocante a la relación que debía tener la curia eclesiástica con el gobierno en cuanto a las prerrogativas de cada uno.

Entre 1858 y 1873 se constituye una coalición de gobierno conocida como fusión liberal-conservadora. La década de los 60 supone el “momento en que Iglesia y Estado se constituyen como dos frentes antagónicos, marcada por cierto por las propuestas parlamentarias contra el unanimismo católico, las políticas del pontificado de Pío IX y las condenaciones vaticanas al liberalismo” (Stuven 192). En 1865, dentro de este marco político, se discute en el congreso el artículo 5° de la Constitución, que definía, como ya revisamos, la identidad del Estado como católico. Esta discusión abre los límites de lo público y lo privado, estableciéndose diversas posiciones: los radicales y los conservadores ultramontanos coinciden en que el culto es público. Los primeros, sin embargo, defienden la libertad de culto según una noción de lo público como un derecho que el Estado debe garantizar a todos los ciudadanos de expresar y celebrar sus creencias, es decir, de acuerdo a la igualdad ante la ley, por lo que abogan por la abolición del artículo 5°. Los conservadores ultramontanos, por el contrario, basándose en el principio de unanimidad católica, o leyendo lo público como un espacio de monopolio católico, defienden la prohibición de todo culto ajeno al católico desde la base que la libertad de conciencia es un problema ante la sociedad y el

---

<sup>21</sup> Esta consistió en un caso judicial acontecido en 1856 en donde tribunales civiles y eclesiásticos se enfrentaron y contradijeron en sus fallos en torno a la expulsión del sacristán Pedro Santelices por parte del deán de la Catedral Metropolitana de Santiago, acusado por este último de apedrear la claraboya de la sacristía y beber el vino consagrado junto a sus amigos. El sacristán buscó apoyo en el tribunal eclesiástico, el cual le dio la razón. Por su parte el deán acudió a un tribunal superior en La Serena, el que a su vez enmendó la sentencia y falló en contra del sacristán. El caso, debido a que no existía una separación entre Iglesia y Estado, llegó a la Corte Suprema de Justicia, la que falló a favor del sacristán y exigió su reincorporación. Este fallo, a su vez, no fue reconocido por Rafael Valentín Valdivieso, arzobispo de Santiago en ese entonces, bajo el argumento de la intromisión de los tribunales civiles en asuntos estrictamente eclesiásticos. La situación colocó en tensión a los conservadores, dividiéndose entre los que apoyaban la postura del arzobispo —ultramontanos— y los que apoyaban a Manuel Montt —montt-varistas o nacionales—.

Estado —en este caso católico—, no ante Dios<sup>22</sup>. El gobierno, por su parte, según una postura liberal moderada, y evidentemente movido por una practicidad administrativa, es partidario de mantener las cosas como estaban hasta ese momento, esto es, promover en la práctica una tolerancia de cultos disidentes, el derecho a la enseñanza religiosa de los hijos de los disidentes en recintos particulares y permitirse una lectura interpretativa de la unanimidad católica con el fin de dirimir en cada caso (Serrano 187). Así lo hace al promover la ley de tolerancia de cultos el 27 de Junio de 1865.

Se constata, entonces, ya a más de treinta años de la fundación de la República, un proceso en que se abre la discusión sobre el concepto de Estado como público, dentro del cual, según lecturas liberales, la unanimidad católica atenta o coloca en entredicho una definición más moderna y amplia de lo público, en especial el principio de igualdad ante la ley de todos los ciudadanos. Son síntomas de una identidad nacional en plena transformación, en donde la famosa unanimidad católica es puesta en entredicho desde lecturas liberales que consideran el espacio público como un espacio pluralista e integrador, por ende no un marco exclusivamente católico (Serrano 189).

El quiebre de la fusión Liberal Conservadora se da en 1873. Esta coalición, que hasta el momento estaba integrada por una rama de conservadores ilustrados y católicos, defensores de la República Católica y del régimen autoritario fundado en 1833, y por una rama más liberal, da paso a un nuevo ordenamiento de los partidos políticos precisamente por las diferencias entre liberales y conservadores en torno al eje religioso. Los liberales, en conjunto con los radicales, integran la Alianza liberal, coalición de partidos que les dará el gobierno entre 1875 y 1891. Los integrantes de esta coalición defienden una postura regalista<sup>23</sup> con el fin de controlar al clero y avanzar hacia una secularización del Estado. En este sentido, durante la década del 70 se establecen reformas para promover la igualdad ante la ley. Asimismo, durante la de década del 80, se promueven reformas para desvincular del Estado a la Iglesia católica a partir de las funciones que, hasta ese momento, esta desempeñaba en calidad de institución tanto pública como estatal (Serrano 204).

En 1883 se alcanza un nivel de ruptura política entre Iglesia y Estado sin precedentes en Chile. El presidente Federico Santa María promueve las leyes laicas: de matrimonio civil, secularización de

---

<sup>22</sup> Es decir, prima una noción de culto en cuanto ejercicio o actividad de carácter público que tiene lugar en una sociedad católica. Según esta óptica el culto no es un asunto de creyentes o individuos, sino un asunto de Estado —puesto que es público, y si lo público es el Estado, y el Estado es católico, lo público es católico—.

<sup>23</sup> Es decir, una preeminencia del gobierno terrenal por sobre la curia eclesiástica, y la influencia del primero en el nombramiento de la jerarquía de la segunda.

cementerios y registro civil (Serrano 333). Con estas se impone un criterio estatal en base a individuos, abandonando la idea de sectores privilegiados<sup>24</sup>. La idea es establecer, desde el Estado, señales de una frontera sólida entre el espacio público y la vida privada (Serrano 337). A este respecto es 1884 un año clave, por cuanto se da la aprobación parlamentaria de la reforma del artículo 5° de la Constitución de 1833, estableciéndose un camino claro hacia la secularización total del Estado, proceso que se extenderá hasta 1925.

Durante el proceso de privatización de la Iglesia católica, la disputa por el nombramiento del Arzobispo de Santiago implica un nuevo conflicto entre esta y el Estado. Esta sede, vacante desde la muerte del Arzobispo Rafael Valentín Valdivieso en 1878, se encuentra en disputa hasta 1887, año en que Mariano Casanova es nombrado Arzobispo de Santiago, y el candidato regalista promovido por el gobierno, Francisco de Paula Taforó, es finalmente desestimado para el cargo.

El sucesor de Federico Santa María, José Manuel Balmaceda, asume en 1886, encabezando la Coalición Liberal y promoviendo un programa de gobierno que buscaba reforzar la figura del Ejecutivo ante un congreso plegado en un proyecto diametralmente opuesto. Entre 1887 y 1888 el Ejecutivo lleva adelante un proyecto de reforma del artículo 5° de la Constitución, reforma que pretendía conducir a la separación total entre Iglesia y Estado. Este proyecto no llega a buen puerto, puesto que un sector liberal se había distanciado ya del gobierno en 1888. A estas alturas el Estado, como bien dice Serrano, no era laico, mas sí se había laicalizado. Las relaciones entre ambas instituciones se mantendrá dentro de una fase de negociación y entendimiento, si bien el Estado había conseguido una soberanía incuestionable: “La Iglesia no se transformó en una sociedad privada, sino que continuó siendo una institución de derecho público”. En lo que compete a las posiciones políticas al respecto, “[e]l regalismo fue absorbido por el liberalismo, pues las leyes laicas obedecían a la lógica de la separación y no del control. El ultramontanismo logró defender los derechos de la Iglesia y construir la unidad católica en torno a la figura del Pontífice” (Serrano 340).

En 1891 estalla un levantamiento que echa por tierra el proyecto con fuertes rasgos presidencialistas de José Manuel Balmaceda. La curia local se declara neutral, y evita intervenir a favor o en contra. Se inaugura un régimen parlamentarista, caracterizado por un marco institucional en donde la oligarquía chilena negocia y dirige de manera interna, a través de las cámaras, los

---

<sup>24</sup> El que en el caso de la Iglesia católica obedece a una noción corporativista desde la cual se le otorga a esta un púlpito privilegiado y la capacidad de influenciar a la sociedad en calidad de cuerpo moral, a partir de una exclusividad que la separa y distingue del resto de las instituciones sociales.



destinos del país. La Iglesia católica se mantiene, hasta en 1925, en una situación de precario equilibrio. Si bien en estricto rigor no es una institución de carácter privado<sup>25</sup>, sí se organiza y establece iniciativas cuya defensa estriba en una concepción liberal de la iniciativa privada, concepción asimilada de manera estratégica contra el intervencionismo de un Estado considerado tiránico y ateo.

A continuación, es necesario caracterizar el proceso interno vivido por la Iglesia católica en el contexto local, atendiendo a las transformaciones vividas durante el primer ciclo de modernización, así como la respuesta que la curia nacional articula durante el segundo ciclo de modernización, ciclo en donde Juan Salas vive y realiza sus múltiples tareas.

### **1.1.2. Primera modernización: papelismo y clero secular**

El proceso interno de transformación de la curia nacional es llevado adelante entre los mandatos como arzobispos de Manuel Vicuña Larraín (1840-1843), Rafael Valentín Valdivieso (1848-1878) y Mariano Casanova y Casanova (1886-1908).

Implica, por lo mismo, un proceso que se desarrolla durante la primera y la segunda fase de modernización, según el criterio de Grínor Rojo ya presentado. Durante estas administraciones se da un paso desde la ya cuestionada unanimidad católica y la consecuente defensa de su espacio dentro del Estado llevada a cabo por la curia a una privatización activa de la curia nacional en directa colaboración con la sociedad civil como respuesta y estrategia adoptada ante la utilización por parte de sectores liberales y radicales de herramientas propias del regalismo eclesiástico con el fin de controlar al clero en calidad de autoridades públicas y eventualmente avanzar hacia la laicalización del Estado. Este proceso se caracteriza, en primer lugar, por la actualización de la administración de la Iglesia que da lugar a una lógica centralizada, de acuerdo a un criterio de racionalidad moderno, en especial a través de la incorporación de la escritura. En segundo lugar, por la constitución de la Iglesia católica como una autoridad civil a través de la educación y la prensa.

---

<sup>25</sup> En la medida en que reivindica discursivamente ser la “primera institución de derecho público” (Fernández Concha, 37), independiente de la soberanía política y de la administración laica del Estado (27). Por su parte advierte las consecuencias de la continuación de esta tendencia: “Vendríamos a parar al ateísmo práctico, al despotismo político, a la anarquía social” (51).

Siendo todavía religión de Estado, y constituyendo esto el principal problema político durante el siglo XIX, el catolicismo en Chile se caracteriza por el hecho que se posiciona como el ámbito más marginal de los gobiernos de turno al momento de otorgarle presupuesto con el fin de su funcionamiento —para la formación de clero, la manutención de instalaciones y edificios, así como la realización del culto (Serrano 178)—. Este financiamiento deficitario, por su parte, supuso una desigualdad territorial entre los sectores menos favorecidos de la Iglesia y las élites, en especial metropolitanas. A este respecto, es destacable el crecimiento enorme de la población del país en relación a Santiago: entre 1854 y 1875 consta un crecimiento poblacional de un 40% en el resto del país, en relación a un 25,3% para Santiago. Este crecimiento se centra no en torno a villas sino a lugarejos, siendo estos “lugares de aglomeración en las inmediaciones de los principales focos urbanos (50,2%)” (Germani 24-27 y Serrano 180). Dentro de este período de crecimiento que abarca dos décadas, durante la primera mitad —entre 1854 y 1865— la población aglomerada creció y la concentración de sacerdotes en ciudades principales aumentó de manera desigual en relación al resto del país. Es decir, en centros urbanos como Santiago y Valparaíso hay de 8,3 a 8,9 más sacerdotes por población que en otros lugares (Serrano 181). Se puede constatar, en este sentido, un trabajo de crecimiento desigual, desproporcionado y centralizado, por parte de la curia nacional, entre el resto de las zonas del país y la zona central, especialmente Santiago y Valparaíso.

Es dentro de este marco de crecimiento de la diócesis en las principales ciudades, en especial en la capital, donde se hacen efectivas las resoluciones adoptadas en el concilio de Trento, resoluciones que datan del siglo XVI (véase nota 19). A este respecto, América solo se había actualizado en la vida ritual, mas no en lo relacionado a la naturaleza y ordenación de las instituciones eclesiásticas (Serrano 73).

En primer lugar, esta actualización supone la promoción de un clero formado y uniformado en el conocimiento del dogma, lo que suscita la fundación de seminarios e instituciones de educación eclesiástica. En pos de esta educación se funda, por ejemplo, la *Revista Católica* en 1843, cuya función inicial era uniformar la visión de los párrocos (Serrano 73). A través de la fundación de esta revista, la Iglesia entra en el combate de las ideas, reconociendo de facto este espacio —y por ende la esfera cultural en su naciente autonomía— como uno válido y útil para promover las ideas católicas y defenderlas especialmente de los liberales, radicales y conservadores laicos.

En relación a este período de crecimiento centralizado de la Iglesia en Chile, cabe mencionar el rol que tuvo Rafael Valentín Valdivieso en su modernización, en calidad de principal impulsor de la centralización y la “papelización” de la curia chilena. Las posturas de Valdivieso en relación a la Iglesia como un cuerpo perteneciente al Estado, como ya revisamos, se modificarán hacia la década del 60. Hasta ese momento éste lleva adelante la organización interna de la Iglesia según un criterio de administración eficiente y racional. Este es un “hombre del régimen, un régimen en que devotos y pragmáticos compartían que el orden religioso era también un orden moral y social que requería reformas impulsadas por el Estado” (Serrano 69). La tendencia desde la década del 60 en adelante, esto es, la progresiva concepción de institución fuera del Estado como reacción a los intentos de control por parte de este sobre los nombramientos de su jerarquía interna, se materializará para la Iglesia Católica chilena en el compendio de *Derecho Público Eclesiástico* en la década del 70, según el cual es posible, deseable y necesario la reconciliación del “romano pontífice” con el progreso, el liberalismo y la civilización moderna (Fernández Concha 233). En este mismo compendio, asimismo, se mantiene que la sociedad eclesial es visible, que vive en los “senos de la sociedad”, y que posee un carácter público (236). Como última característica, este compendio afirma que la naturaleza humana depende del uso de los bienes materiales para la consecución de los fines de la vida individual, social, privada y pública, por lo que habilita y permite el uso de bienes materiales y temporales por parte de la Iglesia con el fin de alcanzar fines espirituales (244). Es una señal clara desde la curia con el fin de demarcar y solventar una nueva relación y redefinición de la Iglesia católica a un nivel interno —qué es la Iglesia católica, cuál es su relación con las instituciones de carácter terrenal, cuál es el rol y el orden de los miembros de esta institución— como externo, en su relación con el espacio público, lo privado y lo doméstico.

Se conoce como “papelistas” a aquellos integrantes de la estructura eclesial que desde la década del 50 en adelante actualizan la jerarquía a la vez que sus medios de organización. En este sentido, se entiende por papelización lo que Weber describió como la introducción del gobierno a través de la escritura (Serrano 70). En Chile, este proceso supone el paso de una iglesia diocesana, disgregada y local, a una “administración centralizada, uniforme y disciplinada tanto del clero como de los fieles” (Serrano 69). La papelización consiste en la incorporación del formato escrito, la imprenta, a la administración de la curia nacional, proceso a partir del cual empieza a estar

disponible una memoria escrita, que hace posible administrar conforme a los datos que se poseen (Serrano 71).

Es desde la presidencia de Manuel Montt y el arzobispado de Valdivieso que la curia nacional establece una dirección hacia la independencia del Estado, proceso que supone a su vez la configuración de la Iglesia católica en Chile como una autoridad en el campo educacional (Serrano 212). Durante este período el clero secular superó al regular, fenómeno va de la mano con el auge de congregaciones modernas, tales como los Sagrados Corazones (1838), los lazaristas o vicentinos (1854) y “algunos jesuitas con un estatuto algo particular. [Estos últimos...] eran pocos, pero pastoralmente muy significativos por su rol misionero en el campo y la ciudad<sup>26</sup>” (Serrano 182).

La principal característica en torno a la actualización de las funciones de la jerarquía eclesiástica en Chile durante este período es la promoción y formación de un clero secular metropolitano, culto y uniformado en torno a un proyecto católico principalmente educacional y cívico —y fuertemente vinculado a la élite metropolitana y a la noción de familia aristocrática<sup>27</sup>—. Este proceso se profundizará en la medida que la Iglesia católica pierde terreno en relación a lo público como concepto modernizado por el Estado—esto es, delimitado y monopolizado— durante el período del arzobispo Mariano Casanova, entre 1886 y 1908. En primera instancia, el reformismo propio de la modernización eclesiástica fue, entonces, ilustrado y republicano, es decir, todavía contingente en torno al rol que la Iglesia debía tener en la esfera política y el Estado dentro de este —o

---

<sup>26</sup> Según Serrano, “[a] mediados del siglo XIX ya se rastrea en Chile la existencia de nuevas formas de asociación religiosa, plenamente modernas, en el sentido que se encuentran insertas dentro de un espacio que no está ni vinculado directamente al Estado ni forma parte integral de la jerarquía eclesiástica. A este respecto destacan especialmente las sociedades de caridad —como los Sagrados Corazones o los lazaristas de San Vicente de Paul—, organizaciones que expresan el paso de la piedad penitente y flagelante propia de la sociedad colonial americana a una piedad «interiorizada que ejercitaba el dominio de la voluntad a través del rito y de la acción caritativa, en busca de la salvación propia salvando el cuerpo y alma de los más débiles»” (Serrano 143). “Estas organizaciones se configuran como intermedias entre el individuo y el Estado, y suponen los primeros modelos de la defensa y actualización del catolicismo. A este respecto destaca por sobre todo la feminización civil del catolicismo, entendida como el nuevo lugar y rol de la mujer en relación a los obispos y a los maridos como cabezas de familia: la mujer, desde la perspectiva corporativista católica, supone un sector clave en la alianza con el espacio civil en cuanto constituyen, por definición, el sexo devoto y el protagonista del espacio doméstico” (Serrano 150-151).

<sup>27</sup> [E]l clero sale aquí ordinariamente de entre las familias más importantes y distinguidas por su posición social, por su antigüedad, por sus virtudes, sus talentos y su ciencia, por su fortuna y por sus buenos servicios prestados a la Iglesia y a la nación (Fabres en Serrano 332). En relación a la desestimación de Paula y Taforó como candidato al puesto de arzobispo (véase apartado 1.1.1.), por ejemplo, Serrano sugiere su no pertenencia a las familias de la élite chilena como factor decisivo al momento de explicar su imposibilidad de acceso al cargo. Su no pertenencia a este sector sería por su parte, a mi juicio, una característica que viene a integrarse a una toma de posición dentro del clero chileno que distaba de esta perspectiva de élite, vinculado a sectores al menos políticamente más republicanos: “Por eso Taforó no era un candidato posible. Era solo un síntoma. El conflicto entre ambos poderes afectaba el vínculo entre el espacio público de la política y el doméstico de la vida privada, y es por ese vínculo que de todos los conflictos en la historia de Chile desde la Independencia hasta 1973, este, que causó tan profundas pasiones, no tuvo ni un solo muerto. Corrieron oleadas de tinta, pero no de sangre (332).

compartiendo ciertas potestades de lo público que este reclama para sí—. Con Casanova, por su parte, se profundizará la tendencia ultramontana y liberal-civilizatoria de la Iglesia mundial, la que se caracterizará por afianzar vínculos con la Santa Sede en Roma, en primer lugar en torno a criterios de administración y formación de la jerarquía interna —con una predilección por la formación de un clero secular por sobre el clero regular<sup>28</sup>—, y en segundo lugar, en torno al ingreso en la publicidad moderna de la Iglesia como una estrategia de acción volcada a la construcción de un nuevo tipo de identidad católica para el contexto local a partir de los criterios liberales de civilización, del derecho a la propiedad privada, así como el cultivo de valores católicos coordinados con una identidad cívica nacionalista.

Es necesario, entonces, revisar dos aspectos centrales del proyecto cívico cultural católico para el contexto local en el que Salas se inserta.

### **1.1.3. Catolicismo, sociedad civil y publicidad moderna: prensa y educación**

La formación de un clero secular en un dogma unificado, y la vinculación entre este y la sociedad civil —en particular las familias de la oligarquía en su nueva faceta caritativa civil— tendrá como una de sus consecuencias la irrupción del catolicismo —clerical y laico— en la publicidad moderna a través de la prensa, así como del teatro caritativo. A esta irrupción en la publicidad moderna se le añade la coordinación de un proyecto educacional de carácter privado, centrado especialmente en la enseñanza secundaria y universitaria.

La modernización de los distintos componentes de la sociedad chilena decimonónica supone la irrupción y conformación de una publicidad burguesa inexistente hasta ese momento. A este respecto, acojo la definición de publicidad burguesa según Habermas:

[Publicidad d]esigna el foro de las sociedades modernas donde se lleva a cabo la participación política a través del habla. Es el espacio en el que los ciudadanos deliberan sobre sus problemas comunes, por lo tanto, un espacio institucionalizado de interacción discursiva. Este espacio es

---

<sup>28</sup> Casanova tenía una pésima opinión del clero regular, por su poca disciplina, escasa ciencia, exceso de riqueza, holgazanería y su extracción social media o baja. Al contrario, tenía una alta idea del clero secular que provenía de familias “nobles o decentes” (Serrano 341).

conceptualmente distinto del Estado; es un lugar para la producción y circulación de discursos que, en principio, pueden ser críticos frente al Estado (Fraser 97).

En cuanto espacio conceptualmente distinto del Estado, la Iglesia católica no solo modifica su relación con este, o su jerarquía interna, sino que se orienta progresivamente hacia la publicidad moderna como plataforma desde donde visibilizar y difundir sus posturas y concepciones en relación a lo público, lo privado y lo doméstico. Discursivamente, por su parte, la curia nacional promueve una identidad católica tanto universal como patriota desde donde se busca: en primer lugar, coordinar la noción de progreso desde una idea de civilización occidental cimentada en la identidad y en un canon cultural leído desde una cifra cristiana; en segundo lugar, participar<sup>29</sup> en la promoción de una identidad chilena que pasa por la tríada discursiva Dios, Patria y Familia. Un proyecto, en este sentido, ilustrado, ultramontano y nacionalista.

La re-articulación de la curia nacional fuera del Estado se realiza, como hemos visto hasta ahora, principalmente a través de la la publicidad moderna y la sociedad civil. La participación de la curia nacional se extiende desde el espacio tradicional del púlpito y los discursos de incorporación de miembros docentes y las actas de discusión realizadas en la Universidad de Chile<sup>30</sup>, a la ampliación y diversificación del tipo de prensa católica, destinada ya no exclusivamente a los párrocos, sino a los católicos de la sociedad civil, es decir, el mundo “secular”. A su vez, la curia promueve sus ideas y afianza su relación con la sociedad civil, en especial la oligarquía metropolitana, a través de asociaciones civiles de carácter caritativo<sup>31</sup>, así como un proyecto educacional que implica incluso la fundación de una universidad propia en 1888, constituyéndose de manera estable un proyecto

---

<sup>29</sup> Participar porque esta identidad no es exclusiva de la curia nacional. En esta identidad, en efecto, participan tanto elementos de la sociedad civil, como de la curia, del Ejército e incluso de la clase política, puesto que se construye una identidad chilena a la luz de las guerras contra Perú y Bolivia, en donde se le otorga un rasgo providencial a la causa bélica, la historia y el destino de los chilenos.

<sup>30</sup> Y consignadas en los *Anales* de dicha institución (Stuven 210).

<sup>31</sup> La que depende de las organizaciones descritas anteriormente (véase nota 26). Esta asociatividad civil, por su parte, descansa en buena medida en la participación femenina de miembros de familiares aristocráticas de las ciudades grandes, en especial la capital: “La feminización civil del catolicismo, por su parte, se articula o monta sobre redes de asociatividad civil que dependen directamente de la influencia y los recursos de las mujeres provenientes de la aristocracia. Son nuevamente las familias principales de la metrópolis —como los Salas, los Errázuriz o los Larrain—, y dentro de estas, las mujeres tales como la hija de Manuel de Salas, Antonia Salas, las que se constituyen como portavoces, administradoras y promotoras de la caridad asociativa cristiana” (Serrano 152).

educacional secundario y universitario que descansa y se concibe a sí mismo como una iniciativa cristiana y patriota de carácter privado.

La principal característica del campo cultural finisecular chileno durante la segunda fase de modernización (1870-1920) es la conciencia de estar deviniendo modernos, de ser *otro Chile*. Esta conciencia de cambio tiene una raíz en el surgimiento de nuevos actores y núcleos sociales, en especial las capas medias, cuya presencia en la sociedad civil y sus medios de expresión fueron facilitadas en gran parte por las ideas liberales. La década entre 1890 y 1900 es especialmente pródiga en creación de diarios y periódicos (Subercaseaux 298-299). Ya en 1895 o cerca se constituye una red de prensa amplia y diversificada. La relación, por ejemplo, en Santiago y Valparaíso, entre habitantes y la cantidad de ejemplares en circulación es de 1 a 5, lo que es considerable en vista que menos de un tercio de la población era letrada (Subercaseaux 343).

La prensa finisecular diversifica sus modelos de periódicos<sup>32</sup>, a la vez que recurre a libros y folletines —ficción— como atracción para expandir el mercado. A pesar de encontrarse financiados por distintos actores políticos, los periódicos tienden a una uniformidad de contenidos, fenómeno que se explica a raíz del surgimiento de una masa de lectores inexistente a la fecha, masa a la que todos quieren conquistar (Subercaseaux 345).

Según Subercaseaux, en el mapa intelectual finisecular de Chile se pueden distinguir cuatro “zonas o vertientes intelectuales y culturales: la modernista, la ilustrada, la socialista y la católica” (387). Estas zonas, a su vez, deben ser consideradas como referentes, no cajones estancados ni en aporía. La prensa se constituye como un espacio en permanente diálogo, con influencias y flujos. Revisaremos estas vertientes en relación al posicionamiento de Juan Salas en torno al incipiente campo literario chileno, especialmente entre los años 1902 y 1914, en el siguiente capítulo.

Al erguirse como representante y custodio del espacio público, el catolicismo se plantea como un tribunal moral dotado de mayor autoridad y representatividad que la clase política ilustrada anti-

---

<sup>32</sup> El modelo de “diario-esparcimiento” empieza a tener un lugar junto al modelo de “diario-doctrina” o al modelo de “diario-noticia”. Son estrategias propias de una incipiente industria cultural, opción que solo es posible por la existencia de una demanda y un público latente. Paralelamente [...] la prensa local o de provincia se preocupa casi exclusivamente de temas relativos a la comunidad en que está inserta (Subercaseaux 345).

clerical<sup>33</sup>. Ya en 1874 las posturas liberales y conservadoras usan la publicidad como espacio de discusión sobre la propia naturaleza de esta, reclamando cada facción para sí una representatividad de lo “real”. Los liberales instalan la importancia de los círculos de intelectuales como el reflejo de las ideas que deberían conducir al país. Los conservadores ultramontanos, por su parte, reclaman a estos círculos una pertenencia a una élite que en nada refleja la sociedad chilena, integrada, según estos, por una inmensa mayoría que no tiene cabida en esta publicidad moderna, en particular niños, mujeres, ancianos y desposeídos, todos representados, hipotéticamente, por la sana opinión católica. Si la unidad moderna, reclamaban los liberales, no pasa por la exclusividad católica, esta unidad, dicen los ultramontanos, se basa en la representación de la mayoría, de los sin voz (Serrano 189).

El uso de la imprenta fue históricamente el campo más débil de la curia nacional, siendo a su vez el utilizado para ingresar en la discusión pública. A este respecto, no bastando *El Mercurio* como portavoz de las opiniones piadosas de los ciudadanos más ilustres de la comunidad nacional, se crean y difunden periódicos que distinguen y construyen distintos tipos de lectores, de acuerdo a sectores sociales y de género, y que involucran muchas veces a redactores tanto laicos como pertenecientes al clero<sup>34</sup>. Entre estos destacan la ya mencionada *Revista Católica*, el *Independiente* (1864-1890), el *Mensajero del Pueblo*, el *Estandarte Católico* (1874-1891) y la *Estrella de Chile* (Serrano 165). La prensa se asienta no solo como órgano uniformador de las opiniones del clero, como fue en un inicio, o como pedestal de discusión para la polémica entre laicos y la curia, sino que a su vez supone un espacio en disputa por la hegemonía e incorporación de los nuevos sectores sociales recientemente insertos en la discusión pública a través de la lectura. En el caso de la prensa católica, esta difusión y conquista de los lectores se asienta a su vez, como ya revisamos, en una sectorización del tipo de lectores. A mi juicio, el surgimiento de una prensa católica volcada a

---

<sup>33</sup> A este respecto, Keith Baker piensa la opinión como elemento mínimo de interacción dentro de la publicidad moderna ya no como un “discreto referente sociológico”, sino una “invención política erguida como tribunal” (en Serrano 189). Véase: Baker. *Inventing the French Revolution*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990, p. 167

<sup>34</sup> [E]n 1896, por ejemplo, los sectores del Partido Conservador que editaban *El Porvenir* comenzaron a editar *El Pueblo*, con el propósito de que “los numerosos propietarios de fundos, minas y establecimientos industriales que hay en el país tomen suscripciones y le obsequien a sus operarios una sana, instructiva e interesante lectura”. Se trataba de promover “en labios obreros la resignación cristiana que suaviza la pobreza y la trueca en moneda para comprar el cielo”. *El Chileno*, diario de la Iglesia y de los conservadores, tuvo también como destinatarios a los sectores populares. Se le apodaba “el diario de las cocineras” y su programa era “enseñar la misericordia a los ricos y la resignación a los pobres”. Hubo también, por supuesto, otro tipo de prensa popular, aquélla que aun cuando en ocasiones fuese excesivamente ideológica o mesiánica, estaba siempre buscando desplegar un espacio propiamente obrero, sin afanes de ascenso o de adaptación social. A través de ella, los sectores emergentes entraron en interacción conflictiva con otros sectores de la sociedad, y el pueblo empezó a convertirse en opinión pública y a ocupar, aunque fuese imaginariamente, un espacio visible (Subercaseaux 344).



la sociedad civil y con sectorización de tipo de lectores guarda estrecha relación con la defensa de esta institución del carácter católico de la sociedad chilena y la promoción de un modelo de ciudadanía cristiana. La misma sectorización de la prensa católica demuestra un interés en la defensa y promoción de valores particulares para los distintos componentes que integran la comunidad católica. La Iglesia católica en Chile propone, en la prensa, un ordenamiento que implica un marco global universal ecuménico reconciliado con el liberalismo desde el cual se ordena, a su vez, el catolicismo chileno eclesiástico y civil. La curia, en consecuencia, se integra a través de la prensa dentro de la publicidad moderna con el fin de promocionar y difundir ciertos valores y modelos culturales coordinados desde este proyecto cívico cultural de carácter liberal-unanimista, esto es, un proyecto que discursivamente cree en la posibilidad, para Chile y dada su “historia”, de una República en primer lugar liberal en cuanto al funcionamiento de las instituciones del período parlamentarista en el plano político, aunque con características católicas propias de la República de la década del 30, es decir, en segundo lugar, reivindica, defiende y promueve la participación activa de la Iglesia católica y del clero nacional en la administración de Chile a la vez que combate el ingreso del Estado dentro de la Iglesia, por lo que de facto termina defendiendo una noción de propiedad privada. Prensa y educación son dos componentes, medios agentes, propagadores de la ideología cristiana, patriótica y universal.

Dentro de este ordenamiento, como veremos en el apartado destinado a la ciudadanía católica y al trabajo de Salas a propósito del *Derecho Público Eclesiástico*, los católicos poseen funciones específicas dentro de la familia, en relación a la sociedad civil y el Estado, y en relación a la curia. A través de la prensa se realiza una labor discursiva y propagandística mucho menos esquematizada y teorizada, pero no por eso menos efectiva. La tríada fundamental es Dios, Patria y Familia.

La constitución de una conciencia de comunidad cristiana universal local tiene un segundo componente fundamental, a saber, la promoción de una educación de marcado carácter católico en establecimientos católicos<sup>35</sup>.

---

<sup>35</sup> Como consta en el compendio de *Derecho Público Eclesiástico*: (1) Potestad de la Iglesia como institución de enseñanza: comprende “la predicación, el libro, la enseñanza.” También “no solo templo, sino también la universidad, el colegio, la escuela y en general todos los lugares en que se practica y puede practicarse la instrucción religiosa” (276). Véase especialmente: Artículo I. Del derecho de la Iglesia en la enseñanza religiosa. Artículo II. De las atribuciones de la Iglesia en la enseñanza profana de los institutos eclesiásticos. Necesidad de formación, en los seminarios, de sacerdotes y laicos (284).

El punto neurálgico de la defensa de la Iglesia católica como institución representante de la jerarquía universal emprendida por la curia nacional reside en la promoción del deber de todo padre cristiano en la formación de sus hijos al alero de instituciones católicas:

[...] si los padres de familia descuidan la educación cristiana de sus hijos, se levantará más tarde una generación de malos cristianos y de malos ciudadanos, que engrosarán las filas de los enemigos de la fe; si los que pueden influir en la dirección de los intereses públicos se entregan á estéril inacción, vendrán leyes impías, con su cortejo indispensable de ruinas y de lágrimas; si los hombres públicos, en vez de proteger á la religión, la hostilizan ó la entregan maniatada en manos de sus enemigos, vendrá la persecución, y con ella la destrucción de las obras é instituciones católicas; si los que tienen una pluma no la emplean en defensa de los principios de la fe, oponiendo con valor indomable la afirmación católica á la negación racionalista, vendrá el descrédito de la religión y de sus divinas enseñanzas, y serán muchos los que, engañados, deserten de las filas del catolicismo (Casanova, Vial Guzmán, et al. 54).

Los esfuerzos de la curia nacional en lo relativo a la educación de sus feligreses, por su parte, se orientan a la consolidación de una red de formación secundaria y universitaria que, dadas sus características de congregación centralizada durante este período, es a mi juicio un proyecto dirigido principalmente a sectores con posibilidad de acceso a la educación superior, es decir, pertenecientes a la élite nacional. A mi parecer, este proyecto educativo obedece a diversas motivaciones. La primera y principal supone la idea de promover y articular una formación católica para laicos desde una perspectiva ilustrada e inserta en la modernidad, desarrollando así la fase ilustrada por la que el catolicismo pasó durante la primera mitad del siglo XIX, pero que no profundizó<sup>36</sup> (Serrano 86). En segundo lugar, este proyecto educacional contempla la necesidad de una formación de seminaristas, y se vuelve una urgencia desde el momento en que los estudiantes del Seminario de Santiago buscan una continuidad en su formación superior y encuentran inmensas dificultades para aprobar los exámenes por parte de las autoridades educacionales del Estado, movidos estos últimos por una

---

<sup>36</sup> Necesidad de conocimiento profano: indispensable que el clero esté a la “altura de la civilización de su siglo”, que “posea la generalidad de los conocimientos humanos”, que “suba a la cumbre de la ciencia, para que pueda defender la religión contra los ataques que de todas partes se la dirijen” (Fernández Concha 285).

“sed” de monopolio educativo<sup>37</sup>. En tercer lugar, este proyecto educacional busca avanzar hacia la construcción de un pensamiento académico católico y cumplir finalmente el rol que la facultad de Teología de la Universidad de Chile careció (Hanisch, 1985:83), y que se intentó subsanar sin grandes éxitos a través de la Academia de Ciencias Sagradas, fundada en 1845. La fundación de la Pontificia Universidad Católica de Chile en 1888, a este respecto, es un hito para el catolicismo chileno en la medida en que se articula un espacio privado pero con vocación pública destinado exclusivamente a la promoción y profundización de una ilustración católica así como al fomento de la producción a través de cursos de carácter técnico<sup>38</sup>.

Una vez revisado el ingreso de la curia nacional en la modernidad es posible afirmar que en la medida en que esta pierde terreno dentro del Estado debido a una apertura de la concepción de lo público en Chile<sup>39</sup>, el proyecto católico nacional se articula en torno a la sociedad civil principalmente a través de su participación en la prensa y la educación secundaria y superior. Ambas características confluyen en la promoción y defensa discursiva de un tipo de ciudadanía que es necesario fomentar para asegurar el progreso material de la nación sin descuidar el aspecto espiritual y moral.

## 1.2. Proyecto cívico cultural católico finisecular chileno

Una vez revisadas las características generales y los asuntos particulares del contexto referido a la relación entre Iglesia y modernidad, abordaremos a continuación las características del proyecto cívico cultural católico decimonónico en el que Salas inserta su producción, las cuales consisten en una vocación ilustrada liberal, neotomista, ultramontana y nacionalista o patriota.

---

<sup>37</sup> Véase capítulo IX de Compilación de *Derecho Público Eclesiástico*. Contra el monopolio de la enseñanza pública, considerado injusto (296). Derecho a establecimientos de carácter privado para la población civil (297).

<sup>38</sup> Es este el ánimo del discurso de inauguración, realizado en el edificio de la Unión Católica, que pronuncia don Abdón Cifuentes: “Es preciso fundar en una vasta escala y de una manera científica la enseñanza social del pueblo; es preciso abrir nuevos y variados horizontes a sus vocaciones de actividad y trabajo, es preciso multiplicar los medios de ganar la vida a esos millares de jóvenes que serían perversos literatos, pero que pueden ser verdaderos genios en la industria. Menos compendios de enciclopedias ambulantes y más trabajo, menos retórica y más industria, menos sofistas y más ingenieros, menos teorías y más ciencias aplicadas; eso es lo que este país nuevo y laborioso necesita para acrecentar su riqueza, su prosperidad, su bienestar” (en Krebs et al. 17).

<sup>39</sup> Desde la unanimidad católica hacia la constitución de una publicidad moderna en calidad de espacio de intercambio de ideas entre los ciudadanos, y no ya sectores separados de la sociedad.

Es un proyecto ilustrado liberal porque retoma un discurso de fe en las ideas y la educación mediante las cuales se debe buscar el progreso material de la comunidad nacional a través de la técnica, la industria y especialmente la educación. El proyecto ilustrado católico finisecular se caracteriza por una adherencia al progreso como posibilidad únicamente realizable mediante la continuidad del cristianismo, base cultural y moral de la civilización occidental. Esta adherencia al progreso viene de la mano, a su vez, de la promoción y surgimiento de un pensamiento neotomista<sup>40</sup>. Es a través de este que se da una re-organización de los saberes y prácticas: filosofía, ciencias naturales, humanidades y el campo del arte —y dentro de este, la literatura y particularmente la poesía—, deben estar supeditados a este renovado afán de verdad cristiana y orden moral, económico, político, social y cultural. Es, a su vez, un proyecto ilustrado con rasgos anti-materialistas, en la medida en que ataca cualquier tipo de concepción, manifestación cultural o ideológica, fuera de un marco circunscrito al dogma católico tridentino y a la concepción del mundo desde la matriz de pensamiento tomista<sup>41</sup>.

Es también ultramontano, puesto que defiende la independencia de la Iglesia católica y su cuerpo de integrantes de la influencia de cualquier Estado, constituyéndose la curia nacional como una red de carácter privado en lo local, así como universal en coordinación con Roma. La Iglesia católica se adjudica una misión pastoral que discursivamente se concibe a sí misma como previa y superior en lo moral al Estado moderno, lo que la habilita para adquirir y administrar bienes temporales con un fin espiritual que redundaría en la calidad y la fortaleza de sus ciudadanos. Desde esta perspectiva se instala la idea de una ciudadanía doble: católica y chilena. La doble ciudadanía supone, en la práctica, una coordinación de la sociedad civil desde una institución fuera del Estado, y aparentemente desvinculada de partidos políticos. El reclamo de independencia del catolicismo se encuentra inserto en un contexto de defensa y preservación del carácter católico de la identidad chilena. Supone, por lo mismo, una concepción agónica o polémica del tiempo presente: aun cuando

---

<sup>40</sup> El neotomismo o neoescolástica es un movimiento intelectual y cultural promovido de manera oficial —aunque con antecedentes ya a comienzos del siglo XIX— por León XIII, a través de la encíclica *Aeternis Patris* (1879). Si la escolástica medieval se caracteriza por ser el cultivo de un sistema de pensamiento que responde y obedece a una autoridad, en general maestros que originan estos sistemas, la neoescolástica en estricto rigor tiene menos de escolástica que de tomismo. Por lo mismo es considerada una denominación ambigua y amplia, que abarca a pensadores cristianos difíciles de relacionar y clasificar entre sí, los que sí tienen en común una recuperación de Santo Tomás como referente para la búsqueda de una Verdad (Del Toro Ipas s.p.).

<sup>41</sup>La Iglesia debe velar e instalar una “conveniente cautela” sobre el tipo de textos de “filosofía, matemáticas, física, historia, literatura, lenguas etc.”, es decir, un “índice expurgatorio” (304).

articule un discurso de progreso y bienestar material, este solo se encuentra accesible mediante el orden que la Iglesia regularía, orden que debe ser conseguido y mantenido mediante una defensa activa de los valores y las instituciones vinculadas al mantenimiento de este.

Y finalmente, es un proyecto nacionalista o patriota, puesto que concibe el quehacer cívico católico al servicio de la Patria, entendida como aquel constructo discursivo y semiótico que convoca y apela a sus integrantes en torno a un espacio geográfico determinado —un suelo—, a sus instituciones y una historia común leída como un destino o, en su versión católica, como parte de un diseño providencial en que se integran sus hitos históricos relevantes tales como las victorias de Chile en la independencia y sus conflictos bélicos durante el XIX. En una variante particular, podríamos agregar que se presenta como un nacionalismo republicano, al instalar como referente la República católica y la Constitución de 1833.

## CAPÍTULO 2: SALAS Y EL PROYECTO CÍVICO CULTURAL CATÓLICO

### Introducción

Como hemos visto, la revisión del contexto cultural global y local que nos interesa para caracterizar el contexto de producción de Salas presenta tres características vinculadas a un proyecto cívico cultural católico, a saber: un carácter ilustrado, liberal y neotomista, un carácter ultramontano y uno nacionalista o patriota. Asimismo, dicho proyecto posee un plan de acción y estrategias emprendidas por la curia nacional en coordinación con la Iglesia Universal y Roma y la sociedad civil chilena. En el presente capítulo analizaremos las particularidades que asumen estas características en la producción de Salas, y el modo en que ella se inserta en las estrategias desplegadas por la Iglesia chilena.

Juan Salas es un producto directo del programa de modernización interna que adopta la curia nacional como respuesta a la modernidad, en particular con respecto a la formación de un clero secular<sup>42</sup>. Su producción cultural puede caracterizarse en torno a cuatro actividades claves y complementarias: primero, su pertenencia y actividad en instituciones culturales claves para la nación tales como la Biblioteca Nacional<sup>43</sup> y la Universidad de Chile, en particular la facultad de Teología<sup>44</sup>. En segundo lugar, la traducción de obras europeas, así como una preocupación particular por el mundo grecolatino y la relación gramática entre el castellano y el griego<sup>45</sup>. En tercer lugar, la participación en calidad de autor, columnista, cronista y crítico cultural en distintos periódicos

---

<sup>42</sup> Clero formado en el dogma, más o menos ilustrado —más que el clero regular y que los párrocos rurales—, perteneciente a la aristocracia criolla.

<sup>43</sup> De él dice Mariano Latorre: “En el segundo piso de la vieja Biblioteca, en un rincón, cuyo muro lo cubrían miles de incunables grises de polvo, se recortaba la austera cabeza, algo como el grabado de un monje de Durer, de don Juan Salas Errázuriz, erudito traductor de Esquilo. Era un viejo de pausado hablar, atento, casi afectuoso, que salía de su rincón con amortiguados pasos, con algo de murciélago” (en Joannon 123).

<sup>44</sup> En especial en lo que respecta el trabajo de Rafael Fernández Concha y la renovación del derecho público eclesiástico hacia un iusnaturalismo tomista cuya claridad y sistematicidad destaca entre todas las formas previas de entender la obra de Santo Tomás: “La obra de Rafael Fernández Concha no es exactamente lo que hoy se denominaría una “Filosofía del Derecho”, sino más bien un tratado de Derecho Natural, con elementos de psicología filosófica y ética tomista” (Madrid Ramírez 2006).

<sup>45</sup> Según Vaïsse, en calidad de filólogo, Salas “ambicionaba descubrir y comprobar científicamente la etimología de las palabras castellanas y, en particular, el aporte helénico en la formación de la lengua española” (281). Esta tarea, por lo demás, no se desarrolla de manera cabal y queda suspendida a la muerte de Salas (281). Joannon agrega lo siguiente: “Junto a su amigo Víctor Barros Borgoño trabajó en un diccionario etimológico de raíces griegas, tarea que tuvo que interrumpir en 1912 al ver disminuidas sus fuerzas” (122).

católicos, actividad dentro de la cual destaco especialmente las crónicas y noticias de un viaje que realiza a Europa el año 1902<sup>46</sup>. Finalmente, y en estrecha relación con su pertenencia a la aristocracia nacional, su participación en redes de caridad, en particular mediante la producción de al menos una obra de teatro titulada “Hogar y Patria”, actuada por huérfanos del hogar de menores Patrocinio San José. En la crítica chilena —entre las que se cuentan principalmente en el homenaje de Emilio Vaïsse, de manera breve en boca del historiador y jesuita Walter Hanisch, así como la reseña de Joannon en la reciente re-edición del *Prometeo encadenado* (Táctas, 2016)— se lo presenta como un humanista, erudito, poeta, traductor y polémico jurista jesuita<sup>47</sup>. A mi juicio, y como veremos a continuación, si bien gran parte de la producción cultural de Salas puede considerarse vinculada al interés en el cultivo de textos fundamentales para la civilización occidental cristiana e hispánica, en relación a su contexto particular, al campo cultural finisecular chileno, así como a su labor de traducción, operan en Salas concepciones románticas de la historia de la humanidad, de la historia del arte y la literatura, de estética, así como de modelos de nación y literatura. A continuación, en consecuencia, revisaremos en detalle las características de la producción cultural de Salas a la luz de los aspectos que integran el proyecto cívico cultural católico finisecular chileno, tomando en consideración tanto el aspecto común del proyecto cívico cultural católico —esto es, lo que vincula o coordina a Salas con otros productores— como las particularidades que en la producción de Salas este proyecto asume.

---

<sup>46</sup> Esto, como veremos a continuación, por tratarse de una serie de escritos dentro de los cuales la teología, la filosofía, las ciencias, las bellas artes y la poesía se encuentran coordinadas en torno a un matriz católico, cívico y cultural.

<sup>47</sup> Vaïsse refiere una anécdota en donde en una discusión pública Salas participa brevemente aunque de manera elocuente: “Hace cosa de veinte años o poco menos asistí a una de esas Conferencias Morales en que el clero de la capital suele discutir cuestiones de teología. Esa noche tratábase de la Mentira. El señor Salas leyó una admirable disertación de la cual, si mal no recuerdo, la mentira resultaba lícita y hasta obligatoria en ciertos casos. [En torno a la discusión entre Constant y Kant sobre la mentira, de la cual el primero sostenía que no era lícita la verdad siempre, y el segundo que]: ‘si un amigo, perseguido por asesinos, se refugia en mi casa, estaré obligado a decir verdad cuando, llegando éstos, me pregunten si el perseguido está allí’. En ocasión como ésta, la regla, según el señor Salas, es no contestar, si puede uno sin peligro para el huésped abstenerse de dar contestación; pero, cuando el silencio es imposible, hay que negar, es decir, hay que mentir. En tal caso la mentira es no sólo disculpable, sino meritoria: más aún, es obligatoria. Agregaba el señor Salas, según mis recuerdos, que sostener lo contrario equivaldría a poner en ridículo a la moral en vez de ensalzarla sobre todas las contingencias, y de ahí deducía que, en ciertos casos, es lícito y hasta obligatorio mentir. [A la sesión siguiente alguien leyó una conferencia en contra de Salas, acusándolo de pensamientos heréticos...] Pero no bien puso fin a su lectura el refutador, cuando el presidente de la Conferencia declaró que, por orden del Prelado, no debía seguirse esta discusión. [...] Semejante golpe de Estado y en asunto tan discutible, pareció de una inaudita dureza. El señor Salas, con resignación de sabio y de santo, calló” (284).

## **2.1. Derecho Público Eclesiástico y prensa científica: el “hombre” como cifra que ordena al mundo**

Para el contexto estudiado es la propia formulación interna de la curia nacional la que debe ser considerada al momento de estudiar su vuelco liberal-civilizador a fines del siglo XIX. Esto debido a que las iniciativas surgen del propio contexto: Chile consistiría en un caso excepcional de protagonismo para el catolicismo universal finisecular a pesar de su marginalidad geográfica y política, esto debido a que es la curia, a la luz de las propias problemáticas con los sectores laicos de la sociedad chilena, la que se adelanta y da una respuesta local y continental que busca alianzas con Roma. Las particularidades del país y de la región, por su parte, que corresponden a un contexto ajeno a las disputas de credo y administraciones locales propias de Europa, permiten el florecimiento de una concepción ultramontana a medio camino de la independencia del poder político: las experiencias de las Iglesias latinoamericanas son las primeras en mostrar la posibilidad de ser católico y republicano al mismo tiempo (Serrano 197). La infalibilidad papal, por ejemplo, no es una concepción vinculada al apoyo a alguna monarquía, sino una medida para fortalecer las curias locales de América ante la arremetida de los gobiernos seculares (198).

En este apartado revisaremos las nociones de complementariedad entre fe y razón con el fin de alcanzar la verdad, el especial rol de las humanidades para la formación de ciudadanos, el orden o fundamento católicos del mundo y el lugar del “hombre” dentro de este. Estas nociones se encuentran, como se verá, vinculadas a la modulación discursiva de la ciudadanía católica según un enfoque ilustrado y neotomista. Revisaremos en primer lugar el tratado de *Derecho Público Eclesiástico* de Rafael Fernández Concha, texto fundamental para la catolicidad chilena finisecular, en la que el presbítero participa en calidad de compilador, y de la que se desprenden las coordenadas básicas desde donde pensar una identidad católica en la modernidad. En segundo lugar revisaremos artículos del mismo Salas, en donde busca establecer, mediante la polémica, una esencial incertidumbre del ser humano en su existencia con el fin de re-afirmar la soberanía de un ente sobrenatural que posee a ratos una identidad tan abstracta como las características aristotélicas de un primer motor o el éter como sustancia base y ubicua en contra de la existencia del vacío, así como en otras tan antropologizada como el Cristo, fuera de la historia, sufriendo por las consecuencias morales y culturales de la modernidad.



En lo que al neotomismo se refiere, este se constituye, como ya revisamos, más como un espíritu o afán de alcanzar y establecer una ‘Verdad’ —actualizarla en torno a los dilemas de la modernidad— que como una búsqueda unificada y sistemática de un grupo de ‘sujetos católicos’ en torno a asuntos definidos. En ese sentido, y una vez destacada esta idea, revisaremos ciertas características presentes tanto en un texto fundamental para la catolicidad chilena —el *Derecho Público Eclesiástico* de 1872— como en la prensa católica que se encuentran coordinadas desde este proyecto cívico cultural para la catolicidad y que a su vez, para Salas, adquieren características particulares, en especial en lo que respecta, como veremos, al llamamiento a insertarse dentro del campo literario chileno con el fin de disputar terreno para la catolicidad.

La producción cultural de Salas se coordina con una concepción ilustrada y liberal del progreso y la civilización, a la vez que busca afirmar autonomía y preeminencia de la Iglesia católica en la sociedad en calidad de agente y cuerpo moral regulador del orden de la sociedad chilena y de la catolicidad en general. A esta concepción le agrega un ecumenismo epistemológico neotomista, en la medida en que en sus textos es posible apreciar una noción de complementariedad y no contradicción entre verdad revelada y razón. Se defiende la preeminencia de la Iglesia como autoridad no solo sobre los asuntos de verdad revelada, sino también sobre la razón y otras esferas, como los conocimientos seculares y el arte. Desde ese punto de vista, para Salas la producción cultural católica debe extenderse a esferas donde existen criterios que conciben una universalidad y comunidad universal distintas y fuera de la Iglesia, como lo sería la comunidad del arte, asunto que veremos en detalle en el apartado 3 del capítulo 3.

El discurso católico finisecular articula un modelo de ciudadanía y civilización basado en el derecho de la Iglesia a la propiedad privada y la enseñanza, y en una deseable exclusividad del espacio público así como del culto público. A su vez se concibe la posibilidad de uso de bienes materiales para la consecución de bienes espirituales, basada en el derecho a la vida y la propiedad como dos fundamentos de la dignidad y esencia humana. Por su parte, el ordenamiento social que propone la Iglesia va, como veremos, desde Dios al individuo, pasando por la Iglesia, el Estado, la sociedad civil y la familia. El elemento organizador de todos los niveles de realidad es el hombre en calidad de cuerpo y alma. Dentro del alma, dominio del intelecto/razón sobre las pasiones.

Todas estas ideas son defendidas y formuladas en la prensa por miembros del clero tales como el Arzobispo Mariano Casanova, el presbítero Alberto Vial Guzmán y Juan Salas Errázuriz, a través de un modelo discursivo de carácter cívico y cultural.

La publicación del *Derecho Público Eclesiástico* de Rafael Fernández Concha<sup>48</sup> en 1872 constituye un hito en cuanto a los intentos por sistematizar y codificar de manera coherente y unitaria la identidad católica a un nivel institucional global, continental y local. Esta constituye, por su parte, una declaración y fundamento del catolicismo en la modernidad, y busca ordenar y definir, en consecuencia, todos los niveles o estratos que vendrían a constituir lo católico. El *Derecho Público Eclesiástico* es un código caracterizado por un paso —o una “vuelta”— de una metodología jurídica basada en el molinismo<sup>49</sup> al tomismo<sup>50</sup>. Dentro de este tratado de Derecho Natural, es

---

<sup>48</sup> El 24 de mayo de 1893, fue nombrado por el arzobispo Casanova, vicario general; y en junio de 1902 renunció al cargo por mala salud. El mismo arzobispo lo nombró en julio de 1887, miembro de la Comisión Encargada de disponer lo necesario para la celebración de un Sínodo Diocesano que se celebró en 1895, y en el cual se promulgó un verdadero código de derecho eclesiástico para el gobierno de la diócesis, cuya redacción definitiva fue de don Rafael Fernández Concha. La Santa Sede, a solicitud del gobierno de Chile, lo instituyó obispo titular de Epifanía, el 14 de enero de 1901. El presidente don Germán Riesco, lo nombró consejero de Estado (Biblioteca Nacional, recurso web).

<sup>49</sup> The name used to denote one of the systems which purpose to reconcile grace and free will. This system was first developed by Luis de Molina, and was adopted in its essential points by the Society of Jesus. It is opposed by the Thomistic doctrine of grace — the term Thomism has a somewhat wider meaning — whose chief exponent is the Dominican Bañez. Along lines totally different from those of Molina, this subtle theologian endeavours to harmonize grace and free will on principles derived from St. Thomas. Whereas Molinism tries to clear up the mysterious relation between grace and free will by starting from the rather clear concept of freedom, the Thomists, in their attempt to explain the attitude of the will towards grace, begin with the obscure idea of efficacious grace. The question which both schools set themselves to answer is this: Whence does efficacious grace (*gratia efficax*), which includes in its very concept the actual free consent of the will, derive its infallible effect; and how is it that, in spite of the infallible efficacy of grace, the freedom of the will is not impaired? It is evident that, in every attempt to solve this difficult problem, Catholic theologians must safeguard two principles: first, the supremacy and causality of grace (against Pelagianism and Semipelagianism), and second, the unimpaired freedom of consent in the will (against early Protestantism and Jansenism). For both these principles are dogmas of the Church, clearly and emphatically defined by the Council of Trent. Now, whilst Thomism lays chief stress on the infallible efficacy of grace, without denying the existence and necessity of the free cooperation of the will, Molinism emphasizes the unrestrained freedom of the will, without detracting in any way from the efficacy, priority, and dignity of grace (Pohle s.p.).

<sup>50</sup> La obra de Rafael Fernández Concha no es exactamente lo que hoy se denominaría una "Filosofía del Derecho", sino más bien un tratado de Derecho Natural, con elementos de psicología filosófica y ética tomista. El texto se abre con una introducción que, como indicaba en su discurso de incorporación a la Facultad de Derecho, sitúa la ciencia en su contexto epistemológico, exhibe su importancia y justifica el método. Su primer tema sistemático es el acto humano, comenzando por una brillante explicación sobre el bien y la libertad. Este texto posee una claridad expositiva y argumental tan descollante, que con dificultad puede encontrarse nada parecido entre los múltiples seguidores del Santo de Aquino. Después de referirse a la imputabilidad, la moral y la ley natural, Fernández Concha entra de lleno en el Derecho, explicando su esencia y propiedades. Opta claramente por la primacía del derecho objetivo, al afirmar que "para formarse cabal idea de la esencia del Derecho no basta saber que este envuelve una relación entre dos o más personas, resultante del poder de obrar, lícito e inviolable, que compete a una, y de la necesidad moral que pesa sobre otras, de no atacar el ejercicio de dicha facultad. Es necesario saber además cuál es la materia u objeto sobre que recae la referida relación, pues solo ella puede darnos a conocer la existencia de un derecho". Esta primacía del derecho objetivo es, a fin de cuentas, la primacía de la ley que se funda en la naturaleza y que es descubierta por la razón, por cuanto es en virtud de la obligación que esta nos impone de obrar conforme a los dictados de la razón que nos encontramos sujetos a obedecer (Madrid Ramírez 12).

especialmente importante el ordenamiento de la esfera terrenal propuesto, el cual funciona según una continua sinécdoque a partir de la concepción del “hombre”.

En primer lugar, la partición Familia-Estado-Iglesia es el hombre en sus relaciones privadas y co-sanguíneas, en sus relaciones políticas, en sus relaciones religiosas (Fernández Concha 42). El Estado, a su vez, es conceptualizado como una totalidad-comunidad que adquiere la forma de un cuerpo, un ser colectivo, una persona moral, construcción realizada a partir de los integrantes de este, a saber, la suma de los individuos en sus relaciones temporales. En calidad de persona moral, la sociedad y el Estado deberían profesar y practicar la justicia y el culto de Dios; por ende, deberían estar sujetos a la autoridad de la Iglesia (42). La sociedad, a su vez, consiste en tres círculos concéntricos: sociedad doméstica, política y eclesiástica. La familia se encuentra dentro del Estado y la Iglesia, el Estado se encuentra a su vez dentro de la Iglesia, y la Iglesia, en fin, “abraza” al Estado y a la familia (52).

Por su parte, de manera programática se mantiene el intento de recuperar una unanimidad católica y de frenar el proyecto laico de Estado desde la unidad teológica: “Dios es uno, y la unidad reina en todas las obras de su infinita sabiduría. Hechura de Dios, el hombre es uno; y la unidad existe en todo lo que le atañe. Por esto, distintas sustancias, el cuerpo y el alma, se unen y forman un solo sér: el hombre; por esto distintos individuos se unen y forman un solo sér: la sociedad; por esto, distintas sociedades se unen y forman un solo sér: la Iglesia” (52).

El comentario que el presbítero Salas realiza, por su parte, a través de la prensa, sobre la ciencia, la fe y la razón, caracteriza a la comunidad científica como un conjunto de sabios que, insertos en una tradición experimental, se constituyen y definen en torno a un trabajo fatigosamente infinito tanto en lo que respecta a lo macro como lo micro. La ciencia, a su vez, en cuanto técnica, se encuentra supeditada a la lógica, y solo logra desmarcarse del engaño cuando abandona la soberbia atea y vuelve, con la cola entre las piernas, al alero aristotélico. A este respecto, los descubrimientos que esta arroja solo vendrían a confirmar que pensar la naturaleza y sus leyes sin atender a las consecuencias últimas supondría una testarudez irracional.

La comunidad científica, por su parte, debido a que practica un método cimentado en la lógica, no puede adoptar conclusiones absurdas tales como la creación de la nada o una consecuencia sin

causa<sup>51</sup>. A su vez, el lenguaje científico, que pretende la objetividad, es caracterizado por Salas como altamente metafórico al momento de tener que describir fenómenos novedosos. El presbítero se aventura y pregunta cuál es el motivo de no llamar lo desconocido por su nombre, plegándose a la idea de un principio universal, rector del universo, basado en una sustancia tal como el éter<sup>52</sup>.

Desde una perspectiva conciliadora, sugerente y aristotélica, a su vez, Salas promueve la posibilidad de pensar la divinidad como el motor primero y como la ley general y universal, principio generador y rector de lo natural. Una divinidad abstracta, sustancia que sostiene el mundo natural a la vez que rector de este mundo y sus leyes: una divinidad des-antropomorfizada y abierta en su misterio sensitivo. Inabarcable, insondable, aunque concebible desde la abstracción<sup>53</sup>. La existencia humana se constituye como una existencia basada en la incertidumbre perpetua del conocimiento positivo<sup>54</sup>.

En vista a su contexto, por su parte, la crítica neotomista desde donde Salas organiza el discurso quizá más ilustrado de la curia nacional caracteriza el tiempo presente como un tiempo beligerante y polémico. A su vez, hacia el futuro, se establece un marco fatalista-redentor, marcado por la Segunda

---

<sup>51</sup> Tiene además la inexplicable propiedad de ser luminoso, espontánea y constantemente luminoso. Que ciertas sustancias, como el sulfuro de calcio, emitan en la oscuridad durante muchas horas la luz que durante el día recibieron, es un fenómeno curioso, sin duda, pero que comprendemos ó creemos comprender. Mas, un fulgor que jamás se extingue, que no sabemos de dónde viene, ni cómo se alimenta, que no va acompañado, ostensiblemente al menos, de combustión ni de pérdida de materia, es algo que desconcierta la razón, que está en pugna con nuestras nociones fundamentales de las cosas, que parece salvar los límites de lo natural. Lo espontáneo no existe en la naturaleza. Negar este dogma científico equivaldría á decir que hay efecto sin causa (Salas, *Charla científica*, 1902). Véase Aristóteles, *Metafísica*, 12, VII.

<sup>52</sup> Es, pues, indudable que *algo* que nuestros sentidos no perciben sirve de lazo de unión, de portador de actividad entre el tubo de Crookes y el cianuro ó la placa. Ese *algo* que no vemos ni palpamos ¿es un sutilísimo fluido, es el éter, cuyas vibraciones causan y transmiten el [...], la luz, la electricidad? Lo creo muy probable. [...] La ciencia tiene sus modelos de hablar contrarios á la realidad de las cosas, pero muy convenientes y hasta necesarios para la claridad de las explicaciones. La expresión de *rayos invisibles* parece encontrarse en este caso, y debemos conservarla, como conservamos las de *corrientes eléctricas, fluido magnético*, etc., que son á todas luces falsas (*Charla científica*).

<sup>53</sup> El motor inmóvil es, pues, un ser necesario, y en tanto que necesario, es el bien, y por consiguiente un principio, porque hay varias acepciones de la palabra necesario: hay la necesidad violenta, la que coarta nuestra inclinación natural; después la necesidad, que es la condición del bien; y por último lo necesario, que es lo que es absolutamente de tal manera y no es susceptible de ser de otra. [...] Es evidente, conforme con lo que acabamos de decir, que hay una esencia eterna, inmóvil y distinta de los objetos sensibles. Queda demostrado igualmente que esta esencia no puede tener ninguna extensión, que no tiene partes y es indivisible. Ella mueve, en efecto, durante un tiempo infinito. Y nada que sea finito puede tener una potencia infinita. Toda extensión es finita o infinita; por consiguiente, esta esencia no puede tener una extensión finita; y por otra parte, no tiene una extensión infinita, porque no hay absolutamente extensión infinita. Además, finalmente, ella no admite modificación ni alteración, porque todos los movimientos son posteriores al movimiento en el espacio (*Metafísica*, 12, VII).

<sup>54</sup> El siglo XIX con sus magníficos progresos, con sus descubrimientos maravillosos, será en comparación del siglo XX lo que un niño en andaderas en comparación de un atleta. Muchos y potentes prodigios nos traerá el nuevo siglo; pero á cada prodigio surgirán nuevas incógnitas, y cada incógnita alejará más y más el anhelado término. Leyes y principios que parecían incontrastables caerán por tierra ante la fuerza avasalladora de los hechos, y la ciencia se detendrá más de una vez desorientada, y quien sabe si tendrá que reconstruir su soberbio edificio desde los cimientos (*Charla científica*).

venida de Cristo. En relación a la modernidad y el avance de la técnica como causa del progreso Juan Salas realiza un comentario de advertencia, profético, sobre las consecuencias de un porvenir en donde se resta el componente humano del hombre. Salas advierte que, de seguir así, la catástrofe espiritual del siglo XIX verá sus consecuencias más terribles en el XX. En un artículo referido a un viaje en locomotora, la posibilidad del vuelo y el progreso material que la ciencia ha traído, se relata una situación en que el presbítero, dormido por el traqueteo, sueña. En el sueño, se anuncia el panorama futuro que la técnica causaría si carece de carecer de un fundamento humano:

El pájaro es más pesado que el aire, y sin embargo sube y baja, corta el viento, gira en gracioso círculos, flota inmóvil con las alas estendidas. Nada de eso haría si se elevara por la sola acción de la gravedad.

Solo la aeronave más pesada, que el aire, será dirigible: á la mecánica toca realizar este prodigio.

Así, mientras el tren corría y los tres ingleses continuaban impertérritos en su spleen y la buena señora enmudecía de mal grado por falta de auditorio, entregábame yo agradablemente á mis reflexiones. Cómodamente instalado en medio de un laberinto de alas enormes, émbolos, resortes, hélices y timones, me lanzaba por el espacio, sobre las nubes. Oprimía un pequeño botón, y en menos que canta un gallo me encontraba en Calcuta, en Constantinopla, en San Petersburgo, en Pekín. Después, era una guerra internacional. ¡Jesús! Y cómo se embestían las escuadras volantes! ¡Cómo retumbaba el espacio con el horrisono fragor de la pelea! Abajo, ciudades convertidas en hogueras; arriba, moles inmensas que desaparecían con espantoso estruendo; y una lluvia densa de fuego, de restos de naves, de carne humana..... (*De Niza a París*)

Una vez caracterizada la importancia del conocimiento científico y el uso de la razón como complemento a la fe, y enmarcados los límites de la racionalidad, cabe preguntarse, por lo mismo, por aquel fundamento humano del ser humano, aquello que podría evitar la catástrofe a la que una modernidad sin “alma” podría llevar a la humanidad. A mi juicio, para Salas este carácter viene dado por el cultivo de la cultura en donde la ciencia y el conocimiento racional tienen un lugar, pero se encuentran complementados, como veremos más adelante, por el cultivo de las humanidades, en especial la poesía.

## 2.2. Cristianismo militante cultural

Durante el período estudiado, la Iglesia católica, en su vocación universal, se posiciona como rectora y promotora de sus feligreses, otorgándoles discursivamente un estatus de ciudadanos cristianos que, tanto en sus labores públicas como en su intimidad privada, comulgan y se pliegan a su causa en calidad de activos militantes y defensores de este cristianismo como fundamento “identitario” y garante de la civilización occidental, núcleo del progreso. Es particularmente activa a este respecto la administración del Papa León XIII, que se extiende entre 1878 a 1903. En su vocación universal, la Iglesia se dirige a los pueblos y naciones fuera del Estado, a la sociedad civil<sup>55</sup>.

A este respecto, y como respuesta en sintonía con lo establecido por Fernández Concha en su *Derecho Público Eclesiástico*, se promueven tres niveles de ordenamiento social, a saber, la familia, el mundo social —el Estado y el ámbito civil— y la Iglesia católica universal. La jerarquía de la comunidad cristiana se estructura, de arriba hacia abajo, de la siguiente manera: el Sumo Pontífice, obispo de Roma, a la cabeza; las respectivas curias nacionales y el cuerpo eclesiástico —clero secular y regular, congregaciones nuevas y antiguas—; el padre de familia —en su rol como padre, ciudadano y trabajador—, la madre —en su rol en el hogar y la formación doméstica cristiana, así como, en una variante social, su rol en torno a la caridad— y los hijos —en su rol de futuro de la patria y del cristianismo—. Dentro de este ordenamiento los católicos poseen funciones específicas al interior de la familia, en relación a la sociedad civil y el Estado, y en relación a la curia. Se trata de otorgar un sentido al catolicismo desde el individuo, entendido desde sus particularidades sociales, y coordinarlo desde un discurso internacional con vocación universal. Es decir, volver a pensar el catolicismo ya no como una identidad dada por supuesto, sino volcada hacia la disputa pública de los valores y parámetros que rigen la sociedad chilena en calidad de sociedad católica.

Es la curia nacional en calidad de administradora del cuerpo universal cristiano la que reivindica

---

<sup>55</sup> [Según León XIII, I]a Iglesia no debía limitarse a condenar los errores de la civilización contemporánea, sino que debía ser guía y modelo y debía aportar soluciones positivas a los problemas que aquejaban a la sociedad. [...D]efendió la independencia del Vaticano como base de la independencia del Papado. Roma debía seguir siendo el centro de la cristiandad. La Iglesia universal, despojada en todas partes de su poder político y económico, debía unirse en torno del Sumo Pontífice y debía constituirse en una formidable fuerza moral y espiritual que, nutriéndose de sus fuentes sobrenaturales, continuase su lucha por evangelizar el mundo y por convertir a los hombres con el fin de capacitarlos para construir una sociedad más humana y más cristiana (Krebs et al. 4).

preeminencia en términos políticos, educativos, filosóficos y de dogma. Esta estructura inamovible, base de la continuidad de la Iglesia en la historia y fundamento de la civilización, se basa, según León XIII, en el juicio de Santo Tomás de Aquino en calidad de autoridad máxima. Así lo entiende, como ya vimos, no solo Fernández Concha, sino también Mariano Casanova, como consigna en su comentario a la encíclica *Sapientiae christianae*<sup>56</sup>.

El comentario de esta encíclica que monseñor Casanova publica y difunde en formato cuadernillo, se encuentra precedido de un texto: *El buen cristiano*, del presbítero Alberto Vial Guzmán, reconocido maestro y mentor del presbítero Juan Salas, en donde comenta la obligación de cada cristiano de amar las dos patrias<sup>57</sup>, la celestial y la de abajo (Vial Guzman, Casanova, et al. 15). En tanto el gobierno terrenal se oponga al de arriba, cada cristiano está llamado a defender las fuentes y los valores en público (18). La patria terrenal, y el amor por esta, a su vez, no se encuentran circunscritos a administraciones civiles apóstatas<sup>58</sup>. La obediencia a leyes promulgadas por magistrados no cristianos, por lo mismo, supone incluso un contrasentido, por cuanto serían fabricaciones que se encuentran en directa contradicción con el modo de ser cristiano, el que todavía

---

<sup>56</sup> El objeto formal de la fe es la primera verdad, en cuanto se revela en las Sagradas Escrituras y en la doctrina de la Iglesia, que procede de la primera verdad. Luego todo el que no se adhiere como á regla infalible y divina á la doctrina de la Iglesia, que procede de la primera verdad manifestada en la Sagrada Escritura, no tiene el hábito de la fe, sino que lo que pertenece á la fe, lo abraza de otro modo que no es por la fe... Y es claro que aquel que se adhiere á las enseñanza[s], de la Iglesia como á regla infalible, da asentimiento á todo lo que enseña la Iglesia; porque de otro modo, si en lo que la Iglesia enseña abraza lo que quiere, y lo que no quiere no abraza[sic], ya no se adhiere á la doctrina de la Iglesia como á regla infalible, sino á su propia voluntad (1). Una debe ser la fe de la Iglesia, según aquello (I Corinth., 1) : TENED TODOS UN MISMO LENGUAJE Y NO HAYA ENTRE VOSOTROS CISMAS; lo cual no se podría guardar sino de esta manera: que en surgiendo alguna cuestión en materia de fe, sea resuelta por el que preside á toda la iglesia, para que su decisión sea abrazada firmemente por toda la Iglesia. Y por esto, sólo á la autoridad del Sumo Pontífice pertenece dar un nuevo símbolo, como todo lo demás que se refiere á toda la Iglesia (2) (Vial Guzman, Casanova et al. 26-27).

<sup>57</sup> El detalle del comentario de Casanova en respuesta a la idea que los cristianos son anti-patriotas: “El cristiano, no sólo es ciudadano de la patria terrestre, sino también de otra patria espiritual y celeste, que debe amar con amor preferente, porque es la patria de la eternidad y la única que conduce á Dios. [L]a historia nos enseña que los cristianos han sido siempre los mejores ciudadanos y los que con más ardimiento patriótico han defendido la honra de la patria en los campos de batalla. En los tiempos del imperio romano, los cristianos eran los primeros en pagar los tributos, los más obedientes á las leyes del imperio, los más fieles servidores de los magistrados, los más valientes soldados del ejército y, sin embargo, resistían hasta la muerte á las leyes inicuas que les obligaban á quemar incienso ante los idolos” (Vial Guzmán, Casanova et al. 63-65).

<sup>58</sup> La patria, á la cual debemos amar por ley de la naturaleza y por la voluntad divina, no la constituyen ni representan muchas veces bien los legisladores y magistrados de los pueblos. La patria es, ante todo, el suelo en que nacemos á la vida del tiempo, el hogar en que se meció nuestra cuna, la tierra en que reposan los huesos de nuestros padres, el templo en que hemos nacido á la vida de la gracia y en que hemos balbuceado cuando niño nuestras plegarias inocentes, y depositado cuando viejo el fardo de nuestras penas. Y nadie podrá decir que el dulce amor á estos objetos puede estar en desacuerdo con el que debemos á la religión (64).

es reivindicado como parte de la naturaleza de las sociedades occidentales<sup>59</sup>.

Mariano Casanova, por su parte, profundiza en la idea de un apostolado, una militancia de cada cristiano en cuanto individuo que tiene que acudir desde sus esferas de acción a una defensa del cristianismo en un presente esencialmente polémico:

La Iglesia, mientras peregrina en la tierra, es esencialmente *militante*, porque tiene que luchar contra las potestades del infierno y remover los obstáculos que le oponen los errores y las pasiones; y así como el éxito de las grandes batallas depende del comportamiento de los soldados, del valor con que defienden su puesto y de la fidelidad á su consigna, de la misma manera, el éxito de las santas batallas de la fe dependen principalmente del esfuerzo, abnegación y fidelidad á sus deberes de los que militamos bajo las banderas de nuestro divino Capitán. Dios nos quiere soldados (Vial Guzmán, Casanova et al., 52-53<sup>60</sup>).

Más adelante agrega que todos deben aportar desde su puesto: “[...]si los que tienen una pluma no la emplean en defensa de los principios de la fe, oponiendo con valor indomable la afirmación católica a la negación racionalista, vendrá el descrédito de la religión y de sus divinas enseñanzas...” (54). Esto debido a que la sociedad cristiana, citando la opinión de León XIII, es una sociedad perfecta, la más perfecta de todas, así como distinta de cualquier sociedad política, de lo que se desprende que, si bien los cristianos deben defender su sociedad en cualquier campo, no deben nunca dejar que cualquier tipo de sociedad política tenga preeminencia por sobre la sociedad cristiana (30).

Recién inaugurado el siglo XX, la curia chilena, a través de la prensa, establece y difunde un modelo de ciudadano y patriota cristiano en donde cada individuo, según sus funciones y lugares en la sociedad, está llamado a hacer una abierta defensa del cristianismo tanto en público como

---

<sup>59</sup> Las leyes de todo Estado “se hacen para los pueblos, los legisladores no pueden, en razón y en justicia, prescindir del estado social de los pueblos, es decir, de sus ideas, costumbres y tradiciones. Dictar leyes irreligiosas en un pueblo católico, es herirlo en su interés primordial, ofenderlo en su amor más profundo y despertar sus susceptibilidades más legítimas y más peligrosas” (65).

<sup>60</sup> Cursiva propia.



privado<sup>61</sup>. A su vez, instaura una concepción del debate público caracterizada por situarse en un presente polémico, de enfrentamiento entre un catolicismo esencialmente anti-materialista y una amalgama de ideas y conglomerados políticos que van desde el materialismo a un tipo de idealismo que prescinde de la Iglesia católica como institución en calidad de autoridad de dogma, política, filosófica o cultural<sup>62</sup>.

La doble ciudadanía católica le otorga al catolicismo una identidad que se encuentra definida en relación a la sociedad terrenal y su administración. En calidad de miembros pertenecientes a la institución fundamental de la civilización occidental, esta identidad ciudadana se establece como polémica o contendiente, lanzada a la defensa y la recuperación del fundamento católico que en el caso de Chile supone el referente de la República católica de 1833. Si el presente se caracteriza por un contexto contingente y de defensa del catolicismo, el progreso, según Salas, para ser tal debe estar custodiado por los sectores conservadores. A este respecto es ilustrativa la editorial de *La opinión*, periódico colombiano órgano de los partidos del gobierno<sup>63</sup>, reproducida en *La Revista Católica*, periódico donde escribe Salas. En esta editorial se vuelve a plantear el presente como un espacio incierto y en disputa, una *vía dolorosa*:

Todos los países sud-americanos, desde su emancipación de la Madre Patria hasta la fecha, han tenido que recorrer una vía dolorosa, á consecuencia de la lucha permanente entre el Mal y el Bien, entre la Anarquía y el Orden.

Terminados los combates por la independencia, surgieron de un lado la escuela conservadora que aspiraba á cimentar la libertad ordenada, y de otro la escuela radical que pretendía implantar las libertades absolutas como único sistema de Gobierno; tales libertades degeneraban pronto en licencia, de la cual se pasaba fácilmente á la anarquía, sistema abominable, que á su turno, por ley de reacción, engendraba el despotismo y las dictaduras (*Chile y Colombia*, 1902).

---

<sup>61</sup> Empeños, pues, amados diocesanos, por defender con denuedo digno de los soldados de Cristo la bandera cristiana. Puesto que según el orden de la Providencia depende de nuestros esfuerzos la victoria de la fe, no rehusemos el trabajo, no economicemos sacrificios, ni demos entrada en nuestros pechos varoniles á vanos temores, ni pretendamos hacer paces con el error por medio de temporizaciones cobardes. Vastísimo es el campo en que podemos segar con honor nuestros laureles de soldados cristianos: la enseñanza, la prensa, la cátedra, las asociaciones católicas, son otros tantos campos de trabajo y de combate en que podéis ejercitar vuestro celo y desplegar vuestra actividad (Vial Guzmán et al. 71-72).

<sup>62</sup> [M]aterialismo, idealismo y fatalismo le cierran la puerta a las verdades religiosas (Fernández Concha 8).

<sup>63</sup> Entre 1900 y 1930 Colombia es gobernada por conservadores, por lo que se le ha otorgado a este período el nombre de Hegemonía Conservadora o la República Conservadora.

Como ya revisamos, la identidad y función que se le otorga al católico en este contexto tiene relación con una militancia en todas las esferas y tipos de relaciones del “hombre” con su entorno (Estado, Familia, Iglesia). La identidad católica, en ese sentido, es definida a partir de la noción de individuo y su posibilidad de participación o no en distintas esferas de la sociedad (Estado, Familia e Iglesia). A esta conceptualización se agrega la publicidad moderna, dimensión que si bien no es mencionada de manera explícita en el tratado de *Derecho Público Eclesiástico*, es reconocida de manera tácita como espacio de lucha por la hegemonía cultural a partir del ingreso de la curia en la imprenta de prensa de publicación periódica.

En la misma sintonía de la militancia católica ciudadana, en un artículo fechado en 1902 y titulado *Alrededor del feminismo*, Juan Salas caracteriza nuevamente la condición humana como una condición esencialmente polémica, en donde los cristianos deben aportar a la batalla desde sus funciones sociales<sup>64</sup>. En relación al comentario de Vial Guzmán, prácticamente idéntico, Salas amplía el espectro de batalla, extendiéndolo, en lo que respecta a la “pluma”, a distintos géneros literarios: “Hay para todos los gustos: el teatro, la novela, la poesía, el tratado científico, la conferencia, el periódico, los patronatos y círculos de obreros, las cárceles, y para quien logre subir más alto, la representación del pueblo” (*Alrededor del feminismo*, 1902).

En este mismo artículo, más adelante, y en sintonía con esta concepción polémica del catolicismo desde la cual se encontraría en juego el porvenir material y espiritual de la comunidad nacional, Juan Salas caracteriza el tiempo presente como un espacio de contienda entre dos facciones: el orden, la razón y la templanza contra la revolución, la pasión y la ligereza. Los resultados de esta contienda, por su parte, no deben pasar desapercibido a ningún ciudadano, dada las consecuencias que esta batalla acarrea, lejos de ser un espacio remitido y confinado a las meras

---

<sup>64</sup> La humanidad no puede vivir sin lucha. El estado de guerra es permanente en el mundo: sólo que en unas guerras corre sangre, y en otras tinta. [...] Todo católico, sacerdote ó seglar, hombre ó mujer, joven ó viejo, debe tomar un puesto en el combate. Que cada cual elija el suyo, según sus aptitudes (*Alrededor del feminismo*, 1902).

ideas<sup>65</sup>.

### 2.3. Nación y patria católica

Como tercera característica de la curia nacional finisecular consta la activa participación física, cultural y ritual de la curia local en la construcción de una identidad nacional marcada por un providencialismo que vendría a servir como base de una identidad chilena nacionalista y católica. En efecto, la guerra del Pacífico destaca como catalizador —aunque de ninguna manera exclusivo— de una alianza discursiva y cultural entre la curia chilena y el Ejército de Chile, en base al binomio Dios y Patria. La alianza que se estableció entre la Iglesia y las instituciones civiles, militares y políticas, durante la Guerra del Pacífico en Chile, es un “[...] caso que probaría la relevancia de un factor antiguo, como es el de la religión, en un fenómeno que se había visto como moderno y fruto de la secularización. La interpretación providencial que el clero le otorgó no solo a la guerra sino al triunfo chileno en una clave bíblica, da fundamento al concepto de [«]nacionalismo católico[»]” (Serrano 325).

Esta alianza estratégica, o vuelco católico hacia un nacionalismo, sirve a la Iglesia para volver a plantear la necesidad de la defensa de una República Católica, enraizada en las ideas de nación y

---

<sup>65</sup> [N]o se combate solamente por el amor platónico de una idea, por una abstracción intangible; [el ciudadano común] ve alzarse frente á frente los dos pendones, el que representa la tradición y el conservantismo, y el que representa la revolución; y no necesita saber ni ver más para simpatizar con uno de los bandos – ordinariamente con el segundo y aun para alistarse en las filas.

Las discusiones especulativa ó científicas son para los iniciados; la multitud las ignora. Son largas, larguísimas, las hay que duran siglos; la multitud no tiene la paciencia de los sabios para esperar tanto tiempo. Quiere cosas concretas, quiere ir ligero; las revoluciones sociales son concretas y van ligero.

Van ligero, porque reflejan el estado de alma de la sociedad, porque nacen en terreno favorable á su crecimiento y desarrollo. Las revoluciones pacíficas, las que no pretenden conquistar por la violencia sino por la persuasión el reducto enemigo, las que hablan á la nada y no á la pasión, avanzan con menos prisa. A la pasión le importa llegar pronto; á la razón, llegar bien. La pasión es la tempestad que, derriba, cuanto se opone á su paso; la razón deja madurar el fruto – sin perjuicio de apresurar por medios discretos su maduración – y después lo coge (*Alrededor del feminismo*).

linaje<sup>66</sup> que sirven de base para la construcción mítica<sup>67</sup> del pasado republicano: “[...]si Chile había ganado era porque su pueblo había resistido el secularismo y si sus instituciones habían sido más fuertes que la[s] de los países vecinos era porque la República católica había persistido” (Serrano 327).

Las nociones de guerra y nación se encuentran vinculadas estrechamente a partir de la concepción católica de guerra justa<sup>68</sup> y de un destino que confirma en cada victoria el deseo divino del éxito de las administraciones que siguen manteniendo una relación con el catolicismo. A este respecto, ya revisamos la doble condición de ciudadanía según el catolicismo ultramontano y la consecuente obligación patriótica para esta época. El referente histórico del catolicismo chileno en cuanto administración proba, como ya sabemos, es la República Católica de 1833, la que consideraba el catolicismo como parte de la identidad chilena así como la unanimidad de esta identidad para los fines morales y cívicos nacionales. Como figuras tutelares de esta valoración del pasado cercano de la República, del orden y el progreso, así como de la victoria en la batalla, se encuentran Diego Portales y la Virgen del Carmen, en calidad de patrona no solo de Chile sino que en especial del Ejército.

En lo que respecta a Salas, en *Sobre la guerra de Sud-África*, este realiza una crítica contra el imperialismo inglés, en particular relacionado con la absurda opresión de un pueblo heroico y que padece: los bóers. Salas se pregunta: “¿Cuándo terminará el drama de Sud-África? ¿Cuál será el

---

<sup>66</sup> Esta idea de continuidad histórica fue especializada en la noción clave de “linaje”, lo que permitía establecer una filiación emocional directa con aquellos que combatieron en Yungay. Horacio Lara, por ejemplo, proclamó que los chilenos, de forma similar a los “espartanos”, eran “una de aquellas razas excepcionales que han marcado su paso por la tierra, que han dado a la historia sus más brillantes páginas con que se honra la humanidad” [...] De esta forma, la nación pasó durante la guerra a ser pensada como una “identidad categórica”, por utilizar el concepto de Craig Calhoun, a partir de la cual fueron difuminadas todas las diferencias internas y aún temporales de la sociedad, a través de la homologación entre la nación y la familia, como si la primera fuera solamente la extensión mecánica de la segunda por medio de la retórica del “parentesco” [...] Los chilenos, desde esta perspectiva que sería hegemónica durante la guerra, poseían un “linaje” caracterizado por sus rasgos guerreros que se transmitían de generación en generación, por lo que era posible evocar el valor de quienes lucharon en Yungay como un rasgo también presente en la generación actual. [...] Las particularidades y múltiples diferencias entre la Guerra contra la Confederación y la Guerra del Pacífico fueron soslayadas por la retórica nacionalista por medio de una selección funcional, fragmentaria y contingente de la memoria colectiva de los conflictos anteriores, lo que posibilitaba establecer “coincidencias” que estaban lejos de existir en la práctica, salvo que se realizara una lectura patrióticamente sesgada y con una finalidad expresamente inspiradora (Cid Rodríguez 2011)

<sup>67</sup> Podemos hablar en este caso de una reconstrucción mítica del pasado chileno, donde las victorias de 1879-1883 fueron vistas como la naturalización de la histórica superioridad chilena frente a sus vecinos del norte que se había iniciado en 1839. En efecto, se ratificaría lo que sostiene Roland Barthes respecto a los mitos: con su desvinculación de la historicidad, a estos “se les confiere una claridad que no es la de la explicación, sino de la comprobación (Cid Rodríguez 2011).

<sup>68</sup> La conclusión [de Fernández Concha] es que a veces es lícito hacer daño al prójimo –incluso hasta tomar su vida–, cuando en ello consiste la única defensa contra el ataque a nuestra persona o a nuestros bienes, y siempre que esa defensa sea proporcionada a la agresión y cese en cuanto termine la posibilidad cierta del daño actual o inminente (Ramírez 14).

desenlace de esta guerra insensata, absurda, inverosímil? ¿Estamos asistiendo á la agonía lenta y dolorosa de un pueblo de héroes, ó será que el gran imperio británico se está labrando [...] su propia ruina?”. Y a esto responde: “Solo Dios lo sabe”. Luego de caracterizar las campañas militares inglesas como un gasto energético producto de la arrogancia de un imperio que está decayendo, hace entrever el aspecto providencial que pareciera regir el resultado de toda incursión militar, poniendo especial cuidado en traer la referencia de la apostasía a Chile y su futuro: “No quiero entrar tampoco en consideraciones de orden providencial, porque, si es verdad que Inglaterra se ha hecho merecedora á castigo por su orgullo y por su triste apostasía, no lo merezca menos mi querida patria, [...fav]orecida por Dios y por la Virgen María, y tan cruelmente ingrata” (*Correspondencia de Europa*, 1902).

Si bien su preocupación por la construcción de una memoria nacional se extiende a ámbitos distintos a la visión providencial de la guerra para una causa chilena católica<sup>69</sup>, la noción de guerra santa y guerra justa vinculadas a la obtención de una victoria como signo de confirmación de un pacto entre una nación-linaje y Dios, vía la Iglesia católica, está estrechamente vinculada con la identidad cívica católica llevada adelante por la curia nacional. Prueba del interés de Salas, vía el teatro, en la construcción de una identidad cívica católica que pasa por la necesidad y posibilidad de una guerra santa y justa, es el melodrama en tres actos titulado “Hogar y Patria”, escrito por Salas para el Hogar Patrocinio San José e interpretado por niños de éste.

El primer acto transcurre en el hogar de Don Luis. Enrique —hijo legítimo— y Roberto —hijo adoptado— marchan a la guerra. La madre de Enrique muere cuando Enrique es un niño. Enrique es introspectivo y melancólico, Roberto es entusiasta y heroico. Enrique obedece al deber, no a la gloria. Van a la guerra cantando: “¡Feliz yo y felices ellos,/ Los que á defender marchamos/ Una sacrosanta causa,/ con fé aquí, y el arma al brazo! (señalando el corazón)” (Acto I, Escena 1). Antes de partir Don Luis los bendice:

¡Ya se acerca/ De la partida el momento!/ Del Eterno, hijos del alma./ La voluntad acatemos./ ¡Solo quedo! ..... ¡Dios lo quiere!/ Lo que Dios dispone es bueno...../ ¡Afortunados vosotros,/ Que por los santos derechos/ De la patria, vuestra sangre/ A derramar vais dispuestos! (I, 2).

---

<sup>69</sup> Entre las que se destaca principalmente su trabajo de compilación de obras de Manuel de Salas —ilustrado criollo independentista—, así como su labor de archivo en la Biblioteca Nacional.

Don Luis también luchó en su momento, pero ahora está envejecido. Le pasa un medallón a Enrique que perteneció a la madre. “¡Que ella misma/ Vele por tí desde el cielo!” (I, 2). El primer acto cierra con Enrique cantando una *romanza* dedicada a la Madre, en la cual le pide que la guíe. A esta *romanza* le sigue un *duetto* de Luis y Roberto en donde le aseguran que su madre lo cuidará en la guerra desde los cielos: “Corramos, corramos;/ La patria querida/ Nos llama aflijida,/ Su honor á vengar./ Mil veces muramos,/ Que dulce es la muerte,/ Si cabe por suerte/ su afrenta lavar.” (I, 2)

El segundo acto transcurre en un bosque. Después de ganar una batalla Enrique se aleja del resto, que celebra alegre la justa y piadosa victoria, vinculando o fusionando la figura de la madre ausente con la Patria: “¡No hay vida,! No, compañeros,/ Cual la vida del soldado! [...] Un pensamiento nos une,/En pos de un fin todos vamos:/ Que es nuestra madre la patria,/ Y somos todos hermanos” (II, 1). Pero Enrique no se encuentra feliz. Le confiesa a sus compañeros que, además de los horrores de la batalla, al volver no tiene un padre que se sienta orgulloso de él, puesto que teme por su salud. Hay una constante arenga a dar la vida por la patria desde la voluntad de Dios: “Y mañana, compañeros,/ Sabe Diós lo que será;/ Si la muerte nos espera/ Diós lo quiere, y bien está” (II, 1). Roberto, a su vez, conmina a sus camaradas a tener valor, puesto que está dentro de su costumbre ser vencedores: “Adelante, á la victoria,/ Adelante, camaradas,/ Ya tenemos nuestras armas/A vencer acostumbradas” (II, 1). Una campanada que irrumpe desde el cielo les recuerda la presencia de los caídos en combate. Los soldados que acompañan a Roberto y Enrique, en forma de coro, le piden a Dios que guarde en su seno a los caídos: “Si por la patria/La vida dieron,/Bien merecieron/ Dulce perdón” (II, 3). El capitán se acerca y pide un voluntario, Enrique se ofrece para romper el cerco de los enemigos y contactarse con el Ejército.

En el tercer acto nos encontramos de vuelta en el hogar, en donde Don Luis aparece con la razón extraviada y desahuciado. Se lamenta, en soledad, a causa de una falsa noticia en donde se le informa la muerte de Enrique. Aparecen sus hijos y Don Luis cree que delira. Enrique está disfrazado y Roberto oculto. Al presentarse Don Luis le pide al disfrazado Enrique que le deje acariciar sus cabellos rubios. Roberto anima a Enrique para que este le hable a su padre, le diga la verdad. Don Luis tiene un arranque de locura y se lanza contra su hijo. En ese momento Enrique se quita el disfraz y muestra el medallón de su madre. En la escena final, luego de esta *anagnórisis* que da lugar al reencuentro de los hijos con su padre, el jefe de Don Luis lo felicita y honra por tener un hijo tan excelente soldado, un héroe en toda ley. Si bien Enrique desestima la condecoración porque

era su deber solamente, el Jefe insiste: es el final feliz en donde la Patria premia a sus dos hijos —el legítimo y el “natural”—, los que a su vez confirman la probidad del padre, un antiguo soldado.

En la obra, cabe destacar una evidente visión providencial de la guerra y la victoria en tanto causas justas, guiadas por la Fe y aseguradas por esta mediante la intercesión del cielo. A su vez, la figura paternal, veterano de guerras pasadas, bendice esta empresa y asegura que la madre velará por Enrique. Durante el segundo acto la figura de la madre se materializa en la patria, de la cual todos son hijos, por lo que el deber castrense es una tarea entre hermanos. El final feliz, a su vez, pone un énfasis en la heroicidad patriótica y lo importante que es premiarla. Si recordamos que esta obra es representada por huérfanos de un hogar, podemos concluir que la promoción a través del teatro de valores nacionalistas y católicos bajo una concepción de nación-linaje y destino providencial, se encuentra a su vez estrechamente vinculada a la idea de familia, constituyéndose la tríada ya presentada de Dios, Patria y Hogar.

El interés de Salas en el teatro, así como otros dispositivos de tipo “diálogo”<sup>70</sup>, pasa, a mi juicio, por ser formatos de exhibición y discusión de ideas y situaciones éticas favorables no solo a la pedagogía a un nivel general, sino que, en este caso, al servicio de una concepción patriota y católica de la guerra.

En base a la participación discursiva de la curia nacional en un proyecto de identidad nacionalista vinculada a la reciente Guerra del Pacífico según el modelo de nación-linaje y destino providencial, Juan Salas presenta una participación activa y expresa desde un uso particular de la prensa y el teatro. La revisión de su concepción de la guerra en Sud-África entre Inglaterra y los bóers, así como la revisión de la acción dramática de *Hogar y Patria*, sumados a su concepción de guerra justificada que consigna el *Derecho Público Eclesiástico* de Fernández Concha, nos permite afirmar el interés del presbítero Salas en la promoción de una heroicidad militar piadosa como característica

---

<sup>70</sup> Entre los que se cuenta la reivindicación de la autoría de Manuel de Salas de *Diálogo de los porteros*, un texto de carácter independentista en donde se exponen, en boca de dos porteros de instituciones de administración civil en Chile, las principales características y motivos que llevan a ser deseable la soberanía del pueblo de Chile sobre sí mismo. Un interés en el aspecto pedagógico, moral y valórico de la literatura. De la misma manera, las *Églogas* de Virgilio presentan un formato de diálogo sumamente pedagógico, y se integran asimismo a una tradición literaria que busca, a través de situaciones dialógicas, la difusión entre los lectores o auditores de un tipo de literatura vinculada a la reflexión y promoción de valores republicanos, en el caso de los *Diálogos* de Manuel de Salas, y católicos, en el caso de las tragedias de esta investigación, así como de las églogas que Juan Salas traduce de Virgilio. El caso de las *Églogas*, por su parte, como ejemplo de un dispositivo textual pedagógico con miras a una moral cívica católica y republicana, es más claro todavía al considerar el interés de Salas solo en las églogas I y IV, callando o no traduciendo la II, cargada de un evidente contenido homoerótico.

deseable en un modelo de ciudadanía católica que acompaña a las características de una sociedad piadosa y orgánica en sus relaciones entre las instituciones y los ciudadanos.

En este capítulo hemos revisado un modelo de ciudadanía cristiana que se desprende del proyecto cívico cultural católico finisecular chileno. Este modelo de ciudadanía cristiana consiste en el respeto a la propiedad y la vida y concibe al individuo —“hombre”— como unidad mínima de funcionamiento de la sociedad, poseedor de una doble cualidad —física y espiritual— cuyo límite es el cuerpo. Por su parte, las tres instituciones de la sociedad son caracterizadas de acuerdo al tipo de relación que establece el hombre con su sociedad —en calidad de suma de individuos y sus relaciones—, a saber, la Iglesia, el Estado y la Familia. El ordenamiento de estas instituciones está jerarquizado de manera que la Iglesia vela por el Estado y la Familia, así como la Iglesia y el Estado sobre la Familia. Por su parte, a través de la prensa se concibe y promueve un modelo de ciudadanía doble, como doble la naturaleza del hombre: celestial y patriota. A su vez, esta ciudadanía se supedita a condiciones de probidad de las instituciones terrenales según el criterio de la Iglesia católica en calidad de institución universal. El ciudadano tiene el deber de honra de la institución religiosa en calidad de institución moral y rectora e integradora de las otras instituciones (familia y Estado), así como el deber de defender la patria en la medida en que en esta haya una relación armónica entre Iglesia y Estado. El modelo de ciudadano, en ese sentido, tiene una característica de soldado vinculado a la noción de nación-linaje con un destino providencial del tipo guerra santa y guerra justa. La identidad católica, por su parte, es promovida en la prensa desde una militancia que sitúa la contingencia política, social, filosófica, moral y pública en base a un enfrentamiento entre las fuerzas del “orden” y las de la “anarquía”.

En lo que respecta a Juan Salas, consta un uso de la prensa y el teatro caritativo para la promoción de los valores mencionados anteriormente. Además, amplía el espectro del “combate” de la publicidad moderna al campo cultural y literario. Su producción, en ese sentido, comulga con las tres características propuestas para la caracterización del proyecto cívico cultural católico chileno para el periodo revisado.

En complemento, a mi juicio su producción destaca por un aspecto particular —o cuarto aspecto—, a saber, un interés cultural basado en concepciones románticas de la historia de las culturas, del campo literario y de la relación que se debe establecer entre arte —y más



particularmente la poesía—, nación y catolicismo, entroncado en este proyecto cívico cultural. En el siguiente capítulo, en consecuencia, revisaremos las características del interés romántico de Salas.

## CAPÍTULO 3: SALAS Y EL CAMPO CULTURAL CHILENO

### Introducción

En el presente capítulo revisaremos un cuarto aspecto de la producción cultural de Juan Salas integrado al proyecto cívico cultural católico ya caracterizado. A este respecto, cabe señalar que si bien Salas ha sido presentado como un erudito humanista y filólogo tanto por Vaïsse, Hanisch y Joannon, vale la pena realizar una delimitación de estos conceptos a la luz de la producción de Salas vista en su conjunto, es decir, fuera de su labor de traducción. Como veremos, este pretendido humanismo a secas de Juan Salas se constituye en verdad como un entusiasmo y una praxis centrados en la traducción de Virgilio, Horacio y Esquilo, autores pertenecientes a la Antigüedad, aunque se extiende también a autores canónicos no paganos como Dante Alighieri, así como a autores modernos. Es por lo tanto importante interrogar qué tipo de historia literaria y canon constituye Salas, cuál es el lugar de autores grecorromanos dentro de este, así como de qué manera se puede entender o precisar este pretendido humanismo. A mi juicio, tanto el interés como la traducción de estos textos y autores, en particular de Esquilo, se encuentran influenciados por una concepción romántica de la historia literaria, el sustrato nacional así como de la función del arte en relación a la comunidad nacional. Por lo mismo, en el primer apartado revisaremos brevemente el concepto de humanismo y humanidades delimitándolos de acuerdo a los alcances de esta investigación. En el segundo apartado, y con el fin de caracterizar los aspectos románticos que trabajan en Salas, revisaremos el modelo de historia literaria que este concibe, centrado en la figura del sustrato nacional, así como el lugar que ocupan los clásicos grecolatinos integrados a un canon occidental civilizatorio cristiano en un proyecto cultural nacional. Por su parte, revisaremos la dimensión romántica católica desde donde Salas concibe el papel de la Iglesia y el cristianismo así como de la literatura para los ciudadanos cristianos en un sustrato nacional. En tercer lugar, revisaremos cómo Juan Salas concibe al arte europeo —lo universal— a partir de una experiencia en el museo del Louvre, con el fin de caracterizar una concepción universal y sincrética de Salas — judeocristianos y grecolatinos— mediante una experiencia de sobrecogimiento que desprende una sensibilidad ecuménica. En cuarto lugar caracterizaremos la posición de Salas ante el modernismo, y

la consecuente definición de su concepción de la poesía a partir de una confrontación y diferenciación con ese movimiento (y con su visión de la tradición poética grecolatina), desde la que se desprende un modelo de poeta nacional definido por su condición de genio espontáneo y de vate.

### 3.1. Humanismo y humanidades

El origen del término “humanismo” se debe a *humanitas*, palabra en latín que Cicerón y autores de la época clásica usaron para denominar una serie de valores culturales producto de una formación o educación tempranas: “Los *studia humanitatis* consistían, pues, en el estudio de unas disciplinas que hoy consideraríamos propias de una formación de letras: lengua, literatura, historia y filosofía moral” (Mann 19). Los *studia humanitatis* surgen producto del aprecio por parte de los romanos por la civilización griega, en especial por su formación cultural. Aristóteles y Sócrates se constituyen como referentes fundamentales para el desarrollo de todo un sistema de teorías destinado “[...] a la formación integral del individuo. A todo este conjunto de verdades, dirigidas al perfeccionamiento del hombre, lo designaron los griegos con el nombre de *paideia* (de *paidós*: niño)” (Reynal 24).

Es recién con Aristóteles que se diferencia *trophé*, entendida como formación propia de los niños en casa, hasta la edad de siete años, de *paideia* en cuanto formación de los siete a los veintiún, formación a cargo de la *pólis*, involucrada directamente en la formación de un buen ciudadano: “Venía a ser la *paideia*, al adquirir su total dimensión, el proceso educativo a lo largo de toda la evolución psicosomática del individuo, o sea, su formación integral, es decir, la [«]educación del hombre de acuerdo con la verdadera forma humana con su auténtico ser[»]” (Reynal 24). Los *studia humanitatis*, en ese sentido, deben ser entendidos como aquel entramado de prácticas a temprana edad que, inspirados en la formación griega —*paideia*— como programa e ideal de formación de ciudadanos, autores como Cicerón consideran cruciales para la formación integral del ciudadano romano en pos de asentar las bases deseables de la identidad romana o *romanitas*.

Pero el concepto de “humanismo” propiamente tal no aparece como tal hasta el siglo XIX, probablemente en Alemania (1809), “[...] para designar la devoción por la literatura de la antigüedad grecorromana y los valores humanos que de ella se puedan derivar” (Mann 20). Como humanismo, en este sentido, se caracterizó inicialmente el interés de ciertos individuos radicados en

ciudades-Estado de la península itálica cuyo período de mayor actividad es entre los siglos XIII al XVI, en especial su entusiasmo por el descubrimiento, recuperación y estudio de textos provenientes del mundo grecolatino como modelos de ruptura con una cultura medieval caracterizada por la caballería y la escolástica (Burke *El renacimiento europeo* 26). A un nivel general, en consecuencia, la práctica humanista supone un gesto de vínculo y recepción de la tradición textual grecorromana que es actualizada de acuerdo a su contexto particular. El humanismo, inicialmente asociado al Renacimiento en Italia, en ese sentido, puede ser entendido a un nivel más general como el rescate, estudio, difusión y utilización modélica de textos provenientes de la antigüedad clásica.

Para el contexto americano, la formación de ciudadanos pasa por el cultivo de un curriculum secundario humanista de origen clerical conocido como *Ratio Studiorum*. Hasta ese momento, en consecuencia, más que de una práctica humanista, se podría hablar de una notable y crucial influencia de la *Ratio Studiorum* en el curriculum secundario desde las humanidades, entendidas por Cordua como el subproducto curricular de aquellas prácticas iniciadas en el renacimiento italiano (s.p. 2011). En lo que respecta al latín —y en menor medida del griego—, aunque fue en decadencia, consistió en el ramo principal de la enseñanza secundaria en Chile hasta 1878. El curriculum secundario que la República hereda de la administración colonial está estructurado en torno al ramo de latín inspirado en el modelo de *studia humanitatis* jesuita<sup>71</sup> (Hanisch 1991:83 y Eyzaguirre 52), y lo seguirá estando hasta la reforma curricular que lo desplaza como principal,

---

<sup>71</sup> Más concretamente la pedagogía y organización de la *Ratio Studiorum* jesuita muestra una clara influencia de la disciplina y modelos educativos que se seguían en el colegio de Montaigu en París (el *modus parisiensis*) en el que se educaron Loyola, Jerónimo Nadal y Diego de Ledesma. Uno de los principios básicos sobre los que se asienta este sistema educativo es el de potenciar el aprendizaje del *ars* a través de la *exercitatio* o ejercicios prácticos para lograr un total dominio del conocimiento o ciencia que se desea adquirir o enseñar. En el caso concreto de la enseñanza del latín, se recomiendan al alumno una serie de ejercicios para adquirir vocabulario y construcciones, lo que se conoce como *copia uerborum et rerum*. La lectura de textos del canon de autores clásicos, la traducción e imitación de determinados pasajes de dichos autores son ejercicios pensados para la adquisición de ideas y palabras. En un nivel superior se prescriben una serie de ejercicios de composición. Los profesores contemplan para este fin los *progymnasmata* y las *declamationes (meletai)*, y las *concertationes* y *disputationes*. La representación de *actiones* (obras teatrales, pequeños diálogos y coloquios), es considerada como un ejercicio más dentro de la práctica o *exercitatio* del latín (Domingo 4).

organizando las materias secundarias en torno a una lógica moderna<sup>72</sup> y utilitarista<sup>73</sup> que, desde la practicidad o criterio de utilidad tiene como fin el ingreso del país y de sus capas no aristocráticas al progreso. La enseñanza de las lenguas antiguas —latín y griego—, en consecuencia, es relegada a ramos de especialidad, situándolas al mismo nivel de importancia que las lenguas modernas —francés, inglés, italiano, alemán—. Es un plan que se concibe como una formación integral, moderna, práctica y cívica<sup>74</sup> dentro de una perspectiva liberal y laica. Ante la reducción considerable de la enseñanza de lenguas clásicas, en consecuencia, el interés de Salas en la traducción de textos clásicos pasa por la difusión de un repertorio —valga la redundancia— “clásico” al alcance de los lectores de castellano, especialmente chilenos. Pero para el caso particular de Juan Salas es necesario, a mi juicio, ir más allá de la calificación de su trabajo de traducción según un interés ‘humanista’ debido a su formación en un curriculum determinado por el lugar privilegiado del latín como corazón de las humanidades, esto con el fin de poder establecer claramente cuáles son las concepciones teóricas, morales, estéticas, culturales, históricas y literarias desde donde el presbítero Salas concibe su práctica y el campo cultural dentro del cual se posiciona. Es necesario, a este respecto, caracterizar este interés aparentemente humanista a partir de los autores y referentes que estarían operando o influenciando al presbítero.

---

<sup>72</sup> Un ejemplo bien documentado de esto es la disputa entre Ignacio Domeyko y Antonio Varas en torno al tipo de curriculum secundario que es necesario y deseable para los ciudadanos de Chile. Domeyko defiende el estudio del latín como base para la formación ética ciudadana —fundamento de una civilidad o humanidad—, Varas, por su parte, plantea la necesidad de ampliar el espectro de formación y restringir el latín para dar lugar a lenguas modernas. Propone, adicionalmente, la traducción de fuentes latinas con el fin de transmitir el contenido o esencia de los textos. Si bien se podría decir que Varas coincide con Domeyko en que el deber y la naturaleza de la instrucción primaria y secundaria se encuentra en la formación de ciudadanos funcionales a la democracia y la República, integrándose por lo mismo todas las materias en vista de una formación integral, es decir, sin miras claras al futuro desempeño de los estudiantes en su vida adulta (60), este discrepa en cuanto al tipo de establecimientos y la misión que de estos se desprende en cuanto a la formación. El resultado es que se aplican las indicaciones de Domeyko, aunque la opinión de Varas re-aparece cada cierto tiempo. Es la crítica que se hace desde provincias a la élite metropolitana. Se busca promover, más que una educación humanista concebida como integral y ciudadana, conocimientos útiles al progreso material y tecnológico del país. Y por ende menos “aristócratas” o “inútiles”. Para más detalles véase la disputa Domeyko-Varas (Viña del Mar: Communes, 2011).

<sup>73</sup> Contra el argumento de José Miguel Infante, a saber, que el latín roba tiempo a otras tareas y áreas del saber, Andrés Bello plantea el lugar central del latín como base del resto de las disciplinas, la utilidad para hablar con propiedad el castellano, en su calidad de lengua madre, la importancia que este guarda en cuanto lengua de la religión del Estado, y la utilidad “[...]para acercarse a las fuentes y tener conocimiento en bellas artes, ciencias naturales, eclesiásticas y legales (el derecho romano)” (Hanisch 1991:94).

<sup>74</sup> El Plan concéntrico pretendía que los estudios fueran graduales, que avanzaran de lo simple a lo complejo, de los hechos tangibles a las generalizaciones y de lo concreto a lo abstracto. Se trataba de un plan estructurado en secuencias lógicas y no arbitrarias, diferente del sistema en uso que consistía en el estudio memorialístico y enciclopédico de una masa heterogénea de conocimientos. [...] Se trataba también de integrar como *ciudadanos* a los nuevos sectores sociales, evitando así futuras convulsiones. En definitiva, fue una pugna por la modernización en función de un proyecto ilustrado positivista que concebía a la enseñanza y a la cultura secular y científica como su fuerza motriz (Subercaseaux 354-355, cursiva propia).

En su homenaje a Juan Salas, Emilio Váisse lo define como un humanista del tipo clérigo letrado, no solo profundamente instruido en las “letras latinas y helénicas”, sino que además un tipo de humanista vinculado al espíritu del Renacimiento. Para Váisse el “verdadero” humanista era eso y mucho más: era un artista, que no solo interpretaba fielmente, sino que imitaba a los antiguos desde una condición de transparencia semántica propia de un conocedor del latín y del griego<sup>75</sup>. Este humanismo artístico o productivo —como lo concibe Váisse— para fines del siglo XIX en Chile pasa, a mi juicio, por un interés en vincularse a una tradición grecolatina no solo como un referente cultural en el sentido estético, sino que como modelo y fundamento de la civilización moderna que viene a integrarse dentro de un marco cultural católico neotomista, ultramontano y patriota/nacionalista, según lo revisado hasta ahora: “Cónstales que si algo valemos intelectualmente y si en el edificio social en que vivimos hay luz, orden y justicia, todo ello es herencia de Atenas y Roma” (277). A su vez, este interés se constituye desde una visión ecléctica influenciada especialmente por las lecturas o recepción indirecta que Juan Salas tiene, como veremos, de René de Chateaubriand y de A.W. Schlegel, en especial su ensayo catedrático *Über dramatische Kunst und Literatur*<sup>76</sup>, este segundo influenciando a Salas particularmente a través de otro traductor de Esquilo, el español Fernando Segundo Brieva Salvatierra. Por lo mismo, aunque se puede afirmar que Juan Salas se forma en un curriculum secundario y luego profundiza en intereses de tipo lingüístico que podrían ser clasificados de ‘humanistas’ —interés en el estudio y cultivo de textos provenientes de la antigüedad clásica—, en estricto rigor su producción cultural se articula desde concepciones románticas del arte, de la historia del arte y la literatura en occidente así como del campo literario y de sus actores. Es natural, por otra parte, entender una superación de la concepción tradicional del estudio de las humanidades, atendiendo a un contexto para el que, por su parte, son los lectores de castellano integrados a la comunidad principalmente en calidad de receptores de la prensa escrita los que se constituyen como el público que recibe una atención privilegiada.

A continuación revisaremos, por ende, el modelo de historia literaria que Salas concibe, centrado en la figura del sustrato nacional, así como el lugar central que ocupan los clásicos grecolatinos para un proyecto cultural nacional. Por su parte, revisaremos el aspecto romántico

---

<sup>75</sup> [Esto supone p]ensar, hablar y escribir en latín y en griego; empaparse hasta el alma en las literaturas antiguas, resucitar la poesía, la historia, la filosofía, la jurisprudencia y la oratoria de los griegos y los romanos, he ahí el ideal del humanismo en los siglos XV, XVI y XVII (276).

<sup>76</sup> *Sobre el arte dramático y la literatura*. Cursos de literatura realizados entre 1809 y 1811.

cristiano desde donde Salas concibe el papel del arte, la literatura y la poesía para los ciudadanos cristianos.

### 3.2.1. Sustrato nacional y canon literario

Un primer aspecto a considerar es el juicio que Salas tiene de su contexto nacional en torno a la literatura, en especial la forma en que este entiende la relación entre poesía y nación, así como la consecuente función que este asignaría a la poesía y al poeta en relación a la nación o la comunidad. A este respecto, el modelo desde donde el presbítero concibe el campo literario nacional y su relación con la sociedad chilena es a partir del modelo de “suelo” cultural, la figura del genio y la relación con su pueblo y nación.

A mi parecer, un antecedente indirecto o no rastreado de la concepción de Salas acerca de la forma literaria, la filosofía de la historia y la necesidad de un canon a partir de la noción de sistema histórico son las propuestas acuñadas por el arqueólogo, historiador y esteta Johannes Joachim Winckelmann (1717-1768). El arte, desde su punto de vista, es como una semilla que puede o no germinar, y el que germine depende del clima y del “suelo” nacional (Hoxby 19-20). Esta idea es complementada por la figura del genio y su relación con un contexto igualmente “vegetal”, de acuerdo a Edward Young<sup>77</sup>, según el cual el arte original es de una naturaleza vegetal “it rises spontaneously from the vital root of Genius; it grows, it is not made. Imitations are often a sort of Manufacture wrought up by those Mechanics, Art and Labour, out of the pre-existent materials not their own” (1759: 8-9, op. cit. en Hoxby 20).

Ambas concepciones cambian no solo la manera de análisis de la forma literaria con respecto al clasicismo en su búsqueda de expresiones contemporáneas tomando en cuenta la medida de la belleza antigua, en especial griega, como modelos perfectos, sino que a su vez alteran la manera en que críticos y filósofos de la historia como Herder interpretaron los registros del pasado literario, concibiendo que el genio y sus “árboles” eventualmente dan forma a la cultura de su propio pueblo [folk] (Hoxby 20). La consecuencia de este modelo teórico y aparato analógico supone la inauguración de la crítica de las diferencias y el abandono de una pretensión de arte común. La

---

<sup>77</sup> Poeta y ensayista pre-romántico inglés (1683-1765).

literatura genuina, por el contrario, es nacional y escrita en lengua materna, y expresa la más pura y natural expresión del espíritu de un pueblo (Hoxby 20).

En lo que respecta a Salas, si bien funciona la idea del abono del sustrato nacional, simultáneamente hay un interés en vincular a la comunidad nacional con una comunidad universal del arte a partir de un canon centrado en características hispánicas en su forma lingüística, católicas y con un origen judeocristiano y grecolatino en las que confluyen ideas humanistas, católicas universalistas y románticas. A su vez, su misión se vincula a una comunidad local hispanohablante y nacional que no posee precisamente una lengua materna exclusiva o fuera del latín a la cual acudir como medida de revitalización o desarrollo de una cultura y artes “genuinos” de la chilenidad<sup>78</sup>, ni un pasado medieval al cual añorar. Por el contrario, para América Latina, como veremos en el apartado 4.1., destinado a los traductores latinoamericanos durante el siglo XIX, se piensan criterios de unidad cultural a partir del cristianismo y el castellano como lengua heredera de la hispanidad del Siglo de oro y de la antigua unidad que supuso el imperio español. En el caso de Salas, este se propone vincular a la comunidad chilena a la comunidad universal a través del arte, a la vez que fomentar o abonar el sustrato cultural chileno mediante la circulación y difusión de autores, textos e ideas afines a un renacimiento cultural católico. La construcción de lo “universal” en Salas, por su parte, requiere revisar sus características cristianas.

### **3.2.2. Moral y estética cristiana**

El principal referente cultural para el interés y la manera en que Salas concibe el rol del cristianismo en la historia de la civilización occidental y su cultura y manifestaciones es René de Chateaubriand. En *El genio del cristianismo*, escrito en Inglaterra entre 1795 y 1799 y publicado por primera vez en Francia en 1802, este se entrega, mediante un ensayo basado en la comparatística literaria e histórica, a la defensa y rehabilitación cultural del cristianismo. Según el vizconde, el cristianismo ha sido en occidente el edificio religioso, moral, cultural y estético sobre el que se ha asentado la civilización así como el progreso. En relación a los tiempos modernos, Chateaubriand vaticina un colapso de la civilización occidental si se deja de lado el cultivo de la poesía, las bellas

---

<sup>78</sup> Como en el caso de las ciudades-Estado alemanas.



artes y la literatura y se abraza un entusiasmo sin medida por el positivismo, vía que indefectiblemente llevará al ateísmo, al vaciamiento cultural y a las catástrofes materiales y espirituales que conllevan este colapso. A este respecto, las principales características del cristianismo cultural de Chateaubriand como modelo de historia cultural y literaria son sus bases estéticas y orígenes judeocristianos y grecolatinos<sup>79</sup>. Por su parte, la Iglesia católica es presentada como la principal institución que ha preservado e integrado las “ruinas” culturales de la antigüedad grecolatina a la civilización occidental, siendo este un factor directo del recorrido histórico hasta llegar al nivel intelectual y moral actual de la civilización occidental<sup>80</sup>. El cristianismo, a este respecto, no solo integra lo grecolatino, sino que lo supera. En relación al teatro en particular, la introducción de la subjetividad mediante la moral cristiana<sup>81</sup> suscitó un beneficio directo no solo para la producción dramática desde el siglo XVI en adelante, sino que en la recepción<sup>82</sup> del drama pagano, al otorgarle una nueva capa moral inexistente antes de la propagación del cristianismo como marco moral para Europa. Como revisaremos en detalle más adelante, además, supuso la re-conceptualización de la heroicidad griega —pagana— dentro de un marco cristiano transhistórico definido desde el amor —*éros*— desde una perspectiva cristiana. Asimismo, Chateaubriand plantea la necesidad del cultivo de las humanidades para la restauración o renacimiento de cristianismo cultural en Europa y el universo<sup>83</sup>.

Es bajo la idea del renacimiento cultural cristiano y chileno que, a mi juicio, Salas promueve la figura de Chateaubriand contra la de Víctor Hugo en calidad de referente poético y cultural para los

---

<sup>79</sup> Entre las ruinas que cubren la Grecia y la Idumea se levanta una voz poética, y grita desde lejos al viajero : “No hay más que dos bellas especies de nombres y acontecimientos en la historia, los de los Israelitas, y los de los Pelasgos” (6).

<sup>80</sup> A mediados del siglo cuarto empezó á arruinarse por todas partes el Imperio romano, acometido de los bárbaros, y dividido por la herejía. Las artes solo hallaron asilo entre los cristianos y los emperadores ortodoxos (236).

<sup>81</sup> El cristianismo posee moral y religión juntos, es por lo tanto doble: “Porque si en cuanto á lo *maravilloso* es tan bella como el politeísmo, asi como en cuanto á la correlacion de las *cosas sobrenaturales*, tiene ademas sobre el politeísmo toda la parte moral y dramática, como esperamos hacerlo ver mas adelante” (34-35).

<sup>82</sup> Si existiese una relijion, cuya calidad esencial fuese poner una barrera á las pasiones del hombre, aumentaria necesariamente el juego de estas pasiones en el drama y en la epopeya; seria mas favorable á la pintura de los sentimientos que cualquiera otra institucion relijiosa, que no conociese los delitos del corazon, y obrase sobre nosotros solo por escenas exteriores. Esta es, pues, la grande ventaja de nuestro culto, sobre los cultos de la antigüedad: es un viento celestial que infla las velas de la virtud, y multiplica las borrascas de la conciencia alrededor del vicio (87-88).

<sup>83</sup> En suma: el error del dia consiste en separar demasiado los estudios abstractos de los estudios literarios. Los unos corresponden al entendimiento y los otros al corazon: se debe evitar pues, el cultivar solo el primero con exclusion del segundo, y sacrificar la parte que ama á la que razona. Tan solo por el medio de una dichosa combinacion de conocimientos físicos y morales, y mas que todo, por un concurso de ideas relijiosas, se podrá conseguir el dar á nuestra juventud aquella educacion que antiguamente formó tan grandes hombres (275).

lectores de *El Porvenir*<sup>84</sup>. El contexto, a juicio de Salas, justificaba una defensa que, aparentemente superficial, fuese enfática en su misión de divulgación y restauración del sentir cristiano como fundamento de la civilización occidental. Chateaubriand tiene rasgos de profeta y de apóstol en la medida en que anticipa y establece una estrategia cultural para advertir, instruir y conquistar a la masa lectora mediante el ensayo literario con el fin de allanar el camino a filósofos de pensamiento cristiano<sup>85</sup>. A este respecto, en el homenaje que Salas le realiza en la prensa, la defensa cultural y literaria del vizconde presenta su pensamiento como el abono de un sustrato —el campo cultural francés— que posibilita la aparición de pensadores católicos como Lacordaire o Ravignan<sup>86</sup>. En el caso de Chile, sociedad caracterizada por el presbítero como mutable y acomodadiza<sup>87</sup>, utilizando la metáfora vegetal de abonar el sustrato cultural nacional, es importante entender la centralidad de la poesía y la figura del poeta nacional en la medida en que esta permite y pavimenta el surgimiento no solo de una literatura nacional, sino que además, y más importante, un pensamiento nacional “sano”. Para el renacimiento cristiano en la modernidad entendido como un proceso lento, como todo proceso civilizatorio, eran necesarias tanto una defensa como una práctica cultural y poética. A juicio de Salas, entonces, es posible y deseable, mediante el cultivo de las humanidades, formar a una juventud en modelos retóricos y cívicos que redunden no sólo en una mejor sociedad, sino que en el surgimiento de una producción artística vinculada de manera estrecha con Chile y, a la vez, con

---

<sup>84</sup> En los artículos *Victor Hugo* y *El centenario de un apologista* Juan Salas establece una comparación entre dos modelos de productores culturales diametralmente opuestos. Uno, Víctor Hugo, estaría caracterizado por una estética acomodadiza a las circunstancias sociales de la inestable Francia del siglo XIX, articulando un tipo de pensamiento estético y literario calificado por Salas como “burgués”, cuya principal característica es el quiebre absoluto con cualquier tipo de tradición cristiana. Esto se evidenciaría, según Salas, al momento de elegir los referentes franceses, en donde Hugo olvida las grandezas cristianas. Chateaubriand, por su parte, sería el verdadero genio regenerador del siglo, especialmente a través de su defensa del cristianismo y su aporte a la civilización e identidad occidentales en su ensayo *El genio del cristianismo*.

<sup>85</sup> El nuevo apóstol, doblemente preparado para su misión salvadora, la comprendió y la cumplió con rara fortuna. Comprendió que en esas circunstancias y para esas almas una apología científica del cristianismo era enteramente inútil. No basta decir cosas excelentes, no basta tener razón; es menester además ser leído. Y para ser leído y escuchado por aquella sociedad hastiada y frívola, sólo había un medio: fascinar sus ojos con brillantes y primorosos cuadros, halagar sus oídos con cantos melodiosos, y por medio de los ojos y del oído insinuarse hasta el corazón. *El Genio del Cristianismo* realizó maravillosamente este plan (Salas, *El centenario de un apologista*, 1902).

<sup>86</sup> Naturalmente, de una apología de artista y de poeta no podían esperarse efectos muy sólidos. Una sociedad estragada, desorientada por las funestas enseñanzas de un siglo entero, no se regenera de golpe por una voz armoniosa que halaga sus oídos. Pero, el impulso estaba dado. A la conquista de los corazones se seguiría pronto la de las inteligencias. Chateaubriand hizo renacer el idealismo, que es la esperanza; otros vendrían más tarde que en el libro y desde la cátedra sagrada convertirían esa esperanza en la magnífica realidad de la fe cristiana. Sin la semilla sembrada por Chateaubriand, Lacordaire y Ravignan habrían predicado en el desierto (*El centenario de un apologista*).

<sup>87</sup> El carácter algo inquieto y movedido de mis compatriotas – ¡por qué no decir la verdad! – se cansa fácilmente de todo lo que dura; quiere de cuando en cuando instituciones y gobiernos nuevos, y nuevas modas todos los días (*Alrededor del feminismo*).

la comunidad universal del arte.

A continuación revisaremos la caracterización de arte universal según Juan Salas, y el especial lugar que dentro de esta adquiere el museo.

### 3.3. El museo y el arte universal

Las crónicas de viaje que Juan Salas envía a la redacción de *El Porvenir* durante el año 1902 discurren por asuntos tan variados como geopolítica contemporánea, el feminismo y el sufragio universal, la literatura y los paisajes del Mediterráneo, las posibilidades de la transfusión de sangre, la radioactividad de la materia y el avance de la aeronáutica. Al respecto, caben algunas palabras sobre la notable manera en que Juan Salas maneja el discurso católico, abandonando cualquier tipo de pretensión de autoridad *a priori*, mezclando en su trabajo de prensa los más diversos registros. Entre estos se encuentra, en primer lugar, un comentario moral moderno, al tanto de lo que introduce como novedad, sólido, lúcido y generalmente calmo en su fundamento discursivo básico (neotomismo). En segundo lugar, un registro más dinámico, en donde se entremezclan, a través de situaciones y anécdotas, reflexiones de diversa índole que Salas se da el lujo de emitir un comentario social, literario, cultural, tecnológico, escatológico, etc. En tercer lugar momentos de éxtasis o sobrecogimiento, en particular algunos en donde Salas presenta visiones (en el museo del Louvre, en el sueño en el ferrocarril, en su momento nostálgico en la costa italiana), así como el ingreso de la “Musa” como instancia discursiva dentro de la crónica en que Salas simplemente se lanza a hacer comentarios estéticos o morales arrojados —la “Musa” lo exime de “responsabilidad”—. Estos momentos son en el sueño, en el viaje, en la naturaleza, en el museo. Siempre implican la soledad. Estas características nos llevan a considerar la figura de Salas a través de la prensa como el cultivo de un tipo —muy a su pesar— romántico, contemplativo, excéntrico, marginal en su alto nivel de conocimientos, minoritario en sus opiniones, que desprecia a las multitudes e intempestivo. A todas luces, diríamos, un carácter que toma aspectos del héroe byroniano. Es importante, por último, considerar que escribe con el seudónimo de F. de Saulcy, arqueólogo francés del siglo XIX, fundador de la arqueología bíblica.

En el homenaje de Emilio Vaisse a Salas, Vaisse destaca la labor o el interés múltiple de Salas, en calidad de referentes de la conciencia universal: “En su mente, amplia como un templo, erigíanse altares distintos para las distintas bellezas: un altar a la antigua belleza griega, otros a la belleza medieval y moderna creada por Dante, Ossian, Goethe, Victor Hugo, Lamartine, Musset, Tomás Moore y Heine” (280).

A este respecto es evidente que la sensibilidad estética de Salas se presenta, en su propia pluma, como un edificio civilizatorio que abarca distintos períodos, géneros y autores. Contra la mutabilidad y el vértigo que caracterizan a la modernidad, el presbítero Salas acuña y promueve una idea de arte y gusto desde una visión universal e ideal, vinculada con el acceso a una verdad.

Salas entenderá al arte como una República, en su variedad de formatos y soportes, cuya única medida es la belleza. Esta República tiene su máxima expresión, en la modernidad, en los museos en calidad de templos en donde es posible acceder a la colección de lo bello en la historia. El arte, así, también debe entenderse como una comunidad sacerdotal en donde artistas, curadores, críticos y estetas comulgan fuera del tiempo:

El arte, pensaba, el verdadero arte no produce nada muerto: en todas sus creaciones hay un alma, que sólo se revela á los que creen en él y lo aman. Y así como la fraternidad de los sacerdotes del arte no reconoce antagonismo de razas, ni diferencias de lenguas, ni barreras de montañas, así también cuanto recibe el alma del arte tiene derecho á un lugar en el templo de lo bello, el tallo de hierba al lado del hombre: el hombre junto al dios, porque el arte, nivelador supremo, no reconoce más título nobiliario que el de la belleza. Por eso, es un conjunto de producciones artísticas lo heterogéneo de los objetos, el contraste de los estilos y las diferencias de escuela no chocan, antes son fuentes de placer y armonía. ¡Qué admirable república la del arte! (*En el Louvre*, 1902).

El museo, a su vez, si bien es considerado por el presbítero el templo en donde se accede a este cúmulo de verdades que constituyen las bases estéticas de occidente, es por otra parte, en cuanto edificio público, un espacio de la muchedumbre. Estando la muchedumbre dentro del museo, con su ritmo frenético, el alma de las obras huyen:

El perpetuo flujo y reflujo de la ola humana; el zumbido confuso, monótono, constante, mareador, que llena las salas; el ir y venir de todos los colores del kaleidoscopo en discordante zarabanda y de

todas las variedades imaginables de la especie zoológica *homo sapiens*, y, como complemento de tanta calamidad, oír aquí y allá frases estereotipadas que cualquier quisque repite enfáticamente para darse ínfulas de crítico, comentarios idiotas y cabos de intriguillas mundanas hacen que mis gustos artísticos se evaporen y que mis nervios se den al diablo.

El alma de las telas, mármoles y bronces huye de allí, y yo, para no ser menos, me apresuro también a huir del santuario profanado, antes de coger una piramidal jaqueca (*En el Louvre*).

Al presbítero la muchedumbre le produce jaqueca. Afortunadamente es un sujeto con contactos: “Tengo entre los sacerdotes del templo buenos amigos y hasta un pariente inmediato que me aprecia mucho. Gracias á ellos pude entrar al Louvre cuando se me [da la gana, y] estoy allí como en mi casa” (*En el Louvre*). Salas accede al museo a solas, un día lunes. La experiencia ahí es descrita como una visión. Lo primero a este respecto es la narración del sobrecogimiento de verse a solas, rodeado de tantas obras “sublimes”. Al vacío de una muchedumbre ruidosa, ante el cual el espíritu del arte abandona el museo momentáneamente, se contrapone una sensación de plenitud en donde la mirada, a través del ojo como órgano abierto a la “visión”, se instala como el preámbulo a lo que vendrá:

¡Con qué emoción recorro aquellas salas tan pobladas y tan [...] llenas de vida[...]! ¡Estos millares de ojos clavándose en los míos, dulces, airados, suplicantes, feroces, risueños, llorosos; esos ojos que sueñan visiones divinas, esos ojos de mármol, sin pupilas, que parecen contemplar lo inmutable, lo infinito... Ojos siempre en mí, si me detengo [...]

Sentí de súbito un sacudimiento. Abrí los ojos y me asombré de no ver á nadie, pues creía que alguien me había sacudido para despertarme. Mis miradas no descubrían en la sala nada insólito, y sin embargo tenía en la conciencia el sentimiento de [...], sentimiento fijo, irreflexivo, inmóvil, semejante á esa quietud extraña que suele preceder á la tempestad<sup>88</sup> (*En el Louvre*).

A esa quietud extraña sucede un flujo de referentes mitológicos, bíblicos, históricos y literarios que, en cuanto flujo, constituyen un constructo, una catedral diríamos, en donde se inscriben personajes en una historia presentada de manera vertiginosa, como un torbellino:

---

<sup>88</sup> Lamentablemente tuve acceso a copias de microfilm del trabajo de Salas que no se destacan por su especial calidad. A este respecto pido disculpas.

Y como en confirmación de estas ideas, Apolo, caídos sobre los hombros los rizados cabellos, todo él armonía, majestad y belleza, pasaba, seguido de las nueve musas, entre una procesión de monjes que con capuchas caladas y cirios encendidos iban acompañando un ataúd, y un grupo de rubicundos flamencos que jugaban, fumaban y bebían en torno de una mesa. En pos de ellos danzan las tres Gracias, tomadas de las manos, al lado de una banda de cuervos que revolotean en derredor de una cosa horrible que cuelga de una horca. Napoleón, inclinada la poderosa frente que sueña con la conquista de mundo, se cruza con Diógenes, sucio, andrajoso, que á la luz de su linterna busca un hombre.

Dante, inclinados los ojos, sombrío, al lado de Hércules con el pequeño Baco que sonríe en sus brazos: David levanta en alto la cabeza monstruosa de Goliath junto al bello Arión, que sentado sobre las espaldas de un delfín tañe la lira.

Y pasan y pasan, ya más lentos, ya más rápidos, en fantástico torbellino, árabes de tez quemada por el sol del desierto, cristianos despedazados por las flechas del circo, centauros, personajes bíblicos, ninfas perseguidas por sátiros, blancas vírgenes que oran, mendigos, monarcas, pastores, guerreros, niños, viejos, poetas coronados de laurel, espectros humanos en el fondo negro de una prisión, bacanales, encierros, bodas, asaltos de ciudades, faenas campestres, cacerías, festines... Ya es un campo de espigas doradas que ondean al soplo de la brisa, ya un mar embravecido que eleva hasta el cielo sus montañas de espuma, ya monumentos de civilizaciones desaparecidas, catedrales góticas, palacios orientales; ya lagos de ondas cristalinas, montes coronados de nieve, ciudades, verdes campiñas, selvas, desiertos, torrentes... (*En el Louvre*).

Sobre este vértigo histórico en donde destacan figuras provenientes del espacio bíblico, grecolatino y cristiano, se encuentra la figura del Redentor como cifra desde la cual entender la historia como un progreso enrevesado, mezcla de humanos custodiada por el hijo del Hombre:

Y arriba, sobre el inquieto torbellino, coronadas por nimbos de oro, ocultos los pies en las flotantes vestiduras y juntas las manos ante el pecho, suaves, místicas figuras iban blandamente llevadas por el amor, hacia el Cristo, que en medio de un mar de luz abría los brazos, los amorosos brazos que llaman á la humanidad y esperan, esperan, siempre abiertos (*En el Louvre*).

La lectura que Salas realiza del arte universal, encerrado o encarnado este en ciertas obras del museo del Louvre, entendido este último en cuanto un templo de las musas, posee, en resumen, una potencia o germen de redención. La historia del ser humano es, acá, la historia de una vorágine de culturas, tecnologías y civilizaciones sobre la cual se encuentra la figura de Cristo. La historia del arte, inscrita dentro de la historia de la civilización occidental como ejemplo y modelo de progreso gracias al cristianismo, se concibe así como una historia de producción de obras depositarias de un valor estético que vincula al espectador entrenado en una determinada sensibilidad, a través de la experiencia estética, a un espacio y tiempo fuera del espacio y del tiempo. La ‘aesthesis’, en este sentido, es entendida por Salas como una experiencia de trascendencia.

La pertenencia a la República del arte, por otra parte, en cuanto sacerdocio, implica por lo tanto ser una parte selecta, pertenecer a un órgano de este cuerpo social que es más capaz que el resto de la muchedumbre para percibir lo estético, es decir, acceder a la verdad de lo bello. El simbolismo que contienen las obras de arte, en ese sentido, está muy distante de aquellas “correspondencias” que Baudelaire encuentra en la naturaleza, y se acerca de manera explícita a la relación con el símbolo como una relación de reconocimiento, de reunión, a través de la obra, entre el observador y la verdad-belleza eternas<sup>89</sup>.

Es posible por lo mismo, o cobra sentido dentro de esta lectura histórica conectada a una verdad estética trascendental, disfrutar, estudiar y encontrar verdad en obras y referentes estéticos que en estricto rigor anteceden al cristianismo, como es el caso de las civilizaciones antiguas, sea este aquel Oriente recientemente incorporado a través de los museos por Napoleón Bonaparte, o aquella cuna grecolatina que supone los cimientos de la cultura occidental —lo universal—.

La experiencia o visión de Salas en el Louvre puede ser leída como la transmisión de una manera de valorar el arte universal de aquel centro de modelos que es Europa y en particular Francia. Esta manera o forma de entender el arte reside en la promoción del cultivo del gusto, entendido este como la capacidad de acceder a la verdad en obras instaladas en el museo en cuanto templo de las artes, es decir, la capacidad de acceder a la belleza como construcción humana que conecta al hombre con la verdad. El gusto como aquella serie de características que predisponen a un “conocedor” para entender la verdad bella del arte, así, es la contraparte necesaria de la creación como obra de un genio que puede, mediante la producción de una obra, establecer una relación

---

<sup>89</sup> *Iniciación a la práctica de la Teología*. Tomo I: Introducción (Madrid, 1984).

transhistórica con otras obras, y participar por ende en la construcción de un canon o coordenadas mínimas desde donde leer o pensar lo universal, lo verdadero o lo eterno. El gusto, así, permite al hombre inscribirse mediante el arte en una cadena de “verdades bellas” y replicar así a su creador.

A mi juicio, Salas propone un modelo de productor cultural relacionado con una subjetividad dirigida por el conocimiento y estudio de fuentes occidentales, ordenadas estas últimas según un esquema histórico de progreso y cristianismo. La subjetividad estética, sea como productor o “consumidor”, está restringida a la posesión de una serie de claves que abren el disfrute como experiencia real y no una impostura —como es el caso de los charlatanes y la muchedumbre que vaga como ganado por los pasillos del museo, o, en el caso de los productores, Víctor Hugo—. El sacerdote del arte, en este sentido, es pasivo también en cuanto siente o se entrega a la experiencia estética entendida esta última como un acceso a lo sublime, aunque debe poseer las claves estéticas e históricas para poder comprender y disfrutar verdaderamente el alcance de lo que habita dentro de un museo.

Juan Salas articula así una estética pastoral, en el sentido que guía, selecciona y difunde, mediante su pluma, en lo que a la esfera del arte se refiere, a qué referentes del arte universal acercarse y de qué manera relacionarse con ellos. A su vez, como vimos, plantea una misión cultural a los museos como espacios en donde se debe preservar el legado de la civilización occidental cristiana. Del mismo modo, como veremos a continuación, encumbrado en este rol de crítico conocedor, selecciona tradiciones literarias así como modelos poéticos con el fin de guiar la salud mental y espiritual de sus lectores. La principal importancia de los modelos poéticos que selecciona guardan estrecha relación con el lugar que el presbítero le otorga a la poesía en cuanto herramienta vinculada a la nación.

### **3.4. Juan Salas: toma de posición dentro del campo cultural y literario finisecular**

La producción cultural de Juan Salas se inserta en un campo cultural distinto al del primer período americano. Según Bernardo Subercaseaux el campo cultural y literario chileno, a fines del siglo XIX, se constituye en cuatro vertientes: ilustrada, modernista, católica y socialista. En relación al modernismo, Subercaseaux lo define como un sistema operante de preferencias literarias, un



gusto y un gesto con adeptos: una moda literaria que, como cualquier moda, presentó una disparidad notable en sus logros y “ciertas incoherencias con respecto a la postura intelectual que lo animaba. Hubo, por ejemplo, autores que un día escribían un poema en código modernista y al día siguiente una composición declamatoria al estilo de Gaspar Núñez de Arce o de Campoamor” (396). Su difusión se llevó a cabo a través de revistas<sup>90</sup>.

El modernismo, liderado por Rubén Darío y la publicación de *Azul* en 1888, inaugura una nueva sensibilidad, distanciándose de esa vocación cívica cultural que no solo caracteriza a la Iglesia católica sino que en general a los sujetos ilustrados fundacionales, cuyo paradigma en Chile es Andrés Bello. El modernismo aparece e instala una noción de autonomía estética y literaria sin precedentes en el continente: “Por esta oposición se comprende la distancia que hay entre la concepción del poeta civil de Bello, donde el artista cumple simultáneamente funciones de político, de ideólogo, de moralista y de educador, y la propia, más restricta y específica, de Darío. La tarea de éste se cumple en un campo estricto: la instauración de una poética” (Rama 7).

El reclamo del modernismo sobre la autonomía literaria pasa ya no por la incorporación de temáticas novedosas, sino que por la reflexión sobre la autonomía del instrumento poético, por una concepción hispánica, universal y cosmopolita<sup>91</sup> de la cultura, así como la creación de una lengua poética. Es en este sentido que el modernismo inaugura una búsqueda que no solo inaugura a su vez la poética americana, sino que afecta el conjunto de la literatura española:

Al liberar a la poesía hispánica de los rezagos románticos y de las servidumbres naturalistas, conquista algo imprevisible que ya se habían propuesto vanamente los románticos, y que es sin duda algo trascendental para la cultura del continente: la primera independencia poética de América que por él y los modernistas alcanza mayoría de edad respecto a la península madre, invirtiendo el signo colonial que regía la poesía hispanoamericana. Establece así las bases de la futura poesía del continente (Rama 11).

---

<sup>90</sup> Otras revistas que a fin de siglo difundieron poemas o notas que apelaban al ensueño modernista y al cosmopolitismo estético fueron *La Lira Chilena* (1898-1899), *El Búcaro Santiaguino* (1899), *Chile Intelectual* (1898-1899), *Artes y Letras* (1899), *Pluma y Lápiz* (1900-1904) e incluso algunas de provincia como *La Revista Literaria* (1897-1898) de Iquique y *La Bohemia* (1902) de Concepción. En 1898, *Chile Intelectual* se planteó como una revista-portavoz de la juventud chilena *ilustrada* y de “esa pléyade gentil y vigorosa de bohemios que tachona el firmamento nacarado del tropical ensueño de filigrana” (Subercaseaux, 396).

<sup>91</sup> El cosmopolitismo latinoamericano, entendido como una noción de civilizaciones interconectadas por la universalidad del fenómeno del presente a comienzos del siglo XX, en particular en la plutocracia, rescata la cultura grecolatina como un referente original que vincula al continente con el resto de occidente. Es dentro de esta búsqueda universal de un origen civilizatorio y cultural en donde se llega a apreciar lo griego por separado de lo romano ( Subercaseaux 342).

La vertiente ilustrada, por su parte, es caracterizada por Subercaseaux como una corriente de corte laico y positivista, que critica al modernismo una falta de raigambre en lo local. Esta es caracterizada como la vertiente intelectual dominante en el campo cultural y literario:

[Integrada por un] amplio espectro político y social, compuesto por capas intelectuales urbanas de sectores altos, medios e incluso populares. [...] Casi todos estos intelectuales desempeñaron puestos clave en instituciones y en la organización de la cultura. Algunos fueron rectores de la Universidad de Chile, otros ocuparon puestos decisivos en el Consejo de Instrucción Pública, en museos o en distintas instancias del aparato del Estado (397-398).

A este respecto, Subercaseaux plantea la existencia de una clara y delimitada polaridad entre ilustrados laicos y católicos, la cual me parece efectiva o útil quizás a un nivel esquemático. Por su parte, a mi juicio los límites entre ciertos sectores ilustrados y católicos fuera de la prensa no son bajo ninguna circunstancia tan definidos, debido principalmente a la precariedad o mínima red cultural de la época —es decir, la Biblioteca Nacional, por ejemplo, agrupa a todos, no distingue entre ilustrados o católicos, debido a que se entregan a una labor que se encuentra por sobre sus diferencias—. El caso de Juan Salas, a este respecto, vendría a comprobar que es posible una producción cultural que, inserta en el catolicismo finisecular, posea rasgos ilustrados y católicos<sup>92</sup>. A este respecto es necesario la revisión de este período con mayor cautela y menos ansias de totalizaciones. Más importante aún que esto es que ilustrados laicos y católicos conservadores no tan reaccionarios coinciden en su crítica al modernismo en torno a la ausencia de un proyecto estético vinculado a un proyecto que exceda la autonomía literaria. Como veremos a continuación, Juan Salas presenta y defiende concepciones estéticas que combinan lo local con una sensibilidad universal que pasa por su interés en las dos fuentes que alimentan la identidad americana, y en particular la chilena, a saber, la antigüedad grecolatina y el cristianismo. Pero a diferencia de Rubén Darío o José Enrique Rodó, quienes también veían en la antigüedad grecolatina y el cristianismo dos

---

<sup>92</sup> Así, leemos por ejemplo, en *Alrededor del feminismo*, la caracterización que Salas hace del cambio de paradigma, al menos discursivo, al interior de la curia: “Un anciano eclesiástico, uno de esos quizás que se dan por satisfechos con un poco de teología moral y de latín, le observó: «La ciencia hincha, Monseñor.» — «Más hincha la ignorancia», le contestó el Prelado.

SÍ, la ignorancia es un mal y engendra un mal. La verdadera ciencia es un bien, para todos apetecible, porque viene de Dios y lleva a Dios” (*Alrededor del feminismo*, 1902).

fuentes de la identidad americana<sup>93</sup> centrados en una función pública desvinculada de cualquier gesto pastoral o moral<sup>94</sup>, el proyecto cívico cultural de Juan Salas se articula en torno a la necesidad de una vuelta al cultivo y estudio de los “clásicos universales”, de la gramática castellana así como del latín y el griego<sup>95</sup>, y del cultivo de una poesía que, bebiendo de estas fuentes, se encuentre al servicio de un proyecto nacionalista católico integrado a la construcción de una identidad cívica católica<sup>96</sup>.

### 3.5. Modernismo: contra el gesto vacío

El diagnóstico de Salas en relación a los efectos del gesto o moda modernista en el campo literario chileno consiste en el abandono de la métrica tradicional castellana, el gusto por la sonoridad sin ningún parámetro semántico, el uso de un repertorio universal o cosmopolita mal entendido o no entendido, así como la incorporación de usos afrancesados en calidad de impostura. Esto, mezclado con una falta de moralidad de los productores culturales, acompaña a usos corruptos del castellano cuyas consecuencias preocupan al presbítero. A este respecto, como veremos, Salas propondrá un propio modelo de poeta nacional que viene no solo a refundar o fundar la poesía chilena sino que a participar de un renacimiento cultural y espiritual católico.

---

<sup>93</sup> Dice Darío del origen de la espiritualidad americana: “La espiritualidad nos viene de la Madre España y, en más lejana instancia, de la Abuela Grecia” (Prólogo a *Ariel*, IX). Y agrega, sobre Rodó y su defensa pública del cristianismo: “[...] y se hubiera dicho un filósofo platónico de la flor del paganismo antiguo, resucitado en tierras americanas. Y tuvo el más bello de sus gestos cuando, llevado a las controversias de la Prensa y a las agitaciones de la Cámara, por los caprichos de la política, el adorador de los dioses de la Hélad[e] salió a la defensa de nuestro pálido Dios cristiano, desterrado, allá, como en Francia, de los lugares de la justicia, por obra de la roja cosa jacobina (Prólogo a *Ariel*, XI).

<sup>94</sup> Darío, en el prólogo a “*Ariel*”, reconoce la falta del cultivo del género del ensayo en América. Hasta la publicación de la obra de Rodó todo ha sido pastiche (IX). A partir de Rodó Darío ejemplifica la vocación de enseñanza y la pedagogía del ensayo en pos de las futuras generaciones. El escritor, en ese sentido, posee una vocación de maestro, dirigente y letrado (I).

<sup>95</sup> Y de la influencia del griego en el castellano, según Vaisse: “En cuanto filólogo, ambicionaba descubrir y comprobar científicamente la etimología de las palabras castellanas y, en particular, el aporte helénico en la formación de la lengua española” (Vaisse, 281).

<sup>96</sup> El que a su vez se encuentra estrechamente vinculado a la circulación de autores considerados cruciales para otros contextos nacionales: “Porque ¿qué es un poeta nacional? El que canta las glorias de la Patria, el que encarna en sus versos el alma de la Patria, como Esquilo y Sófocles en Grecia, como Virgilio en Roma... como Víctor Hugo en la Francia del siglo XIX” (*Victor Hugo*, 1902). La comparación de Hugo con los otros autores es totalmente a drede, y funciona como una manera de minimizar a este autor, a gusto de Salas un burgués acomodadizo.

La opinión de Juan Salas sobre la literatura chilena contemporánea, en especial la poesía, es tajante: la considera una poesía cultivada por jóvenes con afán de fama, de dudosas costumbres, poco estudio y lectura<sup>97</sup>. Es una poesía cultivada por una juventud capturada por una fascinación por referentes franceses y llevada a cabo mediante el uso de una lengua castellana baja y confusa<sup>98</sup>. Salas critica especialmente la incorporación de galicismos, la sobre-adjetivación sin sentido y una métrica y versificación antojadizos —lo que, entre otras características, presentaría un excesivo uso de palabras esdrújulas—. Probablemente la crítica más explícita y sistemática de Salas contra el gesto modernista en la poesía, así como el peligro moral y cultural de un uso antojadizo y desordenado de referentes de la civilización occidental, es la caracterización que hace de estos en el

---

<sup>97</sup> Pero volvamos a nuestro tema. De los axiomas arriba citados podemos inferir cuál sería el criterio del señor Salas en materia de literatura chilena. Hablando de poesía, decía en un artículo de crítica: “Sin temor de exageración calculo el número de poetas (chilenos) en un término medio de tres por cuadra. Son enamorados, y hacen versos de 37 sílabas. Yo preferiría menos poetas y versos más cortos; pero no hago cuestión de poetas y sílabas más o menos”. [...] Pero, aunque muy severo, sabía apreciar con recto criterio la producción literaria de su país. Según él, la obra literaria de los últimos tiempos va en variada gama, del aborto ridículo a lo excelente. En su conjunto, distribuidas en serie las cualidades extremas, caben dentro de esta fórmula: “mucha frivolidad, mucha sensualidad, poca gramática. Algunos han suprimido a la vez la gramática y las ideas, dejando solamente lo otro: hazaña que no carece de mérito. La sensualidad de nuestra actual literatura adolece en general de monotonía. Para subsanar este defecto, sueltan de cuando en cuando una indecencia de a folio. En la variedad está el gusto” (Vaïsse, 283).

<sup>98</sup> Frondosa vegetación de poetas *art nouveau*, “desengañados de Dios, la gramática y el sentido común” (V, *Juicio crítico a “Ecos de gloria”*, 1910). Más adelante asegura que se debe evitar la poesía con palabras bajas, la jerga. Y se debe evitar el cultivo de la incomprensibilidad (V, *Juicio crítico a “Ecos de gloria”*, 1910).

prólogo a *Ecos de gloria*<sup>99</sup>, un poemario escrito por Abel Arellano, discípulo de Salas, cuyo prólogo es del puño y pluma del presbítero. Dentro de este, Salas incluso “traduce” en prosa un poema modernista para poder “entenderlo”. Al respecto, dentro del prólogo Salas nos cuenta que un tal Ejjoff, experto en literatura moderna, le explicó los poemas: “me hizo una larga disertación sobre el simbolismo ó esoterismo (cataclismo debió decir) de la poesía moderna. No entendí una palabra” (*Juicio crítico a “Ecos de gloria”, VI*). De entre todos, Juan Salas rescata uno en particular, que transcribe y que a mi juicio, sea este una parodia del presbítero o un poema efectivamente escrito por un joven poeta modernista, es el mejor ejemplo de lo que Salas critica:

En el grávido retrete los cerúleos palimpsestos

ora lúbricos ebulen, ora lúcidos y mestos

gemen místicas saudades,

ó á los féretros de Hades

van en flébil palinodia maldiciendo sus incestos

---

<sup>99</sup> Arellano, Abel Antonio. *Ecos de gloria*. Santiago de Chile, 1910, Imprenta Emilio Pérez L. Poema de tono épico y formato en silvas —versos con rima asonante y métrica variable, generalmente a través de la alternancia de endecasílabos y heptasílabos— y romance heroico —versos con rima asonante, sin número definido de versos y con verso endecasílabo— dividido en tres cantos: “Doña Inés de Aguilera”, “Los héroes de Rancagua” y “La batalla de Chacabuco”. La continuidad de los cantos pasa por la figura de la Virgen María en sus distintas “apariciones”: en el contexto del primer canto, el año 1600, la victoria de don Pedro Fernández de Córdoba pasa por la mediación de doña Inés de Aguilera en la tierra o mundo mortal —la Heroína, Segunda Juana de Arco (30); Hija Clara de España [...] por la gloriosa Virgen sostenida (33)— así como Nuestra Señora de las Nieves en la esfera divina. En el contexto de los otros dos cantos, a saber, la salvación de los patriotas en el desastre de Rancagua, así como la victoria final contra los españoles en la batalla de Chacabuco, son atribuidas a la intercesión de Nuestra Señora del Carmen.

La figura de la Virgen María como intercesora por los cristianos es central. En cada contexto histórico el canto reproduce una batalla cósmica entre las huestes de Satanás —Luzbel, el ángel caído, secundado por generales como Terror y Miedo— y las huestes de Dios —lideradas por el ángel Gabriel—. Las luchas de los españoles contra los bárbaros araucanos, y luego la lucha de los chilenos contra los españoles —movidos de ambición por Satanás, el que tiene un interés particular en desacreditar el cristianismo en América a través de las acciones españolas—, se da en un tono épico, en donde el enemigo, en particular los araucanos, adquieren características de moros, de titanes y de héroes griegos. Según Arellano, el empleo de “la maquina cristiana”, en especial la figura de la Virgen María, pasa por dos motivos, a saber, en primer lugar porque la Virgen ha sido patrona de guerra para españoles y chilenos y, en segundo lugar, porque, siguiendo a la opinión de Moratín, “lo pagano no conmueve a los cristianos” (Arellano 99).

Es especialmente importante para fines de nuestra investigación el uso de lo titánico en Arellano, el que se expresa a través de la caracterización de personajes beligerantes en la batalla —Eponamón es un dios titán araucano de la guerra (21), Inés de Aguilera es la Esposa del Titán (10), San Martín es el Coloso de América (90)—, en la personificación de la naturaleza o del fragor de la batalla —la Cordillera: “Mole mundial; Gigante de granito allí tendido” (56)—; el uso del símil épico “Como, según la fábula, si Atlante, / Que en sus hombros el cielo sostenía, De improviso soltándolo, sonante / En pedazos hundiéralo aquel día” (33) y en la reproducción de un deseo, en boca de Satanás, de recuperar lo quitado por el “Eternal Tirano” (17), lo que nos remite al ciclo mitológico de la Titanomaquia, o la ascensión al poder de Zeus y los dioses olímpicos (Véase: Hesíodo, *Teogonía*: vv. 390, 420, 630-745).

A mi juicio este caso es interesante, puesto que supone un ejemplo de las distintas maneras en que un texto traducido —en este caso las tragedias de Esquilo por Juan Salas— puede influir al campo literario.

(*Juicio crítico a “Ecos de gloria”, VI*)

Según Salas, el culpable de este tipo de poesía, que atenta directamente contra el uso y la gramática de la lengua castellana, y que fomenta de paso un comportamiento hedonista, son las instituciones chilenas integradas por gente que no concibe el castellano como un asunto de tradición lingüística:

El Gobierno, la Universidad del Estado, el Consejo de Instrucción, los pedagogos fiscales (importados e indígenas), están persuadidos de que el decoro nacional exige que el castellano se escriba de una manera indecente. [...] Creen que la ortografía de una lengua debe, como los fósforos contra incendios, adaptarse al clima de cada país (*Juicio crítico a “Ecos de gloria”, VII-VIII*).

La solución a esta moda sería la vuelta al estudio de los clásicos castellanos y universales según criterio de belleza y bondad<sup>100</sup>:

¿Cómo inculcar á la juventud el respeto de lo que las autoridades les mandan despreciar? ¿Cómo inducir la á estudiar, á formarse en la escuela de los grandes maestros, que hoy apenas conoce de nombre y que desdeña? ¿Cómo conve[n]cerla de que el arte es santo, porque lo bello y lo bueno son hijos gemelos de Dios, y de que una mano impura no sabe arrancar á la lira notas inmortales? ¡Ah! si hubiera uno, uno siquiera, que con fe y talento y entusiasmo alzara el pendón de la guerra santa! (*Juicio crítico a “Ecos de gloria”, VIII*).

La preocupación de Salas en torno a las consecuencias del modernismo en la métrica castellana era real y patente, y se vincula a un fenómeno ya estudiado, a saber, la progresiva pérdida de sentido y uso de la métrica tradicional castellana como modo propio de lo lírico en contraposición a lo prosódico:

---

<sup>100</sup> Los que, a juzgar por la variedad de autores que traduce Salas, y como ya ha quedado claro, exceden con creces el ámbito grecolatino. Una reconstrucción de su canon “universal” sería la siguiente, en sucesión cronológica: Homero, Esquilo, Virgilio, Dante, Shakespeare, Cervantes, Milton, Calderón de la Barca, Lope de Vega, Chateaubriand, Thomas Moore y Heinrich Heine.

[L]as innovaciones románticas, y sobre todo las modernistas, ensancharon considerablemente los grupos acentuales, y la variedad en la posición de los acentos dotó a nuestra versificación de ritmos insospechados en la época de Bello. En Rubén Darío, por ejemplo, son frecuentes los pies tetrasílabos y no son raros los pentasílabos. Desde entonces acá, todo hace pensar que asistimos a una ampliación cada vez mayor del repertorio rítmico, tan reducido hasta el siglo XIX en la extensión de los pies y en las combinaciones estróficas. El verso libre de nuestro tiempo, y en todos los países, significa a mi modo de ver un ensayo que procura extender las cláusulas rítmicas (pies y versos) entregándolas sólo al balanceo tensivo-distensivo de la entonación y al corte de las pausas, con olvido del cómputo silábico y del acompañamiento acentual. Al desvalorizar estos factores tradicionales, el versículo contemporáneo pone al descubierto los cimientos prosódicos del idioma, y hace borrosas las fronteras entre el ritmo de la prosa y el del verso (Gili Gaya, C).

Como segunda característica, y en vista al especial cuidado que Salas pone en la difusión de ciertos referentes culturales universales y de ciertas lecturas de estos, hay una total mezcla, indistinción y uso antojadizo de referentes entre los que lo grecolatino y el cristianismo también son incorporados<sup>101</sup> <sup>102</sup>. Esta preocupación está presente también en Emilio Vaïsse, quien en su homenaje a Salas, según ya revisamos, lo presenta como un referente de humanista en la medida en que se involucra a fondo en el estudio del latín y especialmente del griego, lugar y referente obligado de la poesía occidental. Estudiar la tradición poética sin el “velo de la traducción” le permite a Salas, según Vaïsse, abandonar un entusiasmo vano por la búsqueda de novedades que ya existen desde siempre y a la que la mayoría de los humanos han accedido mediante traducciones y fragmentos:

---

<sup>101</sup> Un entusiasmo cosmopolita que realiza una compaginación de elementos provenientes de diversos contextos sin colocar cuidado alguno en su “armonía”. Esta falta de cuidado o excesivo entusiasmo por el uso de referentes no estudiados no solo evidencia, para Salas, un descuido propio de la juventud, sino que es síntoma de una relación con las fuentes culturales de América problemática y peligrosa. Un caso notable es *Ariel* de Rodó, en donde el tratamiento de lo griego parte de un rescate centrado en la idea de educación y formación cívica y la armonía de la sociedad en pos de la consecución de la democracia. El futuro de América pasa, en ese sentido, por pensar en la educación de la democracia y su reforma dentro de un marco de ilustración (35). A su vez este futuro pasa por la armonización de los dos impulsos históricos que “han comunicado a nuestra civilización sus caracteres esenciales”, a saber, el cristianismo y su sentimiento de igualdad, y la civilización clásica y su espíritu de orden, jerarquía y respeto religioso del genio artístico y poético (40). Como horizonte de llegada se encuentra la democracia, la cual sin instituciones llevaría a un caos (30). Sin embargo, la ausencia de una catolicidad como componente positivo de la identidad americana, y ya solo como un contexto más del cual obtener temáticas o imágenes, distancia a esta perspectiva del trabajo de Salas. Ambos trabajan con los mismos referentes culturales, sin embargo se constituyen como intereses guiados por proyectos culturales totalmente distintos.

<sup>102</sup> A este respecto véase el notable homenaje épico de Darío a Chile en *Canto épico a las glorias de Chile: Premiado en el certamen Varela en 1887*. Santiago: Imprenta El Globo, 1918.

Y a la verdad, podría, hasta cierto punto, sostenerse esta tesis sin violentar gravemente la verosimilitud histórica. No puede, en efecto, negarse que en la literatura romana y más aún en la griega, encuéntrase todos y cada uno de los tipos de belleza hoy reinantes en las literaturas modernas. Hasta la belleza romántica que, a primera vista, parece irradiación nueva, tiene allí sus antecedentes, y podríamos, imitando a Deschanel en lo que escribió sobre los clásicos franceses, hablar del “romanticismo de los clásicos” griegos y latinos. Más aún, leyendo de cerca los autores de la decadencia, descubriríamos en ellos más de un predecesor de los parnasianos, de los simbolistas y hasta (¿quién sabe?) de las más extravagantes escuelas contemporáneas nuestras. Llegaríamos a sostener que el mismísimo “dadaísmo” apareció, en el siglo IV antes de Cristo, en alguna comedia de Aristófanes. Con todo lo cual se comprobaría una vez más que nada hay nuevo debajo del sol (280).

Como propuesta de modelo en respuesta al gesto modernista, por su parte, el presbítero propone un modelo de poeta nacional vinculado a la nación, según un rol de vate-apóstol, cuya misión o función consiste en recuperar la dimensión trascendental de la poesía<sup>103</sup> y su vínculo con una comunidad nacional-creyente<sup>104</sup>. Para esto es necesario retomar o ingresar el estudio de referentes poéticos. En Salas, estos referentes poéticos buscan establecer un vínculo con la tradición europea cristiana y universal ya mencionada. Excluyendo a la Biblia, constatamos que la apreciación de Salas por los poetas pasa por su consideración en calidad de genios. El genio, a su vez, en este caso, se vincula directamente con la tradición que lo antecede. La originalidad no pasa necesariamente por el tratamiento de “nuevos temas” —que, tal y como sugiere y pretende Vaïsse, son los mismos siempre—, sino que es más importante la función del arte en torno a la comunidad nacional-creyente, es decir, el trabajo de una verdad bella y buena. Hay una lectura de los genios vinculados a sus contextos e insertos en una comunidad universal —la eternidad artística—. El poeta se inscribe, a su vez, desde su especificidad, en una comunidad universal sacerdotal caracterizada por Salas y ya revisada en el apartado anterior.

---

<sup>103</sup> Que básicamente sería la misma que Darío, en el prólogo al *Ariel* de Rodó, defiende y promueve para el poeta en su función de ilustración americana. Salas extiende la función, recuperando un aspecto profético y “trascendental”. Profético en su función pedagógica/mística particular. Trascendental según el modelo de poeta presente en la concepción de Salas.

<sup>104</sup> En su doble dimensión chilena y católica, con las características que hemos descrito para el período e integradas o coordinadas con el modelo de ciudadanía que discursivamente promueve la curia nacional.



La misión de la poesía, según Salas, debe ser patriota, piadosa y a la vez bella, es decir, ser capaz de conectarse con aquella comunidad universal y transhistórica que constituyen los clásicos, comunidad curada, como vimos en el apartado anterior, por los “sacerdotes” integrantes de la República del arte. Es ante todo una misión de ilustración y civilización:

La poesía, no menos que la ciencia, tiene una altísima misión: ilustrar al pueblo, inspirar a la juventud el amor a los grandes ideales, dar lustre a la patria, llevar a los corazones, en alas del canto, el mensaje amable de lo bello y de lo bueno. El que hace de ella un mero pasatiempo, o en ella busca una satisfacción de la vanidad o un desahogo de la sensualidad, la desvía de su objeto, le quita su razón de ser, la destruye. El que emplea su inteligencia, don del cielo, en pervertir el criterio literario y moral de la juventud, peca contra las letras, contra la sociedad, contra la patria y contra Dios (Vaïsse 283).

Por lo mismo Salas, en general tímido en torno a su juicio estético, elogia los *Ecos de gloria* de Arellano, presentándolo en el prólogo como la esperanza de la poesía chilena y el posible nuevo vate. La caracteriza como una poesía legítima, patriota, cristiana, castellana y universal. Don Abel es un poeta que escribe en “auténtico y legítimo castellano, que entre nosotros va desapareciendo, sofocado por la maleza vil que galiperlistas, decadentes é indoctos la prefieren” (X). Es una poesía que cultiva las métricas tradicionales, como la silva o la octava, perfecta para el tono épico. Su estilo es descrito como enérgico, fluido y grandilocuente, el eco de la “Musa”:

La abundosa corriente de números sonoros pasaba, pasaba, sin detenerse. [M]ientras la silva alada alternaba con la épica majestad de la octava; mientras mi oído y mi alma se saturaban de melódicos ritmos, me decía: esta voz es nueva para mí, y, sin embargo, creo haberla escuchado antes de ahora..... ¡Ah! es que al oírla sentía despertar el eco de una voz amiga que al través del espacio y de los siglos suele venir á visitarme (IX).

Un rasgo importante, a mi juicio, es que la considera una poesía espontánea producto de un poeta sin estudios. Abel Arellano, discípulo de Salas, es un producto que surge “[c]omo nacen las flores en los campos, sin que para lucir sus galas y prodigar sus perfumes necesiten de otra cosa que la generosidad de la tierra, los rocíos del cielo y los fuegos del sol” (X). Esto llama la atención si consideramos que esta misma característica, adjudicada a los jóvenes bohemios “indoctos”, es

negativa. Más importante aun, la poesía de don Abel Arellano es una poesía cristiana, por lo que se pliega a la lucha de la cristiandad en la modernidad. A este respecto Arellano debe seguir escribiendo, debe perseverar, debe mantener ese perfil ético<sup>105</sup> que le ha permitido cultivar su trabajo:

Dios le ha confiado una nobilísima misión: la misión de celebrar las glorias de la Patria; de agradecer en nombre de ella al cielo los beneficios que le ha prodigado; de enseñar á todos los chilenos á bendecir y amar el suelo en que nacieron y á bendecir y amar á Aquél que hizo tan feraces y bellos sus campos y tan majestuosas sus montañas; de alzar la enseña santa del arte y predicar la cruzada que ha de arrancarlo á las manos miserables que lo envilecen (X).

Arellano puede mejorar y ya lo ha hecho. Para convertirse quizás en el primer vate de la República, su musa debe adquirir, mediante el estudio, el trabajo, la perseverancia y la ética cristiana, las características de una poesía nacional cristiana que recibe influencias en igual medida de los griegos y de la poesía castellana. Para devenir el vate nacional, mediante el trabajo y la buena fe, Arellano debería adquirir:

esa serena majestad que admiramos en el arte griego y en los gloriosos líricos españoles y cuando las cosas externas al pasar por el alma del poeta lleven de allí á las vibraciones de la lira algo más de él mismo, de los latidos de su corazón, de lo que caracteriza íntimamente á cada personalidad humana, de aquello que sin que se diga se siente y se adivina en el canto, entonces saludaremos en don Abel Arellano á uno de los primeros, al primero quizá de nuestros vates. Espero que ese día no tardará en llegar. [...] Y concluyo dando al poeta inspirado, al poeta cristiano, al poeta patriota, mis cordiales y entusiastas felicitaciones (XIII).

Como último rasgo relevante, Salas le recomienda cultivar una templanza en torno al alcance de su poesía y el impacto de esta en lo contemporáneo. Contra el perfil cambiante, acomodaticio, caracterizado en la figura de Víctor Hugo, este joven poeta cristiano no se debe entregar a la “inspiración”, no debe poner atención al gusto y los aplausos del vulgo, siempre, como ya hemos

---

<sup>105</sup> En sintonía con el modelo “sacerdotal-pastoril” que propone para los productores y consumidores del “verdadero” arte: “El que predica la santidad debe llevar una vida inmaculada; el que enseña una ciencia debe dominarla plenamente; el que pretende inculcar el amor de lo bello debe mostrar en sus propias obras, sin que la afee la más leve mancha, la belleza cuyo amor quiere inspirar” (XI).

revisado, cambiante. Víctor Hugo no va a pasar a la historia (XI). En cambio, “el canto á las Ruinas de Itálica, y la Epístola Moral vivirán mientras hayan hombres sobre la tierra” (XII). A este respecto, su mención a las obras de Andrés Fernández de Andrade y Rodrigo Caro es crucial. Poetas del siglo XV, se encuentran directamente influenciados por el cultivo de la *aurea mediocritas*<sup>106</sup>, es decir, un camino medio y templado, alejado de los excesos y de las pasiones, como forma de conducirse por el mundo.

De acuerdo a lo revisado en este apartado, es posible afirmar que la preocupación de Juan Salas, en calidad de productor cultural vinculado a un proyecto cívico cultural católico ilustrado, ultramontano y nacionalista, radica en el cuidado y cultivo de una identidad nacional vinculada a la comunidad universal a través del cristianismo y de la lengua castellana. Contra lo que Salas cree, a mi juicio la aparición de *Ecos de gloria* no es un producto “espontáneo” de la patria, sino que es producto directo de la traducción que Salas realiza de cinco tragedias de Esquilo. A través de este punto, en consecuencia, es posible afirmar que el oxímoron fundamental en la concepción humanística y romántica de Salas supone la influencia directa de sus traducciones de un autor clásico en un poeta joven y, aun así, pese a eso, la afirmación de la poesía de Arellano como un producto espontáneo del “suelo chileno”.

Según lo revisado en este capítulo, la producción cultural de Juan Salas puede ser descrita en su multiplicidad de tareas como una visión de la cultura, así como de la historia cultural de occidente y sus artistas, romántica, humanística y ecuménica. Romántica, debido a su concepción de sistema o modelo de pueblos y naciones, su noción de genio, la idea de sustrato cultural nacional así como la función de la poesía en la nación. Humanística, debido al papel o la importancia que le otorga a la vinculación cultural con una tradición poética castellana y universal que constituirían las bases culturales y estéticas de la civilización occidental cristiana. Ecuménica, porque es una construcción canónica, un espíritu museal que concibe la comunidad del arte vinculada a lo bueno, lo bello, custodiado por el cristianismo/la Iglesia e inscrito a su vez en una historia de la humanidad, la civilización europea y el cristianismo que indistingue entre estas o que las confunde de manera

---

<sup>106</sup> El [tópico] más importante es sin duda el de la *aurea mediocritas*, fundado en la vieja idea griega del "justo medio", que en el *Gorgias* platónico (57 A y ss.) aparece ligado a la justicia, y en Aristóteles (*Ética a Nicómaco*, VI) a la virtud. Si Aristóteles dio al concepto de "justo medio" su definitiva configuración intelectual (reelaborada por Santo Tomás en el mundo medieval), Horacio fue el que le otorgó identidad literaria. Así aparece en la Oda X del libro segundo de las *Odas* (*Rectius vives, Licini, neque altum*) o en las *Epístolas*, I, XVIII, v. 9 (*Virtus est medium uitiorum et utrimque deductum*) (Sánchez Robayna, 139).

ecléctica.

## CAPÍTULO 4: SALAS Y LA RECEPCIÓN CATÓLICA DE ESQUILO

### Introducción

Una vez revisadas las bases estéticas desde donde Juan Salas concibe la historia cultural y literaria, así como la función de la poesía y la literatura en relación a una comunidad nacional, es imprescindible entender de qué manera los sujetos decimonónicos latinoamericanos conciben la traducción. Para esto revisaremos la traducción como tecnología en América Latina durante las post-independencias a partir de la noción *in vacuo* y la idea de refundición poética en un doble sentido.

En segundo lugar, a partir del aparato filológico desplegado en su traducción de Esquilo, revisaremos cómo Salas sitúa su trabajo en relación a otros traductores del “genio eleusino” con los que este mismo contrasta sus decisiones. En base a la caracterización de su toma de posición, a su vez, veremos la manera en que Salas concibe tanto a Esquilo en calidad de poeta, así como a la tragedia griega a partir de Fernando Segundo Brieva Salvatierra, traductor español de Esquilo y principal referente de Salas al momento de trabajar el mismo autor. Según esta particular manera de entender a Esquilo y su producción, se revisará el valor que guarda este autor para Brieva Salvatierra y su proyecto de renacimiento cultural para España, y cómo de igual manera Salas importa esta lectura y releva a Esquilo para un proyecto cultural que valora la tragedia ática y el teatro nacional con las particularidades que para América Latina, Chile y la Iglesia católica hemos revisado hasta ahora, a saber, la ilustración de la comunidad nacional a la luz de valores de tipo cívico, militar y religioso.

En tercer lugar caracterizaremos el “estilo esquíleo” según Salas y su propuesta para el castellano a partir de sus traducciones. Para esto atenderemos a la fuente contemporánea de Esquilo que se encuentra, a mi juicio, detrás de la construcción o caracterización de este estilo como “solemne”, a saber, el cómico Aristófanes, en particular en la caracterización de Esquilo y Eurípides, sus estilos y sus tomas de posición en torno al rol de la poesía en la *pólis* efectuada en la comedia *Ranas*. En base a esta caracterización, por su parte, revisaremos dos temáticas a mi juicio fundamentales para entender el “estilo esquíleo” construido por Salas y relevadas para el contexto de traducción, a saber, la presentación de los dioses y de un ideal cívico militar. Una vez relevados

estos aspectos revisaremos algunas decisiones tomadas por Salas en su traducción de *Los Siete sobre Tebas* y *Prometeo encadenado* (así como de manera marginal en *Coéforas*) que constituirían evidencia de este interés y relevo de ciertas temáticas (cívicas, religiosas y militares) que Esquilo aborda en su producción.

En cuarto lugar, en fin, y revisadas las bases estéticas y valóricas desde donde Salas releva la obra de Esquilo, revisaremos *Prometeo encadenado* a partir de un criterio de acción dramática dado por la figura del titán en calidad de protagonista y figura central alrededor de cuyo padecimiento (un *éthos*<sup>107</sup> sometido a un *páthos*) se moviliza la acción. En base a esta caracterización revisaremos la manera en que la figura de Prometeo ha sido recepcionada por distintas tradiciones poéticas nacionales desde Kant en adelante. Finalmente intentaremos arrojar conclusiones en torno a qué tipo de lecturas o de qué manera Prometeo como figura mitológica y trágica, bien como símbolo o alegoría en estrecha relación a la modernidad, es entendido por Salas y configurado a través de su traducción.

#### **4.1. Traducción de literatura europea “universal”, pensamiento “en el vacío” y refundición poética**

Para la presente investigación estimamos conveniente acoger como insumo básico una serie de conceptualizaciones que Valentín García Yebra consigna en *Teoría y práctica de la traducción* (1984). En ella se define traducción como “reproducir en la lengua receptora [llamada también lengua terminal] el mensaje de la lengua fuente [o lengua original] por medio del equivalente más próximo y más natural, primero en lo que se refiere al sentido, y luego en lo que atañe al estilo<sup>108</sup>” (op. cit. en García Yebra 29-30). También presenta esta otra definición: “Traducir es enunciar en otra lengua (o lengua meta) lo que ha sido enunciado en una lengua fuente [lengua original], conservando las equivalencias semánticas y estilísticas<sup>109</sup>” (op. cit. en García Yebra 30). De manera adicional, se entiende y distingue traducción como acción, proceso y resultado (García

---

<sup>107</sup> Véase nota 5.

<sup>108</sup> Ch. R. Taber y Eugene A. Nida. *La traduction: théorie et méthode*, Londres, 1971, pág. 11.

<sup>109</sup> *Dictionnaire de Linguistique* de Jean Dubois et al., París, 1973.

Yebra 29). A su vez, por la naturaleza histórica y mutable de las lenguas, la traducción es una actividad compleja y para nada transparente. No es posible, por lo tanto, traducir los significados de los signos lingüísticos en cuanto tales (36). Cada texto, así, es un equivalente a acto de habla. La relación entre texto y texto, en la traducción como proceso (acción constante y sistemática) volcado u orientado a un resultado final (traducción como producto y resultado), es la relación entre dos “actos de habla”<sup>110</sup> (36).

Para esta investigación se considerará la traducción como producto o resultado, esto es, un texto publicado<sup>111</sup>, con dos re-ediciones posteriores<sup>112</sup>. Traducir comprende un proceso orientado hacia un producto final entre un texto y lengua de partida y un texto y lengua de llegada. Ambos textos, en calidad de actos de habla, poseen tres niveles referenciales, los cuales es indispensable tener en mente al momento de estudiar traducciones. Analizaremos su contenido, entendiéndolo entonces según tres componentes, a saber, significado, designación y sentido del texto<sup>113</sup>.

Al momento de considerar el importante control desde la península ibérica sobre las colonias ultramarinas en lo relativo a la circulación de textos provenientes del espacio europeo (véase nota 12), se hace evidente y natural entender no solo la importación, sino que también la traducción de textos como una prioridad de los sujetos fundacionales de las jóvenes Repúblicas

---

<sup>110</sup> Recordemos que en su *Curso de Lingüística General* De Saussure define lengua y habla, entre otros pares, de manera complementaria. Así, De Saussure define de hecho como lengua “el lenguaje menos el habla. Es el conjunto de los hábitos lingüísticos que permiten a un sujeto comprender y hacerse comprender” (9). El habla, por su parte, es definido “como el acto del individuo que realiza su facultad de lenguaje por medio de la convención social que es la lengua. Considera que el habla es una ejecución individual de la lengua, un acto individual de voluntad e inteligencia” (9).

<sup>111</sup> *Prometeo Encadenado*. Esquilo. Santiago, Chile : Imprenta Cervantes, 1889. *Esquilo: Agamemnon, Las Coéforas, Las Euménides, Los Siete sobre Tebas, Prometeo encadenado*. Santiago, Chile: Imprenta Cervantes y Universidad de Chile, 1904.

<sup>112</sup> Solo la trilogía de Orestes y el *Prometeo encadenado* conocen reediciones constantes en Argentina, desde 1941, a cargo de la editorial Espasa-Calpe, en un formato de bolsillo, con el texto íntegro pero sin el comentario o glosa —que en la primera edición constituye la mitad del total de páginas—. Sabemos, además, gracias a la prensa de la época, de una puesta en escena de *Agamemnon* allende la cordillera, en los años 30. Una re-edición reciente de *Prometeo encadenado* (Táctas, Santiago: 2016) con una escueta nota introductoria y la grosera reproducción de una errata importante de Salas que reproduce, a su vez, de la versión del español Brieva Salvatierra, evidencia —a pesar de declarar una revisión y curaduría, y dejando a un lado la labor de diseño y diagramación— ser básicamente una re-impresión aislada del *Prometeo encadenado*.

<sup>113</sup> En el *contenido* de un texto, acogiéndose a Coseriu (“Lo erróneo y lo acertado en la teoría de la traducción”, en *El hombre y su lenguaje*, pp. 220 s.), hay que distinguir entre *significado*, *designación* y *sentido* del texto (García Yebra 36). Por *Significado*: “el contenido lingüístico actualizado en cada caso por el habla”, por *designación*: “referencia de los significados actualizados en el texto a las realidades extralingüísticas”, por *sentido*: “contenido conceptual en la medida en que no coincide ni con el significado ni con la designación. Expresado quizá con más exactitud: es lo que el texto quiere decir, aunque esto no coincida con la designación ni con el significado” (García Yebra 37).

latinoamericanas<sup>114</sup>. A este respecto, una característica general de algunos o parte de los traductores de textos provenientes de “edades remotas” es su voluntad de ingreso al desarrollo y a la cultura universal occidental desde una consciencia *in vacuo*, la que consiste, según Birgit Scharlau, en la traducción como una práctica pensada para América Latina de una manera abstracta, sistemática, filológica, que privilegia su comparación con el original y por lo mismo no situada, es decir, como una práctica realizada desde coordenadas de universalidad:

Si bien Bello formula sus observaciones desde América Latina e incorpora con ellas su voz latinoamericana en la discusión, o permite incluso intuir su latinoamericanidad allí donde se distancia explícitamente de la tarea de ciertos traductores españoles, América Latina no es para él un espacio en el que situarse concretamente para pensar la traducción (Scharlau 16).

Esta conciencia, en particular un deseo de vinculación de América Latina a una conciencia universal, caracteriza la práctica de sujetos fundacionales tales como Andrés Bello, Miguel Antonio Caro para el caso de Colombia y Bartolomé Mitre para el caso de Argentina (Scharlau 16). El ingreso de América Latina en una conciencia universal a partir de la traducción de textos considerados fundamentales, por su parte, a mi juicio adquiere características particulares para cada caso y contexto. En el caso de Bello y Caro, esta preocupación viene dada en conjunto con un interés en la difusión de una cultura americana basada en el castellano y el cristianismo como pilares fundamentales ya sea para la unidad americana o nacional<sup>115</sup>. En lo que respecta a Bello, entre 1889 y 1897 se publica en el espacio americano las obras completas de Bello<sup>116</sup> y una mejora en su ortología<sup>117</sup> y gramática<sup>118</sup> así como diversas versiones de Horacio, Virgilio y Dante. José Miguel

---

<sup>114</sup> Véase Altamirano y Sarlo, 1983; Aparicio, 1991; Ette, 1998.

<sup>115</sup> En el caso de Bello, según Rojo, debido a las condiciones precarias culturales que podrían desencadenar en una tiranía o la anarquía (2011: 19 y 101). En el caso de Caro, según un interés político orientado a un socialismo corporativista de corte cristiano como alternativa tanto para frenar al capitalismo como al comunismo, en calidad de ideologías materialistas (Ramírez Jaramillo 78).

<sup>116</sup> Obras completas de don Andrés Bello. Santiago de Chile: tomos I-XIII, Imp. de Peter G. Ramírez, 1881-1890. Tomos XIV-XV, Imprenta Cervantes (1891-1893).

<sup>117</sup> José Miguel Caro anotó y comentó, en 1882, la ortología de Bello, a la vez que realizó un estudio sobre la personalidad y la obra total de Bello (tomo III de las *Obras completas* de Caro, Bogotá, 1921).

<sup>118</sup> A cargo del colombiano José Rufino Cuervo. Tanto este como José Miguel Caro continuaron y ordenaron de manera complementaria el trabajo de Bello, “de tal manera que hoy podemos decir sin exageración la *Ortología* de Bello-Caro, como citamos la *Gramática* de Bello-Cuervo (Gili Gaya, XXX).



Caro en Colombia, por su parte, publica su traducción de *La Eneida* de Virgilio entre 1873 y 1876, como también obras de autores modernos —Lamartine, Moore, Hugo y Byron—, en sus *Traducciones poéticas*<sup>119</sup>. En Argentina destacamos a Bartolomé Mitre y su traducción de las *Odas* de Horacio (1895) y *La Divina Comedia* (1897).

La importancia de Caro y Mitre no solo radica en que muestran un interés por autores que Salas tradujo, sino que en los prólogos a sus traducciones también realizan un comentario sobre la labor de la traducción al castellano. Estos autores son importantes puesto que, dadas las fechas de publicación de sus trabajos, Salas se presenta como un sucesor de Caro y un contemporáneo de Mitre, lo que nos permite comparar las decisiones tomadas por cada uno al momento de traducir textos provenientes del mismo canon: Salas publica la traducción del *Prometeo encadenado* de Esquilo en 1889<sup>120</sup> y, en 1904, una edición que esta está acompañada por otras cuatro tragedias<sup>121</sup>. Tanto Andrés Bello como Miguel Antonio Caro y Bartolomé Mitre son traductores de textos pertenecientes a un canon occidental civilizatorio en el cual Salas se inserta con sus particularidades, mostrando interés similar a estos traductores fundacionales —en Víctor Hugo y Bello como autores de la modernidad; en la Biblia, Horacio, Virgilio y Dante, para las “edades remotas”—, si bien desde una intención o un proyecto cívico cultural al alero del pensamiento católico en cara a la modernidad. Es importante, por lo mismo, destacar que si bien existe una voluntad *in vacuo*, entendida como la práctica de la traducción desde valores y coordenadas universales y una concepción de la filología como disciplina que fija y conserva una “esencia”, los autores mencionados sí reflexionan en torno al tipo de textos que vale la pena importar para el ingreso a esta “universalidad”, así como el tipo de castellano a construir. En ese sentido, acogemos la noción *in vacuo-in situ* de Scharlau no como una realidad generalizable sino más bien como un método de análisis que contemple los aspectos contextuales de las traducciones. Esto, como se verá a continuación, es especialmente importante en el caso de las traducciones de Salas y su aparato de

---

<sup>119</sup> (1889), Bogotá: Librería americana. Aquí están Lamartine, Moore, V. Hugo y Byron. Se dividen en (1) poesías amatorias, elegiacas y fantásticas; (2) Afectos patrios y domésticos; (3) Históricas y mitológicas y (4) religiosas, filosóficas y morales.

<sup>120</sup> Primero en la prensa: *Esquilo. Prometeo encadenado*. Tragedia griega traducida en verso castellano. Santiago. Sin pie de imprenta. Publicado en *La Revista de Artes y Letras*, Año V, tomo XV, p. 297 a 380. Luego en un formato libro: *Esquilo. Prometeo Encadenado*. Tragedia griega traducida en verso castellano. Santiago. Imp. Cervantes. in-8.º 23X16 ½, 89 págs., rúst.

<sup>121</sup> Esquilo: *Agamemnon, las Coéforas, las Euménides, Los siete sobre Tebas, Prometeo Encadenado*. Traducción directa del griego en verso castellano, con un estudio sobre la *Orestíada* y notas filológicas y críticas. Santiago. Imp. Cervantes. in-4.º. 25X17. 639 p. m.p. Edición hecha por la Universidad de Chile.

notas, debido a que detrás de su declarada “voluntad filológica” se encuentra, a mi juicio, un interés totalmente situado y en coordinación con el proyecto cívico cultural católico para el Chile de fines del siglo XIX. Es necesario, por lo tanto, revisar hasta qué punto se aplica la propuesta de Scharlau.

En lo que respecta a la reflexión de los traductores latinoamericanos sobre la propia labor de traducción, esta es rastreable en el caso de Miguel Antonio Caro así como de Bartolomé Mitre en textos que a modo de prólogo funcionan como verdaderos credos acerca de en qué consiste traducir y de cómo llevar adelante esta labor para el castellano como lengua de llegada.

En primer lugar, José Miguel Caro define traducción como aquella “dificilísima labor mixta de imitación y adaptación, de refundición y correspondencia” (XXII). Esta actividad es fundamental al ser entendida como una labor revitalizadora para la lengua castellana, tanto a un nivel del contenido a transmitir como a un nivel lingüístico<sup>122</sup>. En el caso del aporte de la traducción a la lengua de llegada de textos que poseen cierta métrica ajena a la castellana, ambos coinciden en que la traducción en verso, siendo la que requiere más preparación, provee en muchos casos un producto final mucho más interesante que otro tipo de traducciones (Mitre IX-XI y Caro IX, XIX-XX). La traducción en verso supone un conocimiento tanto del texto a traducir como de la poética propia de la lengua de llegada que, dado el estado del castellano y la historia de los influjos franceses (Caro XII) y del romanticismo (Caro XVII), cumpliría una función de revitalización de la lengua que, a su vez, también funcionaría como un intento, mediante la traducción-refundición, de la vinculación a una tradición literaria así como la inauguración, en el caso de América Latina, de estas mismas tradiciones literarias.

El tipo de traducción a realizar según la construcción del estilo del autor para la lengua de llegada, así como la elección del autor a traducir, se encuentran íntimamente vinculadas desde la idea de refundición poética. En el caso del contenido, tanto Dante como Virgilio son considerados autores que se relacionaron con una tradición poética que los antecede, dándole nuevos aires a sus contextos y fundando cada uno una tradición poética nueva a través de una refundición, entendida en esta particular acepción como el valor depositario en ciertos autores considerados fundamentales

---

<sup>122</sup> El comentario sobre el oficio de traducir de Caro aparece en sus traducciones de poetas modernos, trece años después de haberse terminado de publicar *La Eneida*. A este respecto, Caro concibe la traducción al castellano como una actividad inherente a la misma lengua, actividad que ha ayudado a una refundición de la lengua en esos momentos de estancamiento lingüístico. La traducción ha sido una herramienta que ha interrumpido “la monotonía de modas tiránicas, y [ha avivado] los ingenios enfermos de amaneramiento, con conceptos, imágenes, y aun modos nuevos de expresar el pensamiento, traídos de afuera, pero acomodados á las condiciones geniales d ella lengua de Castilla” (IX).

para el canon civilizatorio occidental al recoger y vincular aspectos de tradiciones poéticas que los anteceden con el fin de generar o inaugurar, a partir de estas influencias, una nueva tradición poética. Virgilio es, en este sentido, valorado como el poeta que refunde para el latín y su contexto, a través de *La Eneida*, la tradición poética que lo antecede, en especial la poesía épica homérica. La importancia de Virgilio para la posteridad es equiparable, por su parte, a la labor que realiza Dante Alighieri, esta vez para el toscano, al producir la primera “epopeya cristiana” (Mitre XII).

En segundo lugar, o como síntesis entre la importancia de la construcción del castellano de llegada y los autores elegidos, la traducción es entendida por Caro y Mitre como refundición de acuerdo a la construcción del “carácter” particular del autor presente en el texto original según características consideradas valiosas para la lengua de llegada. Tanto Caro como Mitre concuerdan, a su vez, en que toda traducción debe tener en cuenta no solo la métrica y el pulso propio de la composición, sino que además debe prestar atención al estilo. En relación a este, Caro reconoce dos componentes esenciales: el estilo es en parte social, es decir, tiene una relación directa con el estado de la lengua en su contexto, y en parte individual, es decir, obedece a las particularidades mediante las cuales el autor a ser traducido se vincula con su lengua y los géneros literarios en boga en su época<sup>123</sup> (XXII). Caro llama a considerar los fines de la traducción como factor relacionado a la mayor o menor “fidelidad” de la traducción en relación al texto original (XXIV y XVII). Se trata a todas luces de ser capaz de transportar de una lengua a otra las características particulares, estilo (Mitre VIII), espíritu (Mitre IX) o carácter del autor (Caro XXII) y la obra traducidos a un contexto ajeno, atendiendo a su vez los fines o el *télos* de la traducción de acuerdo a las intenciones del traductor. En pos de lograr este estilo cada uno construye a su manera una lengua y una métrica castellana que sea capaz de dar cuenta a los lectores de las traducciones de las particularidades poéticas de los textos originales.

Para efectos de esta investigación, por ende, la refundición debe considerarse en dos niveles, a saber, tanto el valor que se le otorga al autor y al texto traducidos así como el contexto de producción, como por otra parte la lengua y el contexto para los que se traduce, tomando en consideración las tradiciones poéticas presentes, en sincronía con el diagnóstico que el traductor realiza sobre su contexto particular y la función que la traducción como tarea tendría según sus

---

<sup>123</sup> Así, en relación a la *Iliada* de Hermsillo, por ejemplo, la crítica de Caro versa, atendiendo a los versos de la epopeya clásica, en torno a que el traductor pasó por alto el estilo heroico que la caracteriza: “apenas se haya en su traducción algún verso heroico” (XXIII).

concepciones culturales particulares. A diferencia de lo sostenido por Scharlau, a mi juicio los traductores latinoamericanos estudiados presentan una conciencia contextual que los hermana en rasgos generales —importancia del castellano, identidad hispánica y catolicismo— pero que por su parte los diferencia en cuanto a sus contextos particulares. En este sentido, el interés en Esquilo, Virgilio y Dante pasa por la valoración de estos autores, en primer lugar, en calidad de refundidores de una tradición poética que los antecede, inaugurando a su vez nuevas tradiciones poéticas. El caso de Esquilo, como veremos, constituiría la valoración de un autor que se vincula, desde una identidad cívica en la que confluyen aspectos militares, religiosos y estéticos, con la tradición épica homérica que lo antecede mediante la “grandeza de su genio poético”, así como a través de las posiciones que Esquilo asume, según el idealismo alemán y acudiendo a la valoración de Esquilo según el cómico Aristófanes, en relación a su contexto inmediato —Atenas en la primera mitad del s. V a.C.—. Cabe revisar, por ende, tanto la labor de traducción de Salas de manera general, así como el trabajo que este realiza particularmente con Esquilo y su obra.

## 4.2. Traducción de Salas y un estilo esquileo

### 4.2.1. Traductores de Esquilo: notas, filiaciones y toma de posición de Juan Salas

A continuación realizaremos un análisis de las características de la traducción de Salas, así como las notas que acompañan a esta<sup>124</sup>.

Sobre la actividad misma de traducir, en relación a Dante y Esquilo Salas es enfático: este afirma un rol de traductor “universal”, en la medida en que se instala como conocedor privilegiado de los textos a traducir. En *Desde Niza*<sup>125</sup> Salas se dedica a intentar escribir artículos sobre actualidad política, instalado frente al mar, pero es continuamente asaltado por la “Musa”, la cual lo

---

<sup>124</sup> A continuación el tipo de notación que utilizaremos para citar las traducciones: Traducciones: S.E. — Juan Ramón Salas Errázuriz. *Brieva*. — Brieva Salvatierra. *A*. — Ahrens. Las obras serán citadas de la siguiente manera: *Ag*. Agamemnon. *Co*. Las Coéforas. *Eu*. Las Euménides. *Teb*. Los siete contra/sobre Tebas. *Prom*. Prometeo Encadenado. Respecto al cuerpo de notas, lo citaremos con el número de verso de las tragedias sobre el que se está comentando seguido del número de página (Ej: S.E. *Ag*. vv.1090 y ss., 450).

<sup>125</sup> 28 o 22 de Mayo de 1902.

lleva por distintos temas, haciéndole incapaz de escribir artículos con la “seriedad” que a Salas le gustaría. Su primera gran digresión, a este respecto, aparece cuando recita de memoria un verso de Dante: “Di lontano/ Connobi il tremolar della marina” (Canto I. vv. c. 114-117). El verso, declara Salas, no tiene para él ningún secreto, al punto que teme saber más sobre la poética de Dante que el mismo Dante<sup>126</sup> e incluso, agrega, conoce más de la poesía esquílea que Esquilo. A partir de esta declaración, y en consonancia con lo revisado en el apartado 3.3., destinado al museo y una concepción ideal y a-histórica del arte, es posible afirmar que Salas se adjudica a sí mismo un conocimiento que lo lleva a poder fijar y afirmar la verdadera “esencia” de la poesía de los autores que venera y traduce. Esta característica nos lleva a entender a Salas como un traductor que se presenta desde una actividad objetiva, universal y no situada, es decir, *in vacuo*. Al no existir un prólogo ni reflexión directa, a diferencia del caso de Caro o Mitre, de cómo Salas entiende la traducción, es necesario revisar en detalle el despliegue de notas y las decisiones que el presbítero toma al momento de traducir a Esquilo.

La traducción de Esquilo que realiza Salas es, hasta donde la crítica conoce, la primera en América Latina<sup>127</sup>, y la primera en castellano que utiliza versificación<sup>128</sup>. En relación a esta, el presbítero destaca por el despliegue de una métrica castellana tradicional rica y variada, optando para los parlamentos por el uso de endecasílabos, para el registro coral una mezcla de endecasílabos con heptasílabos. Es de suma importancia, a este respecto, la conciencia de Salas sobre la virtualidad teatral/representacional de las obras que traduce, en particular en torno al papel del coro como componente lírico que contrasta con las partes dialogadas. Entre estos figuran el lamento de Casandra en *Agamemnon* (S.E. vv. 1130-1405), el himno de encadenamiento y caza de las Erinias (S.E. *Eu.* vv. 170-220, vv. 354-471), el paso de las Erinias al canto de reconciliación de las

---

<sup>126</sup> Desde entonces, la obsesión de este verso no me abandona. Lo he estudiado á fondo. Lo declamo con perfección: las primeras palabras con cierta solemnidad, prolongando con un sí es no es de misterio las sílabas largas de *lontano* y de *connobi*, y luego, *il tremolar della marina*, con cierta gracia ligera, más sin excluir del todo la gravedad, como para representar la semejanza á la vez que la diferencia que hay entre el ondear del mar y el de una bandera. Este verso no tiene para mí ningún secreto; puedo dar cuenta y razón de la distribución de las sílabas, consonantes y vocales; sé sobre él más que cualquiera de los comentadores presentes y pretéritos del poeta. Lo único que temo es saber más que el mismo Dante (*Desde Niza*).

<sup>127</sup> Véase: Hualde Pascual, Pilar. *Mito y tragedia griega en la literatura iberoamericana*. CFC (g): Estudios griegos e indoeuropeos. Madrid: 2012, n°22, pp. 185-222. DOI: [http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_CFCG.2012.v22.39070](http://dx.doi.org/10.5209/rev_CFCG.2012.v22.39070)

<sup>128</sup> En paralelo, Marcelino Menéndez Pelayo realiza una traducción en verso de *Prometeo encadenado* y *Los siete contra Tebas*, traducciones que aparecen integradas, muy semejante a las de Caro, en un compendio de diversas traducciones titulado *Odas, epístolas y tragedias* (Madrid, 1906).

Euménides (S.E. *Eu.* vv. 882-897, vv. 914-929, vv. 949-960, vv. 988-999 y S.E. *Eu.* vv. 1040 y ss.), la lírica relación que establecerán las Oceánidas y Prometeo en *Prometeo encadenado* a lo largo de toda la obra, así como un notable intento de octava real llevado adelante en *Los Siete sobre Tebas* (S.E. vv. 115-150). Este último supone un ejemplo notable del esfuerzo que pone Salas en la construcción de una versión versificada con alta calidad poética, y vinculada a la tradición heroica hispánica. Es la entrada del Coro, integrado por mujeres de Tebas. Consiste en una estructura de verso endecasílabo con rima consonante del tipo octava real pero con variación de versos y la integración de heptasílabos: ABBA CDC A'DA'DA' (S.E. vv. 115-126); EFGFGH EEHEII (vv. 127-139); JKKJ LL JLJMM (vv. 140-150).

CORO:

¡Ay, aciago dolor! ¡Ay, desventura!.....

Dejaron ya su campo los guerreros,  
y un mar de caballeros  
invade irresistible la llanura.

Así en el polvoroso torbellino,  
pregonero veraz aunque callado,  
fielmente y sin engaño lo adivino.

El fragor de la tierra,  
de armas y carros al fragor mezclado,  
del llano sube, vuela, ruga, aterra,  
cual se despeña, fiero y no domado,  
torrente bramador del alta sierra.

(S.E. vv. 115-126)

¡Salvadme de este mal, dioses y diosas!.....

¡Ay! Ya en los muros su clamor se siente;  
ya con temible lanza  
y escudo refulgente  
á la ciudad el enemigo avanza.

¡Ay! ¿Quién me acorrerá? ¿Qué dios? ¿Qué diosa?

¿A cuáles simulacros venerados

me acogeré piadosa?

¡Oh inmortales de sede esplendorosa!

¡Oh númenes en Tebas adorados!

¿A qué tardar, gimiendo lacrimosa?

De abrazar vuestras aras suplicante

¡desdichada de mí! llegó el instante.

(S. E. vv. 127-139)

¿Oís ó no el sonoro

chocar de los escudos?..... ¿Cuándo al cielo,

¡oh! cuándo, si hora no, no casto velo

y con guirnalda virginal imploro?

—¿Qué estruendo hirió mi oído?

¡Ay! que no es de una lanza ese ruído<sup>129</sup>!

—¡Oh dios Ares! ¡Oh dios del casco de oro!

¿Tu antigua tierra entregas al olvido?

¡Mueva tus ojos á piedad mi lloro!

¡Contempla la ciudad que en otros días

con tanto amor favorecer solías!

(S. E. vv. 140-150)

En el aparato de notas, por su parte, Juan Salas declara explícitamente haber consultado los siguientes textos: en primer lugar, en relación a los originales en griego, hace mención a la versión

---

<sup>129</sup> La presencia de diéresis como guía y marca que ajusta el verso es frecuente: Véase por ejemplo: *Ag.* vv. 502, 762, 1479; *Co.* 565, 869; *Eu.* 214.

bilingüe griego-latín de Ernst Anton Julius Ahrens<sup>130</sup>, así como la versión en griego de Boissonade-Hermann<sup>131</sup>. En relación a otras traducciones, Salas trabaja con tres lenguas principalmente, a saber, las versiones al francés de Boulliet, Pierron<sup>132</sup>, Mesnard<sup>133</sup>, Leconte de Lisle<sup>134</sup>; la versión del alemán de Droysen<sup>135</sup>; y para el castellano la versión de Brieva Salvatierra<sup>136</sup>. Además, remite a la consulta de los diccionarios Liddell & Scott<sup>137</sup> y el *Thesaurus* de Henri Estienne (ed. Didot)<sup>138</sup>.

En relación a los textos mencionados, Salas trabaja y contrasta sus decisiones principalmente con la versión bilingüe de Ahrens<sup>139</sup> —la cual posee introducción y notas, así como una traducción en verso al latín— y con la versión de Brieva Salvatierra —que también posee introducción y notas—. Esta última es una traducción en prosa guiada por un criterio de transparencia semántica según el cual es esencial cautelar que no apareciese el “traductor” por sobre el autor<sup>140</sup>.

---

<sup>130</sup> *Aeschylus: Aischylos kai Sophoklēs. Aeschyli et Sophoclis tragoediae et fragmenta. Graece et Latine cum indicibus.* (Parisiis, A. F. Didot, 1842), also by Sophocles. Works. Latin & Greek. 1842, Louis Benloew, and Ernst Anton Julius Ahrens. *Aeschylus: Aeschyli et Sophoclis tragœdiæ et fragmenta. (Parisiis, A. Firmin Didot, 1864)*, also by Sophocles, ed. by Wilhelm Dindorf and E. A. J. Ahrens. (Parisiis : Editoribus Firmin Didot et Sociis, 1864), also by Sophocles, Louis Benloew, Ernst Anton Julius Ahrens, and Wilhelm Dindorf. *Aeschylus: Aischylos kai Sophoklēs = Aeschyli et Sophoclis Tragœdiæ et fragmenta : Graece et Latine cum indicibus.* (Parisiis : A. Firmin-Didot, 1877), also by Ernst Anton Julius Ahrens and Sophocles.

<sup>131</sup> Boissonade, Jean François, 1774-1857. *Aeschylus*. Parisiis : apud Lefevre, 1825.

<sup>132</sup> *Aeschylus: Théâtre d'Eschyle; (Paris, Charpentier et Cie., 1870)*, also by Friedrich Heimsoeth, Henri Weil, Wilhelm Dindorf, Johann Gottfried Jakob Hermann, and Alexis Pierron

<sup>133</sup> *Aeschylus: L'Orestie : trilogie tragique / (Paris : Hachette, 1863)*, also by Paul Mesnard and Aeschylus. Oresteia. French

<sup>134</sup> Leconte de Lisle. *Eschyle; traduction nouvelle.* Paris, A. Lemerre, 1872-1879.

<sup>135</sup> *Aeschylus: Aeschylos (Berlin, Hertz, 1868)*, also by Johann Gustav Droysen. *Aeschylus: Aischylos; (Berlin, W. Hertz, 1884)*, trans. by Johann Gustav Droysen.

<sup>136</sup> *Las siete tragedias de Eschylo.* 1880 Madrid: Peraldo, Páez, sucesores de Hernando, [pref. 1880]; Madrid : L. Navarro, 1883; Madrid : Hernando Y Ca., 1899. *Esquilo.* México, Universidad nacional de Mexico, 1921.

<sup>137</sup> Liddell, H. G. & Scott, Robert. *A Greek-English Lexicon. revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones. with the assistance of Roderick McKenzie.* Oxford: Clarendon Press, 1940 [1843].

<sup>138</sup> Estienne, Henri. *Thesaurus Graecae linguae.* Ed. Didot. Paris: Institut Regii Franciae Typographus: 1835.

<sup>139</sup> La que es, a su vez, según J. M. Pabón (1957 cit. en González-Rivera 416, Nota 24), la versión con la que trabaja Marcelino Menéndez Pelayo en su traducción del *Prometeo Encadenado* y *Los siete contra Tebas* (1878), proyecto en conjunto con Juan Valera, del cual solo Menéndez Pelayo cumpliera su parte.

<sup>140</sup> Después de madura reflexión me resolví por hacerla en prosa: una traducción en verso podrá ser más bella; pero siempre á costa de la fidelidad, y muy puesta al riesgo de que, más que el poeta traducido, aparezca el poeta que le traduce (III).



Las obras traducidas arrojan como promedio 150 versos más en las versiones de Salas que en los textos en griego<sup>141</sup>. Cabe agregar que es notable la preocupación por la numeración de versos y el despliegue de un aparato de estudio del texto traducido —presentación de versiones consultadas, decisiones adoptadas, posibles opciones— que ni las versiones francesas ni la de Brieva Salvatierra tienen.

El posicionamiento de Salas como traductor a partir de las notas y decisiones que presenta arroja las siguientes características:

En las notas, en primer lugar, se despliega una discusión sobre las decisiones de traducción tomadas, se citan a autoridades y comentarios que complementan, enriquecen o contextualizan el texto traducido así como se hace mención a la “poética” de Esquilo (trasfondo mítico, literario, histórico). Estos comentarios son en gran parte deudores o citas directas del estudio preliminar y el aparato de notas de la edición del español Brieva Salvatierra.

Un segundo tipo de comentario en las notas es estilístico, cuya principal función es la promoción y defensa de una determinada concepción del estilo de Esquilo que lleva a diferenciarlo especialmente de Eurípides, así como distinguirse a sí mismo de otros traductores de Esquilo. Esta defensa o promoción de una traducción según un “estilo esquiléo” se presenta principalmente polémica contra dos escuelas de traducción, a saber, los franceses y los alemanes, contra los cuales Salas realiza comentarios en numerosas ocasiones<sup>142</sup>. A mi juicio estas son las referencias con las que trabaja en calidad de traductor, centrándose especialmente en Ahrens y Brieva Salvatierra, consultando a las otras de manera en general despectiva, para demostrar o sesgo o demasiada libertad o falta de conocimiento del griego o del contexto o de criterio en general<sup>143</sup>. A los franceses

---

<sup>141</sup> Detalle: *Agamemnon* (1794 versos - Smyth y Sommerstein 1673), *Coéforas* (1240 - Smyth y Sommerstein 1076), *Euménides* (1189 - Smyth y Sommerstein 1047), *Los Siete sobre Tebas* (1273 -Smyth 1084, Sommerstein 1078), *Prometeo encadenado* (1227 - Smyth, Sommerstein y Griffith 1093).

<sup>142</sup> Para revisión acuciosa véase los comentarios a (número de página entre “[ ]” en Salas Errázuriz 1904): *Agamemnon* (v. 26[360], 239[360], 248[361], 405-7[368], 470[371]), *Coéforas* (v. 201-4[447], 432[461]), *Euménides* (v.275-7[510], 435[517], 539[522]), *Los siete sobre Tebas* (v.68[546] y 548[561]).

<sup>143</sup> En nota 1100, sobre *Euménides*, las traducciones de Donner y Droysen (alemán) “tienen mucho de fantástico”. A continuación, sobre la opción que ofrece Boulliet: “Es tan graciosa su traducción de todo este pasaje que no resisto al deseo de copiarlo íntegro, sin variar una coma [...] Y para hacer más pintoresco aún este galimatías que parece obra de un escapado de Bicêtre, explica en una nota que las *souveraines déesses* á quienes invocan las Furias, son las mismas Furias. Entiéndalo quien pueda” (Salas 539). En nota 248, sobre *Agamemnon*: “Lo que siguió después..... ni vi, ni digo. Ocurríesele á Klausen que este verso alude á las relaciones culpables de Clitemnestra y Egisto, desdichada idea que revela falta de sentimiento poético [, siendo esta la principal acusación de Salas contra los alemanes]. La traducción de Boulliet: *ni je ne le sais, ni je ne le puis dire*, como la de Mesnard; *je le tais, je l'ignore*, son perfectamente absurdas. El coro no vió el sacrificio, pero sabe que fué consumado” (Salas 361).

los acusa de traducir con sesgo<sup>144</sup>, de manera irresponsable<sup>145</sup>, libre y antojadizamente<sup>146</sup>, lo que no solo delataría una falta de conocimiento del griego —como Salas se ensaña en demostrar constantemente— sino que a su vez delataría una falta de conocimiento del teatro español —en particular de Calderón<sup>147</sup>— y una lectura tendenciosa de Esquilo. A los alemanes, por su parte, Salas los acusa de “diseccionar” el genio esquiléo, aunque la crítica se realiza más profundamente contra una actividad enmarcada dentro de la *Kulturkampf*<sup>148</sup> alemana<sup>149</sup>. Por su parte, Salas rehabilita permanentemente a Brieva Salvatierra en calidad de referente, maestro y mentor, incluso cuando ciertas decisiones en sus traducciones a veces sean desafortunadas<sup>150</sup>, en gran medida, como el mismo Brieva declara, debido a su decisión de respetar la más de las veces la tradición filológica que lo antecede<sup>151</sup>. Esta veneración llega al punto de presentarse una errata que no se encuentra en

---

<sup>144</sup> Por ejemplo, en nota 539, sobre *Euménides*: “Graciosísima es la traducción de Boulliet: “dout tu t’es servie pour décapiter la Troade de sa ville d’Ilion.” A más de que en el texto ambos complementos son acusativos, la cosa sabe á guillotina” (Salas 522).

<sup>145</sup> En *Euménides* v. 435: “*Que bajo el cielo se eleva. Y no hasta el cielo*, como traducen algunos. Noto especialmente la extravagante traducción de Leconte de Lisle: “La gloire des hommes, magnifiquement élevée jusque’á l’Ouranos”, etc” (Salas 517).

<sup>146</sup> En *Agamemnon* v. 239: “La traducción de Mesnard [...] no merece el nombre de tal” (Salas 361).

<sup>147</sup> En *Coéforas* vv. 201-4, citando a Brieva: “Modo de decir todo de Esquilo, como advierte Pierron, y advierte bien; pero que no ha traducido sino por un *vengeur impitoyable*. Si M. Pierron estuviese acostumbrado al estilo de nuestros grandes dramáticos españoles, no le asustaran tanto las locuciones esquiléas” (Salas 447).

<sup>148</sup> Movimiento cultural que busca desvincularse de lo católico y promover una cultura e identidades alemanas. Surge en Prusia, como iniciativa del proyecto de Estado alemán que los prusianos tienen para el conjunto de las ciudades-Estado alemanas.

<sup>149</sup> Salas es explícito a este respecto en la prensa: “Lo único que temo es saber más que el mismo Dante. Aunque es cosa común y corriente que los comentadores de un poeta sepan mejor que él mismo lo que quiso y no quiso decir, lo que pensó y lo que no pensó, mis aspiraciones no llegan á tanto. No, no quiero, declaro formalmente que no quiero saber más que el Dante acerca de sus versos. Ni siquiera más que Esquilo acerca de los suyos. Ignoro si será porque la ciencia de los críticos crece con la distancia, ó porque consideran las obras de los paganos como *res nullius*, que pertenecen al primer ocupante, ello es que disponen de ellas como de cosa propia. Díganlo si no los grandes poetas griegos, dígalo sobre todo mi amado Esquilo, que ha tenido que sufrir más que ningún otro la insolencia de la moderna crítica teutónica” (*Desde Niza*).

<sup>150</sup> Lamentando un juicio de Brieva Salvatierra, no deja de llamarlo “ilustrado crítico y traductor distinguidísimo, á quien me complazco en seguir como á un maestro” (S.E. *Teb.* vv 1183-5, 592).

<sup>151</sup> En cuanto á variantes, sólo acepto aquellas que gradúo de fundadísimas; en lo dudoso me atengo á las antiguas lecciones, que tienen á su favor la autoridad de la tradición literaria. No hago mención de muchas que, puesto que importantes en el órden puramente filológico, no lo son para el traductor porque no alteran el sentido (LII).

ninguna otra traducción, a saber, Prometeo hablando de sí en tercera persona en el verso 615 de la versión de Salas<sup>152</sup>.

En tercer lugar, en relación a comentarios de tipo histórico, es decir, del contexto de producción de las tragedias, Salas concibe a Esquilo como autor depositario de valores patriotas, cívicos y religiosos. Si bien es mucho menos explícito y extenso que Brieva Salvatierra, su comentario adhiere de manera íntegra a las observaciones del español, las que se encuentran directamente vinculadas a la contraposición de estilo entre Esquilo y Eurípides, en el sentido que el tratamiento o forma de relacionarse con las temáticas de las tragedias griegas por parte de Eurípides sería signo inequívoco de la decadencia militar, moral, espiritual, material y artística de Atenas a fines del siglo V a.C. En relación a la poesía trágica esquílea, y citando a Aristófanes, a Esquilo se le aplaude haber formado, a través de la poesía, ciudadanos valientes y patriotas<sup>153</sup>. La caracterización de un referente contextual, en este sentido, sería en miras a la Atenas del siglo de Pericles, caracterizada por una moral hoplita patriota<sup>154</sup> propia de las victorias que llevaron a Atenas a convertirse en potencia marítima, transferir el tesoro de la Liga de Delos a la ciudad e iniciar un período imperialista.

En cuarto lugar, en las notas se encuentran, de manera relativamente velada, comentarios de índole moral<sup>155</sup>, tanto en relación al tipo de personajes dentro de la acción dramática de cada obra —presentando una clara percepción o sesgo moral de ciertos *éthoi* [figuras dramáticas], tales como Eteocles, Prometeo, el coro de mujeres de *Los Siete sobre Tebas* y la justicia detrás del asesinato de la madre como venganza y restauración de la casa paterna por parte de Orestes en *Coéforas*—, como en relación al contexto de producción de la obra —los griegos y en particular los atenienses y sus costumbres, valores y carácter—. Esto lleva evidentemente a entender la particular valoración que Salas realiza del teatro de Esquilo como un corpus que funciona también como catálogo no solo

---

<sup>152</sup> v. 615 ἀρμοῖ *πέπαιμαι* τοὺς ἑμοῦς θρηνηῶν πόνους (Negrita propia). Así en Ahrens y en Griffith (62). En Brieva: “Poco há que acababa su relación lastimosa” (25). Así mismo Salas, en. v. 683 de 1904 y en la re-impresión a cargo de Joannon (2017): “Poco ha su triste relación concluía”. En Sommerstein, en cambio, de manera correcta (508): “I’ve just finished lamenting my sufferings”.

<sup>153</sup> En Brieva Salvatierra, citando a Aristófanes “Esquilo se gloria de haber hecho á sus conciudadanos hombres magnánimos y valentísimos, de cuatro codos (es su expresión), y prontos á servir a la patria” (S.E. *Teb.* vv. 450-2, 558).

<sup>154</sup> No es muy favorable al patriotismo de los griegos, suponer en ellos un valor involuntario y forzado (Salas 390).

<sup>155</sup> Son muy pocos y están directamente vinculados al interés católico que incide, a mi juicio, en ciertas decisiones de traducción que toma Salas. Los revisaremos como evidencia de este sesgo y el interés que este sesgo implicaría en un tipo de recepción de Esquilo, de la tragedia, y en particular de los *éthoi* esquíleos.

estético sino también moral, es decir, como un teatro cuyo valor reside en el lugar central de los *éthoi*.

A mi juicio, y a la luz del análisis de la filiación de las traducciones de Salas, así como de ciertas decisiones semánticas al momento de traducir algunos términos, su trabajo de traducción se encuentra claramente orientado según una doble preocupación, a saber, en primer lugar la valoración de Esquilo y la tragedia griega según una concepción romántica de lo que este autor representaría para la tragedia griega, en especial desde la apreciación que Brieva Salvatierra tiene de la obra de Esquilo, del teatro griego y de su impacto en la comunidad receptora de la traducción. En segundo lugar constatamos una relación estrecha entre la manera en que Salas concibe a Esquilo y su obra desde la labor de traducción para América Latina y la consecuente construcción de un castellano versificado que dé cuenta del estilo esquileo para el castellano —construcción de un estilo elevado, altisonante, heroico y solemne— con el fin de combatir las deformaciones lingüísticas y morales que promueve el modernismo así como promover registros y métrica propios del Siglo de oro español.

Es importante, por lo mismo, revisar en primer lugar más detalladamente las fuentes desde donde Esquilo es recibido por Salas, y dentro de esta revisión, detenernos un poco más en la concepción que Brieva Salvatierra tiene sobre Esquilo, su contexto y su producción, con el fin de entender de qué manera se condiciona la recepción del autor griego para la traducción de Salas. De igual manera es preciso revisar más en detalle la valoración de Esquilo a partir de las notas y ciertas decisiones de traducción tomadas por el propio Salas.

#### **4.2.2. Esquilo y un ideal cívico, religioso y militar: Aristófanes, Brieva Salvatierra y Salas**

La concepción de Salas sobre Esquilo y su obra se encuentra fuertemente influenciada por Brieva Salvatierra. A este respecto, para ambos la valoración de Esquilo pasa por ser un poeta en donde confluyen vida y obra de manera ejemplar: la grandeza de la tragedia esquilea reside tanto en los temas que esta aborda, como en la manera en que los trata y en los *éthoi* que utiliza. Entre los temas abordados, Esquilo es valorado por su supuesta concepción de una poesía que eduque a

ciudadanos con valores militares y religiosos. Si bien también lo menciona, Salas no profundiza en Aristófanes y *Ranas* como principal fuente de información sobre Esquilo, probablemente para evitar despertar demasiado interés en un autor bufo, que podría contribuir a desacralizar los argumentos de la tragedia ática, basados en ciclos heroicos y mitológicos. Lo interesante es que, sin embargo, la influencia del Esquilo aristofánico se encuentra evidentemente presente en su recepción de Esquilo. Es de hecho quizás hasta 1940, con Gilbert Murray<sup>156</sup>, que se extendió de manera más o menos general y unánime esta concepción de la ‘grandeza’ de la poesía esquiléa.

En *Ranas*<sup>157</sup> <sup>158</sup> Aristófanes dice de Esquilo que su poesía es “*semnós*”<sup>159</sup>. Esta idea viene asociada a la consideración de Esquilo como el autor trágico que más hereda de la épica (que antecede a la tragedia), estilo acompañado, en Aristófanes, por una doble condición de poeta-ciudadano religioso y marcial<sup>160</sup>.

La comedia antigua, tal y como la tragedia ática, es un teatro de autor, que posee una comicidad más universal y una derechamente contextual. Dentro del humor contextual cabe su utilización de estereotipos que guardan relación con su alto nivel contingente y apelativo a un público particular, en este caso los ciudadanos atenienses asistentes a las Dionisiácas y las Leneas. Los estereotipos encarnan valores o defectos, prácticas y tipos sociales, políticos, literarios y religiosos, siendo a su vez caracterizados de una manera exagerada, con el fin de poner en evidencia estos rasgos y valores. Poetas trágicos, cómicos, sofistas, políticos y demagogos son aludidos constantemente. Por lo

<sup>156</sup> *Aeschylus: The Creator of Tragedy*. Oxford: Oxford University Press, 1940.

<sup>157</sup> Aristophanes. *Aristophanes Comoediae*, ed. F.W. Hall and W.M. Geldart, vol. 2. F.W. Hall and W.M. Geldart. Oxford. Clarendon Press, Oxford. 1907.

<sup>158</sup> Traducción consultada: “Ranas”. *Las Nubes - Las Ranas - Pluto*. Trad. Rodríguez Adrados y Rodríguez Solominos. Madrid: Cátedra 1995.

<sup>159</sup> *σεμνός*: “revered, august, holy”, en LSJ Middle Liddell [Recurso electrónico consultado el 12 de marzo del 2017: [http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=semna%5C&la=greek&can=semna%5C0&prior=r\(h/mata&d=Perseus:text:1999.01.0031:card=1004&i=1#lexicon\)](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=semna%5C&la=greek&can=semna%5C0&prior=r(h/mata&d=Perseus:text:1999.01.0031:card=1004&i=1#lexicon)]

Así, por ejemplo, estos versos: “ὡς *σεμνός* ὁ κατάρατος” (vv. 177-8). En la traducción consultada este parlamento está en boca de Dionyso, no Xantias, si bien la idea es la misma: “¡Qué **orgullosa** el maldito!” (p. 134). De igual manera en boca de Dionyso: “[...] ὃ πρῶτος Ἑλλήνων πυργώσας ῥήματα *σεμνὰ*” (vv. 1004-5). En la traducción consultada, parlamento en boca del Corifeo, si bien la idea es la misma: “¡Oh tú el primero de los griegos que elevaste torres de palabras **venerandas**” (p. 175). En boca del personaje Esquilo, refiriéndose a los dioses y sus modos en el teatro: “καὶ γὰρ τοῖς ἱματίοις ἡμῶν χρῶνται πολὺ *σεμνοτέροισιν*” (v. 1061). En la traducción consultada, en boca de Esquilo: “[Y es lógico además que los semidioses usen palabras más grandes,/] igual que usan vestidos mucho más **solemnes** que los nuestros” (p. 179). De igual manera en boca del coro, de manera peyorativa: “τὸ δ’ ἐπὶ *σεμνοῖσιν* λόγοισι/ καὶ σκαριφημοῖσι λήρων/ διατριβὴν ἀργὸν ποιεῖσθαι,/ παραφρονοῦντος ἀνδρός” (v. 1496). “Si entre discursos, en cambio, **solemnes**/ y gallináceos picoteos hueros/ dejas pasar el tiempo ociosamente,/ es cosa de dementes” (p. 200).

<sup>160</sup> Refiriéndose a *Los Siete sobre Tebas*: “Escribiendo un drama lleno de Ares” (c. v. 1021, p. 177).

mismo cabe destacar que, siendo acaso de las fuentes más contemporáneas en relación a la apreciación de la tragedia como género y de la constitución temprana de un trío clásico de tragediógrafos (Esquilo, Sófocles y Eurípides), es importante no tomar estas caracterizaciones al pie de la letra. Sócrates, por ejemplo, en *Nubes*, del mismo Aristófanes, encarna como *éthos* algunos males del uso desmedido de técnicas discursivas, sin embargo en boca de Platón el mismo Sócrates se enfrenta y diferencia de este tipo de maestros.

La acción dramática de *Ranas* consiste en dos partes bien diferenciadas entre sí: la primera, muy en el estilo de las comedias que abusan de los chistes entre criado y esclavo, aborda las peripecias de Dionyso y su criado Xantias en su camino al Hades<sup>161</sup>. Dionyso baja porque tiene necesidad de “un poeta distinguido”<sup>162</sup>, aquellos que ya no existen (v. 72). Una vez ahí abajo, y luego de haber tomado consejo de Heracles, se topan con que hay una disputa entre los mismos muertos (v. 760): dentro del mismo Hades es tradición que acompañen en la mesa al dios los mejores de “todas las artes que son grandes y sabias<sup>163</sup>” (p. 163). Eurípides se ha levantado y disputado el lugar que Esquilo tenía, incitando al pueblo, quien finalmente “decía a gritos que había que hacer un juicio para ver cuál era más sabio en el arte<sup>164</sup>” (vv. 779-780). Dionyso, deidad que entre sus características es patrón del teatro, toma parte como juez dentro de la disputa entre ambos (v. 871), disputa que constituirá, a su vez, el foco de acción durante el resto de la comedia.

En la comedia de Aristófanes hay una correlación directa entre el momento de la *parábasis*<sup>165</sup> y la escena de juicio entre Esquilo y Eurípides en el Hades. Idea crítica<sup>166</sup> y tema cómico<sup>167</sup> coinciden:

---

<sup>161</sup> El mismo Dionyso se declara aburrido de estos tratamientos ya manoseados (véase c. v. 15).

<sup>162</sup> “δέομαι ποιητοῦ δεξιῶν”. Una traducción podría ser ‘diestro’, manteniendo la apertura de la semántica que refiere tanto a la mano derecha como a la pericia en cualquier asunto.

<sup>163</sup> ἀπὸ τῶν τεχνῶν ὅσαι μεγάλαι καὶ δεξιαί (v. 763).

<sup>164</sup> τέχνην σοφώτερος (v. 780).

<sup>165</sup> “*Parábasis*”: cuando el líder del coro se dirige hacia el público en un aparte, a nombre del “poeta” (253 Rosen).

<sup>166</sup> ‘La idea crítica’, de Koch, juicio que le merece al autor una situación de gravedad que afecta por igual a todo el cuerpo ciudadano. Se trata de la opinión de Aristófanes como ciudadano, y no tiene excesiva originalidad, puesto que no es un pensador político, ni un teórico de la educación, ni un filósofo moral, sino un comediógrafo (12 – 13 Gil).

<sup>167</sup> El ‘tema cómico’ no es la exposición de la idea crítica, tal como lo haría un panfleto, sino la transposición de ésta a lo fantástico y a lo cómico. No es una encarnación, sino una emanación de la idea. Quien tiene la ocurrencia salvadora y lleva a efecto el tema cómico es el protagonista, un ‘héroe popular’ (...) dotado de fabulosa energía y enorme sensibilidad, un tipo que sabe salirse con la suya en cualquier ocasión, por difícil que sea. (...) Y aunque sólo parece atender a su interés personal, por coincidir éste con el de la colectividad y por sentar un ejemplo de cómo comportarse, es asimismo un salvador de sus conciudadanos (Gil 13).

en boca del Corifeo en la *parábasis* hay una crítica de la situación actual de la ciudad y de la calidad de sus ciudadanos. Se presenta una reflexión explícita, dirigida al público por actores sin máscaras, sobre el decaimiento de la calidad de los ciudadanos involucrados en los asuntos de la *pólis*, comparándolos a viejas monedas de buen cuño y malas monedas recientes (vv. 717 y ss.).

Si los poetas, y dentro de estos los tragediógrafos, son educadores, conforman por ende parte de este conjunto de prácticas cívicas discursivo-performativas y poseen una responsabilidad cívica. Esquilo, por su parte, es formador y educador de ciudadanos con marcados rasgos militares y religiosos. En calidad de poeta y ciudadano se atribuye una moral cívico militar vinculada a su poesía trágica. Su estilo, así como su personalidad, es de tratar temas y tipos de *éthoi* elevados, en donde habla y vestidos (v. 1061) coinciden con la grandeza y solemnidad de los representados<sup>168</sup>. Su habla y carácter es explosivo, de la mudez y el silencio a una tempestuosidad calificada de titánica (Tifón) (v. 845). Esta característica de Esquilo como *éthos* en la comedia es asociada a su vez al uso de personajes mudos con esa misma y vieja, a gusto de Eurípides, táctica de generar suspenso con personajes que pasan de la mudez al lirismo explosivo: “ya cuando iba por la mitad, decía doce palabras como bueyes, con cejas y penachos, monstruos espantosos, ignorados por los espectadores” (vv. 923 y ss.). Ante el silencio de Esquilo frente a los argumentos de Eurípides, lo animan a ser como él es: “Oh tú el primero de los griegos que elevaste torres de palabras venerandas, y diste dignidad a la trágica farsa!, suelta ya el chorro con valor” (1005 y ss.).

Durante el juicio o *agón* poético entre Esquilo y Eurípides, uno de los aspectos discutidos es la relación entre la poesía y la formación de ciudadanos para la *pólis*. Tanto Esquilo como Eurípides, así como Dionyso, coinciden en la utilidad y la importancia de la poesía y de los poetas para la comunidad<sup>169</sup>. Esquilo, por su parte, acusa a Eurípides de haberlos hecho de honestos y nobles a detestables (v. 1111). Este último recibió los ciudadanos del primero nobles y fuertes (v. 1013), “respirando lanzas y jabalinas y yelmos de blanco penacho/ y cascos y grecas y corazones de siete pieles de buey,” (vv. 1016 y ss.) no desertores ni asiduos a las reuniones públicas y bufones,

---

<sup>168</sup> [...] sólo Escamandros o fosos o grifo-águilas puestos en los escudos, cincelados en el bronce, y palabras como despeñaderos de caballos, nada fáciles de entender” (vv. 927 y ss.).

<sup>169</sup> Esquilo: [...] respóndeme, ¿por qué debe admirarse a un poeta? [ἀπόκριναί μοι, τίνος οὔνεκα χρῆ θαυμάζειν ἄνδρα ποιητήν;]  
Eurípides: por su inteligencia y su consejo, y porque hacemos mejores a los hombres en las ciudades [δεξιότητος καὶ νοουθεσίας, ὅτι βελτίους τε ποιοῦμεν/ τοὺς ἀνθρώπους ἐν ταῖς πόλεσιν](vv. 1007 y ss.).

malvados (v. 1015). Una generación de soldados y gimnastas (v. 1085) dio paso a una de sofistas (v. 1070) y malos deportistas (vv. 1091 y ss).

Esquilo aboga, por su parte, por una ética del poeta en su labor, debido a que es formador y docente de los adultos: “[...] pero el poeta debe ocultar lo perverso/ y no presentarlo ni enseñarlo. Porque a los niños/ es el maestro el que les enseña, pero a los adultos/ los poetas./ Debemos decir cosas honorables<sup>170</sup>” (vv. 1052 y ss). Eurípides, por su parte, afirmando de igual manera el rol pedagógico del discurso en todas sus formas, entre ellas la poesía, argumenta, entre otras cosas, el haber ingresado un principio de autonomía y cuestionamiento en cada ciudadano<sup>171</sup>.

En segundo lugar hay una asociación directa de Esquilo con rasgos de religiosidad tradicional que lo distancian de Eurípides. Al comienzo Esquilo invoca a Deméter (v. 886), la cual iría en consonancia con la afinidad entre el trágico y los misterios de Eleusis, su ciudad natal (Véase nota 121 Rodríguez Adrados y Rodríguez Somolinos). De igual manera, el *éthos* valora la tradición poética y su vínculo estrecho con el desarrollo de la civilización: Orfeo entregó los ritos sagrados y la abstención de verter sangre (v. 1031), Museo la curación de enfermedades y oráculos (v. 1033), Hesíodo “el cultivo de la tierra, el tiempo de cada cosecha, la arada” y el “divino” Homero las formaciones militares, las virtudes y el armamento de los guerreros (v. 1036). Eurípides, por su parte, invoca a sus dioses personales, dioses nuevos e inventados por él mismo: “¡Oh Éter, mi alimento y gozne de mi lengua, e Inteligencia y Narices Sensitivas, que yo refute con acierto con las palabras de que eche mano!” (vv. 891 y ss). Es acusado por Esquilo a su vez de introducir impureza en el espacio público a través de la incorporación de la mujer: “¿De qué desgracia no es culpable?/ ¿No ha introducido celestinas,/ y las que paren en los templos/ o bien yacen con sus hermanos/ o niegan que es vida la vida?” (v. 1079 y ss). En la decisión de Dionyso, al final, debido a que representa un tipo de poesía trágica más apegada o en consonancia con una identidad cívica ateniense que se está dando por perdida, o que al menos es muy diferente de la generación de

---

<sup>170</sup> μὰ Δί' ἄλλ' ὄντ': ἄλλ' ἀποκρύπτειν χρὴ τὸ πονηρὸν τὸν γε ποιητὴν./ καὶ μὴ παράγειν μηδὲ διδάσκειν. τοῖς μὲν γὰρ παιδαρίοισιν/ ἔστι διδάσκαλος ὅστις φράζει, τοῖσιν δ' ἡβῶσι ποιηταί./ πάνυ δὴ δεῖ χρηστὰ λέγειν ἡμᾶς.

<sup>171</sup> *Tal es la sabiduría/ en la que a éstos introduce,/ razón infundiendo al arte/ y estudio: ahora ya piensan/ en todo, y también sus casa/ en regir mejor que antes/ y en preguntar: ¿cómo es esto?/ ¿dónde está?, ¿quién lo cogió?* (vv. 971 y ss.). Y ante la pregunta sobre qué hacer como ciudadanos como Alcibíades, responde: “Yo odio a un ciudadano que es lento para ir en auxilio de su patria, pero es veloz para causarle grandes daños y lleno de recursos para sí, pero sin ellos para la ciudad” (vv. 1425 y ss.).



Maratón<sup>172</sup>, Dionysos opta por Esquilo. En el éxodo se conmina a no desatender el arte de la tragedia por las malas prácticas forenses: *“Es grato no estar junto a Sócrates/ al lado sentado, charlando,/ lejos de toda poesía,/ desatendiendo las más grandes cosas/ del arte de nuestra tragedia./ Si entre discursos, en cambio, solemnes/ y gallináceos picoteos hueros/ dejas pasar el tiempo ociosamente,/ es cosa de dementes”* (vv. 1493 y ss.).

Hay, en suma, una doble caracterización de Esquilo en calidad de ciudadano marcial y religioso, en contraste o comparación a Eurípides, en calidad de ciudadano hábil en los discursos y la performatividad pública y una noción individualista de la religión y de lo que ser ciudadano en la *pólis* implica.

Para la recepción hispánica de la tragedia es una idea recurrente la de la grandiosidad de pensamiento, de forma y de contenido trágico que caracterizarían a Esquilo, así como una valoración de sus temáticas y estilo de acuerdo a un doble pensamiento religioso y marcial. En Brieua Salvatierra, principal fuente y “maestro” de Salas, Esquilo es descrito como el poeta cuyo tratamiento es siempre de personajes colosales<sup>173</sup> y altísimos, caracterizados por una corpulencia moral. Esta severidad y grandeza moral se encuentran de igual manera en los coros.

El interés de Fernando Segundo Brieua Salvatierra en la traducción de tragedia griega y de Esquilo en particular, a su vez, obedece a un interés doble y que a mi juicio es el que Salas retoma para el contexto chileno: uno en torno al contexto de recepción de la tragedia —España en el siglo XIX— el otro en torno a la apreciación de la especificidad genérica desde su contexto original de producción —tragedia griega en Atenas del s. V a.C.—. Brieua ve similitudes entre la Atenas del s. V a.C. y la España del Siglo de oro (ss. XV-XVI), en especial en lo tocante a la producción de un teatro en un contexto cívico, militar y religioso.

Brieua entiende el auge del teatro español en el Siglo de oro de acuerdo a una producción nacional que surge de manera espontánea:

---

<sup>172</sup> La crítica de Aristófanes, por su parte, dista mucho de ser tan unidireccional contra la “juventud”, viéndose en *Las avispas*, o en *Nubes*, por ejemplo, cómo el cambio de los ciudadanos afecta tanto a jóvenes como a viejos.

<sup>173</sup> De la misma manera que en el teatro Calderoniano, cumbre de la dramática española y de la moderna, se ofrecen por arte maravilloso lo divino y lo humano, cuantas ideas y creencias formaban la vida moral y social de nuestro pueblo; la fe católica con sus misterios inefables; el culto del honor; el homenaje respetuoso, jamás servil, á la monarquía, y el amor á aquellas castizas libertades patrias de nuestras antiguas tradiciones nacidas; en tal punto, que en tan gallardas y hermosas ficciones los españoles se reconocían, contemplaban y celebraban; así también cuanto en lo religioso, en lo social y en lo político constituía la vida atheniense, todo ello era cantado y enaltecido por Eschylo, que es el poeta atheniense por excelencia (XLII).

[A]sí nuestra dramática, como planta nacida espontáneamente al calor de nuestra nacionalidad, crece por sí y se desarrolla sin ayuda de rodrigones clásicos; fórmase en fondo y forma á la española, y si por ventura trata tal vez asuntos de la antigüedad histórica ó mythológica, como Calderon en *La estatua de Prometheo*, es para hacer que griegos y romanos, hombres, dioses y semidioses tomen carta de naturaleza en España, y piensen como españoles, y sientan como españoles, y vistan como españoles (XLI).

La traducción de Esquilo que realiza el español guarda una evidente relación con el interés en la divulgación de obras provenientes de un pasado ejemplar, con el fin de fomentar un renacimiento cultural (XL-XLI) y alcanzar un símil a lo que la lengua y literatura castellanas fueron durante el Siglo de oro<sup>174</sup>. El estudio y la difusión de los clásicos, para estos efectos, se considera no tanto como una forma de estudio retórico, sino que de valores originales, provenientes de un contexto ejemplar. A este respecto, Brieua insiste una y otra vez en las similitudes de grandeza moral y estilística entre Esquilo y Calderón así como la similitud de espíritu entre los pueblos griego y español. La confirmación y exaltación de un contexto de origen del teatro occidental, así como de los valores que se desprenden de este, en particular de Esquilo, son también una forma de exaltación del Siglo de oro español, en especial Calderón.

El renacimiento cultural añorado por Brieua y retomado por Salas para Chile tiene que ver con volver a vincular literatura a un proyecto de identidad nacional. Brieua considera que el teatro debe ser nacional (XXV-XXVI), y el teatro español así como el griego lo fueron en “grado sumo” (XLII). Para este el origen del teatro, de hecho, se debe a la evolución de coros patriotas (XXXIII-IV). El teatro nacional de griegos y españoles, por su parte, se destaca por su fuerte componente teológico y filosófico<sup>175</sup>. Otro aspecto de similitud entre españoles y griegos es el sistema de financiamiento del

---

<sup>174</sup> En ese sentido, interpreta la publicación del *Prometeo Encadenado* en la revista *La Fe* como un posible un síntoma del renacimiento cultural, para volver a las cumbres del ss. XVI-XVII.

<sup>175</sup> Si se nos permite la phrase diremos que el de Eschylo, como nuestro teatro español, y singularmente el Calderoniano, es theologico por esencia. Llenas están las tragedias del gran trágico griego de alusiones religiosas, muchas de ellas incomprensibles hoy, y que entónces eran celebradas y por tal comprendidas del público atheniense. Y porque en muchos puntos se asemeje Eschylo á Calderon, salva la incommensurable distancia que hay del uno al otro, no ménos que lo que va de los errores del polytheismo á la fê cathólica, nótese que entrambos parecen oscuros á quien los lee, sin que la culpa esté en ellos, sino en sus lectores. Para entender bien á Eschylo menester era haber nacido en la Grecia de su tiempo; para entender á Calderon menester fuera que la cultura intelectual de nuestro pueblo no hubiese bajado tanto. Y nótese bien esto, porque es solemníssimo mentís histórico á muchas vulgaridades que sobre nuestros siglos XVI y XVII andan por ahí sueltas y corrientes (1).

teatro, a cargo de los ciudadanos ricos (XXXVIII). Para Brieua este contexto es relevado como un espacio que a su vez, durante un primer período, se destaca por la grandeza de sus ciudadanos producto de una religión patriótica y cívica. El teatro de Esquilo, en ese sentido, vendría a ser la producción trágica ática por excelencia (XXXIX), que expresa la ya mentada armonía entre la humanidad y la naturaleza: el drama ático como una forma de búsqueda que antecede a la metafísica, de igual manera, muere con Eurípides<sup>176</sup>, los sofistas y la muerte de Sócrates (Hoxby, 23). Esquilo, a este respecto, no es solo un poeta soldado —como Calderón o Cervantes— que contrasta con el “sofista” Eurípides o el “cobarde” y “cínico” Arquíloco, sino que también es el representante de un modelo de poeta estrechamente vinculado con su sustrato nacional desde una función que aúna poeta, nación, civismo y religión:

El griego que tan valeroso se mostró en aquella grande ocasión en que se puso en aventura la libertad de Grecia, era un atheniense de Eleusis, de la noble clase de los eupatridas, que se gloriaban de ser hijos del suelo mismo de la patria; *autochthones* que decían los Griegos. Familia la suya de alientos tan generosos como su sangre, hacía ley de su conducta la doble religión de los dioses y del patriotismo (IX-X).

El repertorio de Esquilo, en ese sentido, da cuenta plena de los valores de la *pólis* de Atenas en el s. V a.C. como cumbre de un mundo que rápidamente se desvanece:

Las tradiciones religiosas y patrias puestas en acción; hé aquí el teatro eschyleo. La gran victoria de Salamina, inmortalizada queda en *Los Persas*; el amor de la patria, cantado está en *Los siete sobre Tebas*; el predominio de Grecia sobre Oriente, pensamiento es que brilla en todas las escenas de *Las Suplicantes*; las venerandas instituciones athenienses consagradas por la religión, apología heroica tienen en *Las Euménides*; las creencias religiosas todas, en *Prometheo*, en *Agamemnon* y en *Las Choéphoras*, y en fin, en todas las tragedias de Eschylo; y singularmente aquel Destino, deidad tremenda que aparece en el lleno de su pavorosa majestad y forma en el fondo de la escena eschylea y su casi único resorte dramático (XL).

---

<sup>176</sup> No son los dioses en ella recurso de última hora ni nombre vano y sin sentido á que se acude por artificio retórico. Quédesse esto para Eurípides, para la decadencia del teatro (XL).

Estas características que Brieva encuentra en la producción esquiléa condiciona, a mi juicio, el modo que Salas, como ya revisamos en sus propias palabras, tiene de concebir el teatro de Esquilo y otorgarle un valor a la luz de su propio contexto de traducción. Para Salas, en sintonía con una unidad orgánica entre el autor, su obra y su contexto, el estilo de Esquilo como un poeta con mente (73) e ideas grandilocuentes, de genio impetuoso (382), es caracterizado como uno dotado de “fuerza y energía” (366), poseedor de frases enérgicas y calderonianas (396). El “trágico eleusino” nunca es chabacano o vulgar (424), nunca es frío, es siempre digno (449), nunca utiliza la lengua a tontas y a locas (401), su estilo posee elegancia y claridad de pensamiento (443), posee un diseño premeditado (373), representante de una tradición trágica vinculada a la épica (542) y de una moral ciudadana y guerrera (539). A su vez, los procedimientos poéticos más característicos de Esquilo reconocidos por el mismo Salas son las construcciones verbales largas, el uso de metáforas —como la flor por herida y fuego (510) — así como rápida asociación de ideas en la figura de la tormenta (382) y el uso de expresiones de dos voces de la misma raíz (369).

Esquilo, en suma, es considerado el gran representante de la tragedia ática cívica, militar y religiosa, depositario de una unión orgánica entre forma y contenido literarios, representante de una poesía y un espacio previos al cisma entre sujeto y mundo inaugurados por la filosofía primero, el cristianismo después.

El estilo esquiléico es definido por Salas en gran parte gracias a una contraposición con Eurípides, su producción trágica y un tratamiento bufo y ridiculizante de temáticas heroicas y mitológicas. Salas caracteriza el estilo de este último como prosaico y para nada vinculado con un tratamiento respetuoso, sagrado y solemne del material sobre el que se componen las tragedias griegas. Así, por ejemplo, en la escena de reconocimiento entre Electra y Orestes en *Las Coéforas*, Salas defiende a Esquilo contra el “malintencionado” Eurípides. Por su parte, para comparar ambas escenas, transcribe la misma escena en las notas, presente en *Electra* de Eurípides (S.E. Co. v. 252, 450). Esta escena es contrastada a la versión de Salas de la misma escena en *Coéforas*. Es evidenciada como “ejemplo” de un pasaje de un genio digno de la musa trágica (S.E. Co. vv. 248-258; 272-298).

En este caso, por ende, la traducción realizada por Juan Salas puede ser concebida a un nivel general como la valoración de un corpus particular desde un doble interés hispanista y católico.

Este doble interés obedece a las características mencionadas anteriormente, esto es, el tipo de preocupaciones comunes de los traductores de América Latina para el período estudiado, que en este caso tendrían que ver con un renacimiento cultural cuya base residiría en la recuperación de una métrica castellana, un freno a las “modas” —romanticismo y galicismo—, así como la reposición de autores y textos cuyo interés no solo radicaría en su antigüedad, sino que en su condición de paradigmas poéticos y meta-poéticos que afectaría al “suelo” para el que se traduce de manera positiva, en este caso la nación chilena, según Winckelmann, Young, A. W. Schlegel y Chateaubriand.

#### **4.2.3. La recepción cristiana de la heroicidad griega: *páthos*, *phíloi* y *aidós*.**

Una de las preguntas que motivaron esta investigación guarda relación con interrogar el vínculo que es posible establecer, o si bien se quiere, el valor que se le puede dar a Esquilo y a su repertorio de obras desde un contexto cristiano o, siendo este el caso, católico. *Quid ergo Athenis et Hierosolymis, quid Academiae et Ecclesiae*. ¿Qué tiene que ver Atenas con Jerusalén, la Academia con la Iglesia? La pregunta que Tertuliano (c.160-c.220 d.C.) se hace en torno a la (in)compatibilidad, para los cristianos de la Iglesia primitiva, entre la Filosofía y la Teología, motiva en este trabajo una reformulación de esta misma, ocupando, eso sí, el lugar de la Academia el teatro griego y la tragedia ática, un arte particular, al menos tan escénico y discursivo como los diálogos de Platón, cultivado y aparentemente llevado a su clímax en el siglo V a.C., en esta misma ciudad, por Esquilo, Sófocles y Eurípides. ¿Qué aspectos de un autor de coordenadas pre-cristianas pueden llamar la atención de un presbítero jesuita y criollo oligarca descendiente de Manuel de Salas? ¿Este interés, por su parte, supone un interés ilustrado o más bien católico? ¿Es posible concebir un interés doble, tanto ilustrado como católico? ¿Por qué tragedias y no lírica arcaica, épica homérica, poesía hesiódica o comedias de Aristófanes? ¿Por qué Esquilo y no Sófocles o Eurípides? ¿Por qué no tradujo *Las suplicantes* o *Persas* de Esquilo? ¿Es posible entender un interés guiado desde el catolicismo hacia lo griego en general y lo esquileo en particular? ¿Es posible, en fin, caracterizar la relevancia que Esquilo adquiere para un traductor como Salas? De ser así, ¿cuáles son aquellas características que Salas releva en Esquilo?

La pregunta de Tertuliano, por su parte, y de manera más general, la pregunta por la conciencia cristiana que inaugura el fin de aquel espacio griego idealizado, lleva a estudiosos desde el siglo XVI en adelante no solo a comparar las posibilidades del drama europeo cristiano en relación al drama pagano, sino que también instala la pregunta por la ejemplaridad y el tipo de recepción que se puede dar, desde un contexto cristiano, sobre obras de la antigüedad pagana. Este aspecto es crucial para esta investigación, por lo que nos detendremos brevemente antes de entrar de lleno en el análisis de la traducción de Salas.

En relación al teatro en particular, la introducción de la subjetividad mediante la moral cristiana suscitó un beneficio directo no solo para la producción dramática desde el siglo XVI en adelante, sino que a su vez influyó en la recepción del drama pagano al otorgarle una nueva capa moral, distinta a la que se inaugura con la venida de Cristo. Esta particular manera de entender la valoración del drama pagano supuso la reconceptualización de la heroicidad griega dentro de un marco transhistórico definido desde el amor universal —*éros*— a partir de una perspectiva cristiana. A este respecto, la utilización de referentes cristianos en las escenificaciones, por su parte, tuvo en Castelvetro, humanista y filólogo de Bolonia, una voz que amplió el criterio que les venía de Aristóteles en torno a la catarsis y la conmiseración del público. En su comentario a la *Poética* de Aristóteles (1570, 1576), Castelvetro observa que el cambio de fortuna de buena a mala, en hombres virtuosos, no despierta temor ni piedad ni pena si no es moralmente estremecedor (Hoxby 240). Incluso si Aristóteles caracteriza correctamente las costumbres y las creencias religiosas de las audiencias de la antigüedad, no hay razón alguna para asumir que los cristianos modernos responderían de la misma manera a los sufrimientos inmerecidos de los santos (Hoxby 241). Es evidente, por su parte, que el público no poseía simpatía por el contexto pagano, en parte por su desconocimiento, en parte por la distancia de tiempo y lugar<sup>177</sup>. La figura de los mártires, a este respecto, cobra vital importancia para poder entender una poética trágica desde una clave cristiana: recordando que acá se da una valoración al margen y previa a Kant, Castelvetro amplía el espectro de *philoí*, es decir, de las personas proclives al *páthos*, esto es, sufrimiento o conmiseración. Los mártires y los santos de la cristiandad, de esta manera, se constituyen como *philoí* de la cristiandad o

---

<sup>177</sup> A propósito, esta misma idea es citada por Abel Arellano, discípulo de Juan Salas, como explicación a su uso de la Virgen María como protagonista de sus tres cantos patriotas: siguiendo la opinión de Moratín, el uso de la “maquina cristiana” viene a poner atención a un tipo de público, cristiano e inculto, que no podría emocionarse con personajes y héroes provenientes de espacios paganos (*Ecos de gloria*, 99).

comunidad universal, hacia los que esta comunidad tiene una obligación de *aidós* o respeto (Hoxby 241). La efectividad de esta solución es reconocida por Sforza Pallavicino, jesuita y obispo italiano: “Martyr plays have proven themselves able to excite the most tender devotion in every class of spectator, drawing tears from great intellects and melting the eyes of the obdurate” (Hoxby, 242).

Para Chateaubriand, por su parte, en calidad de figura fundamental para entender la valoración de Salas por las fuentes de la civilización occidental desde una clave cristiana, el cristianismo genera obras mejores —artística y moralmente<sup>178</sup>— y además permite rendimientos diferentes de obras paganas —la dimensión subjetiva en la acción dramática<sup>179</sup>—. Los héroes, así, son también los santos<sup>180</sup> y mártires<sup>181</sup>, así como las grandes personalidades<sup>182</sup>.

A mi juicio, y como veremos en lo que sigue de este capítulo, Juan Salas, a través de su trabajo de traducción, realiza una recepción católica de Esquilo según los componentes que integran el proyecto cívico cultural católico para Chile de fines del siglo XIX, condicionando ciertas temáticas presentes en las tragedias que traduce desde una noción de heroicidad piadosa y justa, así como de la presentación de ciertos *éthoi* según una noción de martirio. Esta particular manera de relevar la poesía de Esquilo, por su parte, requiere un análisis que parta desde la caracterización de su trabajo de traductor de Esquilo.

---

<sup>178</sup> El cristianismo posee moral y religión juntos, es por lo tanto doble: “Porque si en cuanto á lo *maravilloso* es tan bella como el politeísmo, así como en cuanto á la correlación de las *cosas sobrenaturales*, tiene además sobre el politeísmo toda la parte moral y dramática, como esperamos hacerlo ver mas adelante” (34-35).

<sup>179</sup> Si existiese una religión, cuya calidad esencial fuese poner una barrera á las pasiones del hombre, aumentaría necesariamente el juego de estas pasiones en el drama y en la epopeya; sería mas favorable á la pintura de los sentimientos que cualquiera otra institución religiosa, que no conociese los delitos del corazón, y obrase sobre nosotros solo por escenas exteriores. Esta es, pues, la grande ventaja de nuestro culto, sobre los cultos de la antigüedad: es un viento celestial que infla las velas de la virtud, y multiplica las borrascas de la conciencia alrededor del vicio (87-88).

<sup>180</sup> Hércules le interpreta exactamente como explica el Cristianismo el nombre de *santo*. “Aquellos héroes llenos de bondad y de luz piensan siempre en su Criador, y están brillantes con el resplandor que resalta de la felicidad de que gozan en él”. Y añade luego: “*héroe* viene de una palabra griega que significa amor, para indicar que llenos de amor á Dios, no buscan los héroes mas que ayudarnos á pasar de esta vida terrestre á una vida divina, y á llegar á ser ciudadanos del cielo” (1). “Los padres de la Iglesia, llaman también *héroes* á los santos, así como ellos dicen que el bautismo es el sacerdocio de los legos, y que hace de todos los cristianos *reyes* y sacerdotes de Dios” (2).

<sup>181</sup> Y sin duda que son héroes todos aquellos mártires, que domando las pasiones de sus corazones, y desafiando la perversidad de los hombres, han merecido por estos trabajos gloriosos ascender á la clase de las potestades celestiales. No han faltado en el politeísmo sofistas que se han mostrado mas sabios y mas morales que la religión de su patria; pero entre nosotros, no ha habido filósofo, por sabio que haya sido, que se haya podido elevar jamás sobre la moral cristiana (Chateaubriand 155).

<sup>182</sup> Conducid al pueblo al teatro: No es el hombre que habite una triste choza en representaciones de su propia indigencia lo que el necesita ver. No: os pide grandes, vestidos de púrpura; quiere oír nombres famosos, y ver reyes desgraciados (Chateaubriand 65).

#### **4.2.4. La traducción de *Siete contra Tebas* y *Coéforas*: visión providencial de la guerra**

La valoración del estilo esquileo presentada es, por su parte, coherente con ciertas temáticas presentes y tratadas<sup>183</sup> por Esquilo en sus obras. Esta visión de lo solemne y grandioso (*semnós*), matizada en Salas de acuerdo a un patriotismo militar y lo religioso asociado a Esquilo, por su parte, se enfatiza en la traducción a través de dos temáticas fundamentales que revisaremos a continuación, a saber, en primer lugar cómo se presentan los dioses y en segundo cómo se presenta un ideal cívico militar. Para esto analizaremos algunos casos de traducción en donde Salas opta, contra el resto de sus referentes declarados (salvo en un caso, en que coincide con Ahrens pero con nadie más), por modificaciones en los tres modos que encierran ciertas palabras u oraciones (significado, designación y sentido) presentes en *Los Siete sobre Tebas* y *Coéforas*.

##### **4.2.4.1. El cielo como Providencia en la guerra y la venganza**

*Los Siete sobre Tebas* fue representada y premiada con el primer lugar en el festival de las Dionisiacas del año 467 a.C. Constituye la tercera parte de una trilogía precedida por *Laio* y *Edipo*, seguida por el drama satírico titulado *La Esfinge*. Esta tragedia se enmarca dentro del ciclo épico tebano y de la familia de los Cadmeos, abordando particularmente el enfrentamiento entre Eteocles y Polinices, hijos de Edipo y Yocasta, por el control de la ciudad de Tebas. El argumento y la acción de la obra se estructura en torno a esta disputa: Polinices, asistido por un ejército de Argos liderado por Adrasto y sus hombres más notables, vuelve a su propia tierra a cobrar lo que pretende le corresponde. A este respecto, durante la obra se presencia únicamente el actuar de Eteocles, y ni este ni el Coro discuten qué es lo que efectivamente llevó a este conflicto, a pesar de que en el segundo

---

<sup>183</sup> A este respecto, una de las preguntas pendientes de esta investigación pasaba por el por qué Salas no tradujo ni *Las suplicantes* ni *Los persas*, pregunta a la que arriesgo una especulación, a saber, que el despliegue de violencia femenina, la miseria de un bárbaro persa (reflexión de un Otro vencido) y la alabanza a la democracia, son temáticas que, abordadas en estas obras, y en vista a las otras temáticas que Salas sí releva, no se presentan precisamente como atractivas para el presbítero.



*stásimon* el Coro narra dos actos desafortunados que siguen al descubrimiento de Edipo sobre su verdadera identidad y el consecuente incesto, a saber, la auto-inflingida ceguera y su posterior maldición a Eteocles y Polínices (vv. 778-90). A pesar de estar presente la maldición de Edipo, no se explica por qué la maldición recae solamente sobre los dos hermanos y no, de igual manera, sobre Antígona e Ismene. Una de las hipótesis de la crítica es que la maldición se encuentra asociada a un posible mal trato o negligencia de los hermanos en lo tocante al cuidado de su anciano padre (Granz 505 y Sommerstein 2008: 146). Más allá de esto, en relación a la obra misma, ambos hermanos reclaman tener a la Justicia de su lado (Granz 504). Por otra parte, el conflicto es simultáneamente una guerra civil y una guerra entre dos *póleis*: Tebas y Argos y a la vez los dos herederos de Tebas. Adicionalmente recordemos que esta obra, junto a *Persas*, es alabada en *Ranas* de Aristófanes por su despliegue de motivos militares y heroicos (vv. 121-128), obras que son valoradas por Schlegel (80) y Brieva (XL) en el mismo sentido.

Revisaremos las decisiones de traducción tomadas por Salas para esta tragedia agrupadas entre los versos 111 al 285 (S.E.). A este respecto, en ciertos casos revisaremos las decisiones tomadas por Ahrens para el latín y Brieva para el español. Esto para destacar la particularidad de la traducción de Salas por sobre las versiones con las que este mismo se contrasta. En el contexto de los versos analizados Eteocles es relevado como una figura heroica y piadosa desde una perspectiva cristiana, que conmina a las mujeres a abandonar cantos que atraen cobardía a los ciudadanos (S.E. vv. 80 y ss.) y que aseguran que los antiguos dioses han abandonado la ciudad, sustituyéndolos por cantos heroicos que infundan valor vv. 183 y ss.

Como revisaremos a continuación, en la traducción de Salas hay una sustitución del significado *dioses* por *cielo*. En consecuencia, debido a la interdependencia entre los tres niveles que encierran las palabras (García Yebra 30), se re-dirige la designación y cambia el sentido: la reiteración de esta modificación en esta escena instala una temática no presente ni en el texto griego y ni siquiera en las otras traducciones (Ahrens y Brieva), a saber, que en *Siete contra Tebas* el modelo de conducta piadosa en situaciones de guerra civil y guerra con otra comunidad, así como en el caso de llevar adelante acciones mandadas por la divinidad, en el caso aislado que revisaremos para *Coéforas*, tiene que ver con un comportamiento que descansa en el carácter providencial de los actos al ser estos referidos al “cielo” (o Dios por metonimia o toponimia). Este carácter providencial pasa por la

idea de que toda acción enmarcada dentro de un marco moral justo y piadoso se encuentra dirigida a una concreción con éxito, y todavía más, plenamente justificada y “condenada” al éxito. Por su parte, si bien la traducción de Salas toma aspectos presentes en estas obras, tales como una noción piadosa y justa de acción, y por ende la posibilidad de una virtud de ciertos *éthoi*, estos aspectos son re-dirigidos según una noción católica de divinidad que excluye una noción politeísta.

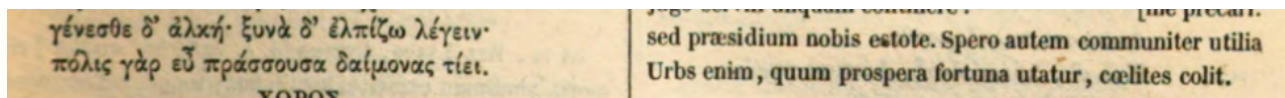
Así, por ejemplo, y en relación a lo recién dicho, encontramos un primer caso paradigmático entre los versos 77 y 78 del original griego. En este Salas concuerda con Ahrens mas no con Brieva. Este, por su parte, es el único caso en donde Salas y Ahrens concuerdan. Justo antes de estos versos presenciamos a Eteocles implorando a Zeus, la Tierra, los dioses de la ciudad y las Furias para que estos no dejen capturar la ciudad por el enemigo y que sea destruida (vv. 69-76). Los versos que siguen son:

γένεσθε δ' ἀλκή· ξυνὰ δ' ἐλπίζω λέγειν·  
 πόλις γὰρ εὖ πράσσουσα δαίμονας τίει.

(Sommerstein vv. 77-78)

Salas traduce **δαίμονας**<sup>184</sup> al español *cielo*: “Eteocles: Antes sed nuestro amparo; que es la causa/ de Tebas vuestra causa, pues al *cielo*/ agradecido culto/ tributa siempre una ciudad dichosa” (S.E. vv. 111 y ss).

Ahrens, por su parte, traduce al latín *coelites* [sustantivo plural de *coeles* (genitivo *coelitis*), variante de *caeles* (gen. *caelitis*): celestial].



**Captura 1.** Ahrens *Teb.* v. 77-78.

Brieva, a su vez, traduce al español *dioses*: “...que en la buena fortuna es cuando una ciudad hace honor a los *dioses*” (49).

<sup>184</sup> Acusativo plural del sustantivo δαίμων: dios, diosa

De igual manera, un segundo ejemplo serían los siguientes versos, en donde Eteocles le explica a las mujeres de Tebas que los dioses no defenderán una ciudad que no realiza un verdadero esfuerzo por defenderse. A continuación siguen estos versos:

πύργον στέγειν εὐχεσθε πολέμιον δόρυ;  
οὐκοῦν τάδ' ἔσται πρὸς **θεῶν**· ἀλλ' οὔν **θεοῦς**  
τοὺς τῆς ἀλούσης πόλεος ἐκλείπειν λόγος.  
(Sommerstein vv. 216-218)

Salas traduce **θεῶν**<sup>185</sup> por *cielo*, y **θεοῦς** [acusativo plural del mismo sustantivo] por *dioses*: “Pedid al **cielo**, pues del cielo pende,/ que al fiero empuje de la lanza argiva/ resistan nuestras torres... Mas, los **dioses** de la ciudad tomada se retiran” (S.E. v. 257 y ss.).

Ahrens, por su parte, traduce ambos casos por el latín *deos* [sustantivo plural acusativo de *deus* (genitivo *deī*): dios, deidad].

ΕΤΕΟΚΛΗΣ.	ETEOCLES.
Πύργον στέγειν εὐχεσθε πολέμιον δόρυ. Οὔκουν τάδ' ἔσται πρὸς θεῶν, ἀλλ' οὔν θεοῦς τοὺς τῆς ἀλούσης πόλεος ἐκλείπειν λόγος.	Mœnia precamini, ut hostium arma sustineant. Hoc quidem non penes deos erit; at sane deos urbis expugnatae inde discedere fama est.

**Captura 2.** En Ahrens op. cit. vv. 217 y ss.

Brieva traduce en ambos casos por el español *dioses*: “Eteocles: Orad porque los muros resistan el empuje de los sitiadores./ Choro: Pues en verdad que de los *dioses* depende./ Eteocles: Mas tambien es comun sentencia, que ciudad tomada los *dioses* la abandonan” (52).

Vemos entonces que Salas no concuerda ni con Ahrens ni con Brieva. Esta es la tendencia en el resto de los casos analizados para la sustitución semántica de *cielo* por *dioses*. A menos que el caso requiera una explicación adicional, en lo que sigue se presentará el original en griego, las decisiones de Salas, y a continuación las decisiones de Ahrens y Brieva sin mayor detalle. De no mencionarse ni Ahrens ni Brieva esto quiere decir que ambos van con la acepción más fiel al texto original.

<sup>185</sup> Genitivo plural del sustantivo θεός o bien θεά: dios o diosa, divinidad.

De esta manera, otro caso encontrado sería el grupo de versos en donde Eteocles conmina a las mujeres de Tebas a no invocar a las deidades si no refuerzan esto con acciones y cantos de valentía. El coro (las mujeres de Tebas) contesta:

ἔστι· **θεοῦ** δ' ἔτ' ἰσχυρὸς καθυπερτέρα·  
πολλάκι δ' ἐν κακοῖσι τὸν ἀμήχανον  
κάκ χαλεπᾶς δύας ὑπερθ' ὀμμάτων  
κριναμενᾶν νεφελᾶν ὀρθοῖ.  
(Sommerstein vv. 226 y ss.)

Salas traduce **θεοῦ** [genitivo singular de θεός, sustantivo ya revisado] por *cielo*: “Coro: Sí; pero el *cielo* puede más; que á veces/ de grave mal al infeliz levanta,/ y disipa la nube que sus ojos/ con tristísimo velo obscurecía” (S.E. v. 268).

Un caso particular, y que se encuentra en los versos a continuación de los recién revisados, sería el siguiente, en donde Salas efectivamente traduce *dioses* y no *cielo*, aunque la palabra es elegida para reemplazar *oráculo*:

ἀνδρῶν τάδ' ἐστί, σφάγια καὶ **χρηστήρια**  
**θεοῖσιν** ἔρδειν πολεμίων πειρωμένους·  
σὸν δ' αὖ τὸ σιγᾶν καὶ μένειν εἴσω δόμων.  
(Sommerstein vv. 230 y ss.)

Salas traduce **θεοῖσιν** por *dioses* y **χρηστήρια** [oráculo] por *al cielo interrogar*: “Eteocles: Ofrecer sacrificios á los *dioses*/ y al *cielo interrogar*, cuando á los muros/ amenaza el peligro, al hombre toca” (S.E. vv. 272-3).

De igual manera, otro caso en donde se reitera la opción de *cielo* por la de *dioses* sería la siguiente:

**διὰ θεῶν** πόλιν νεμόμεθ' ἀδάματον,

δυσμενέων δ' ὄχλον πύργος ἀποστέγει.  
τίς τάδε νέμεσις στυγεῖ;  
(Sommerstein vv. 233 y ss.)

Salas traduce **διὰ θεῶν**<sup>186</sup> por *Merced al cielo*: “Coro: Merced al cielo, la ciudad de Cadmo/ no ha sucumbido aún, y nuestras torres/ á la enemiga multitud rechazan” (S.E. vv. 276-7).

En seguida se realiza la misma elección:

οὔτοι φθονῶ σοι **δαιμόνων** τιμᾶν γένος·  
ἀλλ' ὡς πολίτας μὴ κακοσπλάγχνους τιθῆς,  
εὔκηλος ἴσθι μηδ' ἄγαν ὑπερφοβοῦ.  
(Sommerstein vv. 236 y ss.)

Salas traduce **δαιμόνων** [genitivo plural de sustantivo ya revisado] por *al cielo*: “Eteocles: Que al cielo des honor á mal no tengo” (S.E. v. 280).

Brieva, por su parte, traduce *linaje de los inmortales*: “No te niego que honres al linaje de los inmortales” (53).

Un caso interesante debido a que Salas es explícito en su decisión de utilizar efectivamente *dioses*, esta vez para incluirlo en un conjunto de versos en donde no figura esta palabra, y que se encuentra acompañado de una nota, es en el siguiente:

ἴποταίνιον κλύουσα πάταγον ἄμμιγαῖ  
ταρβουσύνῳ φόβῳ τάνδ' ἐς ἀκρόπτολιν,  
**τίμιον ἔδος**, ἰκόμαν.  
(Sommerstein vv. 239-241)

---

<sup>186</sup> διὰ + genitivo plural del sustantivo θεός: a causa de, por, gracias a los dioses.

Salas traduce **τίμιον**<sup>187</sup> **ἔδος**<sup>188</sup> [adjetivo en caso acusativo + sustantivo en caso acusativo, un *honorable lugar de refugio*] por *venerable morada de los dioses*: “Coro: Sentí súbito estruendo,/ y al punto en este alcázar,/ venerable morada de los dioses,/ trémula y pavorida busqué amparo” (S.E. vv. 285 y ss.).

En comentario al verso 285, página 552 Salas reconoce la inexistencia del “de los dioses” que figura en su versión, probablemente puesta ahí para que se entendiera el hecho de la búsqueda de refugio de las mujeres de Tebas y su entrega a los dioses tutelares de la ciudad. Su nota dice así: “*De los dioses*. Estas palabras no están en el texto. Casi todos los traductores las suplen, y con razón”. Es decir, le perturba la presencia del politeísmo que pueda interpretarse como un heroísmo pagano, e intenta, consecuentemente, re-dirigir el parlamento al “cielo”. Sin embargo, a mi juicio Salas lo incluye para reforzar un aspecto vital para la caracterización de Eteocles como un *éthos* piadoso, a saber, la caracterización, por contraste, de las mujeres de Tebas como supersticiosas, idólatras de antiguos dioses.

De la misma manera, un caso particular de la elección de cielo por sobre *dioses* se encuentra en la traducción de Salas de *Coéforas*. Esta obra es la segunda dentro de la *Orestíada*, única trilogía que se conserva de un poeta trágico, conjunto de obras que aborda el mito de los Atridas, que comienza con la llegada de Agamenón de la guerra de Troya y subsecuente asesinato por parte de Clitemnestra y su “amante” Egisto —*Agamemnon*—, y que termina a su vez con un Orestes perseguido por las Erinias, diosas vengadoras de los crímenes de sangre, refugiado por orden de Apolo en Atenas y un subsecuente juicio investido y zanjado por la divinidad —Atenea— aunque llevado adelante ante un tribunal de ciudadanos —*Euménides*—. El contexto de la traducción es el siguiente: las criadas del palacio, confabuladas con Electra y Orestes, le piden a la nodriza de palacio que informe a Egisto de la noticia de la muerte de Orestes, con el fin de que Egisto, confiado, acuda sin escolta:

ἄγγελλ' ἰοῦσα, πρᾶσσε τὰπεσταλμένα·

μέλει **θεοῖσιν** ὄνπερ ἂν μέλη περί.

(Sommerstein vv. 779-80)

<sup>187</sup> valued: **I.** of persons, held in honour, honoured, worthy, Od., Hdt., attic **II.** of things, costly, prized, Trag.: also costly, dear, Hdt. 2. conferring honour, honourable, Aesch., Xen (Middle Liddell).

<sup>188</sup> **I.** a sitting-place: 1. a seat, chair, stool, bench, II. 2. a seat, abode, dwelling place, Hom., etc.:— a temple, Plat., Xen., etc. 3. a foundation, base, Hes., Anth. **II.** the act of sitting, οὐχ ἔδος ἐστὶ 'tis no time to sit still, II (Middle Liddell).

Salas traduce **θεοῖσιν** por *cielo*: “Coro: Vé; cumple tu deber, da tu mensaje. De lo que al cielo toca cuide el cielo” (S.E. Co. vv. 923-4).

En esta obra encontramos un caso, el recién presentado, en el cual el coro encomienda “al cielo” que se ocupe de lo que le corresponde, esto es, concretar la acción y que Orestes cobre venganza en la casa de su padre. Es decir, se encomienda al cielo el éxito de una acción de ajusticiamiento, que implica, en este caso, el asesinato de la propia madre, esto con el fin de recuperar el orden en la casa paterna y el trono de la ciudad. Esta acción, por su parte, se inserta en un piadoso marco de acción, debido a que en el caso de Orestes este cumple el dictado de Apolo<sup>189</sup>.

Las decisiones de traducción revisadas para *Los Siete sobre Tebas* y *Coéforas* generan, de esta manera, en su conjunto, una noción de acciones moralmente justificadas, y todavía más, que dependen del éxito debido a estar basadas en fundamentos apoyados por una divinidad que aquí se asocia al dios de la religión cristiana monoteísta. La sustitución sistemática de Salas de *dioses* por *cielo*, a mi juicio, genera una concepción de guerra justa, santa y piadosa, condicionando o derechamente encausando la lectura de las obras y sus acciones dramáticas de acuerdo a valores católicos en directa sintonía con el proyecto cívico cultural católico finisecular dentro del que Salas produce. Dentro de este contexto de traducción, por ende, es factible entender esta traducción como la constitución de figuras que llevan adelante acciones asistidas por la divinidad cristiana y por lo mismo no solo justificadas, sino que también aseguradas en su éxito. Esta caracterización de acciones justas y piadosas, por su parte, a mi juicio guarda directa relación con las concepciones defendidas por Fernández Concha en su *Derecho Público Eclesiástico*, en especial en lo tocante a la legalidad de la desobediencia ante autoridades apóstatas así como la justificación de acciones tales como la guerra o la violencia del tipo asesinato (véase apartado 2.1.).

#### 4.2.5. Prometeo mártir

---

<sup>189</sup> El que por su parte posee para Salas connotaciones positivas. A este respecto, por ejemplo, véase la descripción que hace de este dios en la visión que tiene en el Louvre, en donde es la primera figura que irrumpe en su visión, y aparece guiando a las nueve musas, descrito “todo él armonía, majestad y belleza” (*En el Louvre*)

La figura de Prometeo cuenta con una cadena de recepciones anteriores a Salas: el Prometeo de Esquilo constituye, desde Kant en adelante, una figura interpretada y apropiada por distintos contextos, escuelas de pensamiento, poetas, filósofos, economistas, comunidades cristianas y, debemos agregar, con el caso de Salas que aborda esta investigación, miembros de la curia católica. Es importante, por tanto, revisar las fuentes que conocemos abordan a Prometeo, así como la recepción de la figura de Esquilo en la modernidad y contrastarlas, en vista de lo presentado en este apartado, con la manera en que Salas releva al titán dentro de la obra y desde su particular interés. Antes de esto, sin embargo, es preciso aclarar qué entenderemos por alegoría y qué entenderemos por símbolo, con el fin de precisar de qué manera Salas entiende y valora la figura del titán.

Entenderemos símbolo según un sentido mínimo como la “relación entre dos niveles de significado fundada en la *analogía*” (Pierce 1931-1958 en Ricoeur 1984). Por estructura analógica se entenderá la estructura de las expresiones de doble sentido, en las que “un primer sentido remite a un segundo, que es el único al que tiende la comprensión, aunque no pueda ser alcanzado directamente, es decir, sin pasar *a través* del sentido primero” (Ricoeur 51). En un sentido máximo, las formas simbólicas vendrían a ser “estructuras de la experiencia humana dotadas de un estatuto *cultural* y capaces de *vincular (religio)* a los miembros de la comunidad que reconocen tales símbolos como *normas* de su conducta” (Cassirer 1954 en Ricoeur 1984).

Para Schlegel, por su parte, fuente indispensable para entender el interés de Brieva y consecuentemente de Salas, la mitología antigua es simbólica, no alegórica. Una alegoría es la personificación de una idea, una historia poética inventada únicamente con el fin de representar esta perspectiva o idea. Es simbólico, por su parte, aquello que, creado por la imaginación con otros propósitos, o poseyendo una realidad independiente, es al mismo tiempo fácilmente susceptible de una explicación, incluso sugiriéndolo por sí mismo (88).

La riqueza de la figura de Prometeo, por lo mismo, se presenta con un potencial alusivo o de representación que es difícilmente agotable en un sentido único o determinado. Es precisamente, a mi juicio, esta riqueza, que toma su fuerza del hecho de ser Prometeo una figura inserta dentro de un ciclo mitológico más amplio, la que permite sus múltiples e inagotables lecturas.



*Prometeo encadenado* fue históricamente adjudicado a Esquilo, aunque desde el siglo XIX en adelante surge la hipótesis de una supuesta incongruencia entre la teología desplegada en la obra y la del resto de la producción esquiléa. Progresivamente cierta parte de la crítica centró su atención en aspectos estilísticos y técnicos de Esquilo a considerar que, dadas las diferencias entre *Prometeo encadenado* y el resto de las obras del poeta eleusino, así como posibles reminiscencias de otros textos no compuestos sino hasta su muerte, pondrían en entredicho su autoría<sup>190</sup>. Para nuestra investigación, por otra parte, esta discusión no viene al caso, debido a que la totalidad de los traductores estudiados, entre estos Salas (597), adhieren a la opinión unánime y tradicional que adjudica la autoría a Esquilo.

La figura de Prometeo forma parte de los ciclos mitológicos pertenecientes a la cultura griega. Los mitos griegos a este respecto suponen un corpus que se desarrolla de manera compleja mediante la acumulación y la síntesis de diversas versiones (Anderson 2005:121). Para las comunidades vinculadas a su transmisión, los mitos proveen formas reverenciadas de validación para instituciones culturales, prácticas y creencias:

[Estos] registraron la fundación de ciudades y santuarios, explicaron los orígenes de rituales religiosos, continuaron creencias sobre los dioses, ordenaron relaciones sociales y jerarquías, ejemplificaron comportamientos positivos y negativos y, en suma, reflexionaron de manera general sobre el ciclo de la vida humana, explorando sus más intensas alegrías y sus más profundos dolores. La frecuente presentación pública de los mitos, en conjunto con ceremonias cívicas y religiosas, provee abundante evidencia de su estatus de autoridad en la antigua sociedad griega<sup>191</sup> (Anderson 122).

---

<sup>190</sup> Discusión entre Rossbach y Westphal (Leipzig, 1856), primeros detractores de la autoría de Esquilo y W. Schmid (Stuttgart, 1929), en: Sommerstein. [Estudio introductorio a ] *Prometheus Bound* (Cambridge 2008) (432-433). Griffith (1977) y West (1979), contra Schmid, niegan su autenticidad, basándose principalmente en argumentos estilísticos y métricos. Saïd (1985) y Herington (1986), por el contrario, apelando a una consistencia entre los temas observables en el corpus de Esquilo en general, aceptan la antigua y unánime inclusión de esta en el corpus. (Véase Saïd 2005:216).

<sup>191</sup> For the communities that preserved and transmitted them, myths provided a revered form of validation for cultural institutions, practices, and beliefs. They recorded the foundation of cities and sanctuaries, explained the origins of religious rituals, conveyed beliefs about the gods, mapped out social relations and hierarchies, exemplified positive and negative behavior, and reflected generally upon the cycle of human life, exploring its most intense joys and its deepest sorrows. The frequent public presentation of myths in conjunction with religious and civic ceremonies provides abundant evidence of their authoritative status in ancient Greek society (Anderson 122).

Aunque Prometeo pareciese ser una figura menor y jugar poca importancia en la vida religiosa de la Grecia arcaica y clásica, en Atenas era una deidad patrona de los alfareros, y poseía un festival y una procesión-carrera de antorchas llamada *Promethía* (Griffith 3). Los únicos antecedentes del mito anteriores a Esquilo que se conservan y son relevantes son la *Teogonía* y *Trabajos y días* de Hesíodo. Otra fuente importante del mito para el contexto griego es el *Protágoras* de Platón<sup>192</sup>.

En la *Teogonía* la figura de Prometeo ocupa casi cien versos (521-616): en un banquete-sacrificio en Mecone el titán engaña a Zeus para elegir la peor porción del sacrificio por el beneficio de la Humanidad. Al descubrir el engaño, Zeus aparta el fuego de los mortales —no queda claro si se los quita o no los deja acceder (Griffith 1)—. En respuesta a esto Prometeo roba el fuego para los humanos. Este mito es combinado con la creación de la primera mujer como una venganza de Zeus en reacción a la sustracción del fuego por parte del titán. Prometeo aparece junto a su hermano Epimeteo, quien olvida los consejos del primero en lo relativo a no aceptar ningún regalo por parte de Zeus en cuidado a la seguridad de la Humanidad (véase *Teogonía* 511-4 y *Trabajos y días* 84-89). En *Trabajos y Días* (42-89), en el mito de creación de la mujer esta tiene por nombre Pandora, y es traída a colación para explicar el por qué de la dureza de la existencia humana. En conjunto con la creación de la mujer, Prometeo es cruelmente castigado por Zeus en respuesta al robo del fuego. Su condena eterna consiste en amarrarlo a una columna y atormentarlo con un águila que devora continuamente su hígado. En el poema no queda claro si fue liberado por Heracles o si, por el contrario, todavía Prometeo padece, a la espera de su liberador<sup>193</sup>.

En *Protágoras*, Protágoras de Abdera, el ‘sofista’, ante la libre elección que le dan los comensales del banquete en casa de Critias para comenzar su demostración sobre lo enseñable de la virtud o excelencia [*areté*], entre relatar “un mito”, o ir “avanzando por medio de un razonamiento”, se decanta por lo primero, narración que se extenderá entre los párrafos 320c y 323a. Protágoras narra entonces la forja de la raza de los mortales, a manos de los dioses, “dentro de la tierra con una mezcla de tierra y fuego” (320d). La repartición equilibrada de dones de supervivencia para una existencia mortal, “recursos de huida contra sus mutuas destrucciones” (321a), de protección física contra “las estaciones del año que Zeus envía” (321a) con el fin de poder dormir y tener familia, de herramientas de agresión, protección y alimentación (321b), de diversas fuentes de alimentos —

---

<sup>192</sup> Cabe destacar una breve aparición en *Las aves* de Aristófanes (vv. 1494-1552).

<sup>193</sup> Véase Griffith 1, nota 4; Sommerstein 434, nota 6.

forraje, frutos, raíces; otros animales— así como un equilibrio de descendencia entre los herbívoros y los carnívoros (321b). Durante el reparto de dones Epimeteo olvida a los hombres, por lo que Prometeo, “apurado por la carencia de recursos”, le roba a Hefesto y a Atenea el fuego y su “sabiduría profesional” como regalo para éstos. Se hace alusión a que, si bien de este regalo “resulta la posibilidad de la vida para el hombre”, el castigo llega a través de Epimeteo, presuntamente a través de la creación de Pandora. Pero si bien el uso del fuego y la adquisición de los conocimientos y técnicas que vienen con su uso fue suficiente para asegurarse de las amenazas naturales y mantener las condiciones mínimas de subsistencia, son todavía recursos insuficientes para combatir a los otros animales. Por otra parte, incluso pudiendo reunirse bajo poblados por algún tiempo, los humanos terminan atacándose entre sí, impidiéndose una convivencia civilizada. Zeus envía entonces, vía Hermes, como modo de salvación, el *aidós* y la *diké*<sup>194</sup> (322c), principales componentes para adquirir el conocimiento de la ciencia política, indispensable para poder reunirse entre humanos y convivir en armonía (322b). Como añadido, y a diferencia de las especializaciones del conocimiento humano en donde “uno solo que domine la medicina vale para muchos particulares, y lo mismo los otros profesionales”, Zeus ordena a Hermes que “todos sean partícipes. Pues no habría ciudades, si sólo algunos de ellos participaran, como de los otros conocimientos. Además” agrega Zeus, “impón una ley de mi parte: que al incapaz de participar del honor y la justicia lo eliminen como a una enfermedad de la ciudad” (322d).

Esquilo, por su parte, configura su propia versión del mito para su tragedia. Supuestamente vinculada a otras dos obras, esta trilogía se constituiría en torno a la figura de Prometeo y su relación con el fuego y la Humanidad. En relación a las fuentes anteriores, en *Prometeo encadenado* se oblitera o calla el aspecto engañoso o *trickster* del titán, realzándose por otra parte sus capacidades proféticas propias de su nombre así como un desmedido amor por la raza de los mortales. Prometeo aparece, a su vez, como hijo de la Tierra y del Cielo (Gea y Urano) y no del titán Jápeto, lo que lo instala como hermano de Cronos, y por ende tío de los dioses olímpicos, entre estos Zeus. Por su parte, no se menciona el mito de Pandora. Hay un énfasis en la condición de *philánthropos* del titán, el que no solo desafía a los dioses olímpicos, sino que también toma parte por ellos, aconsejado por su madre Themis, y traicionando de cierta manera a su propia estirpe. Prometeo es caracterizado

---

<sup>194</sup> A diferencia de *sophrosyne*, *aidós*, nombre “más vago y arcaico”, acentúa portar parte “su valor social” (Nota 31).

como salvador de la Humanidad a partir del regalo del fuego, elemento que se abre a saberes y conocimiento técnico.

El *Prometeo encadenado* de Esquilo es, hasta ahora, un caso único: como elemento particularmente novedoso dentro del tratamiento del mito para esta tragedia se destaca la innovación mítica de la mezcla de los mitos de Prometeo e Ío, previamente independientes. Ío, al igual que el titán, se encuentra en medio de un castigo injusto a manos de la tiranía de Zeus. Su relación en torno a sus padecimientos se confirma con el posterior vínculo que Heracles, descendiente de Ío, establecerá con Prometeo en calidad de libertador (Anderson 133-134). Esta obra fue la más leída en la antigüedad tardía y la Edad Media, manteniendo en los siglos siguientes una popularidad considerable (Sommerstein 432). La tragedia atribuida a Esquilo es quizás una de las fuentes más importantes —si no la principal— para la recepción de la figura de Prometeo en la modernidad— como mito, símbolo y alegoría—, sobre todo si consideramos que en esta, en calidad de texto dramático, el titán se configura como un *éthos*, es decir, una figura que se despliega a través de discurso y acciones —no así en Hesíodo o Platón, en donde es aludido por Hesíodo y Protágoras como personaje dentro de un diálogo socrático, respectivamente —.

Figura mítica abordada a lo largo de los siglos<sup>195</sup>, Prometeo destaca especialmente en calidad de ente sobrenatural que por el amor por la Humanidad (*philánthropos*) padece un sufrimiento sobrehumano bajo el poder Zeus<sup>196</sup>. Es dentro de esta situación mítica donde se reúnen los tres aspectos considerados fundamentales por los contextos de recepción a lo largo del tiempo, a saber, su calidad de portador del fuego, de benefactor de la Humanidad y de rebelde que padece bajo una tiranía. Lo ‘Prometeico’ llega a constituir un adjetivo que caracteriza al ser humano. Desde Platón se reconoce al titán y su capacidad creadora tanto del ser humano como de la técnica para la Humanidad, la cual constituiría el rasgo fundamental y distintivo de lo humano en relación a lo animal. A este respecto, Tertuliano menciona a Dios en su calidad de creador de la Humanidad, de benefactor al salvarlos del diluvio y de los fuegos de Sodoma, y de futuro redentor. Dios es el “verdadero Prometeo” (*Apologeticum*, Cap. XVIII, 175-178), reclamando para el Dios cristiano esta capacidad

---

<sup>195</sup> Para una revisión inicial en castellano véase García Gual, Carlos. *Prometeo: mito y tragedia*. Ediciones Peralta, Madrid: 1979.

<sup>196</sup> Para mayor detalle véase Futo Kennedy (2017).

prometeica del titán en calidad de *philánthropos*, que crea y ayuda, y que redimirá en un futuro, a la misma Humanidad.

Esta capacidad, por su parte, viene acompañada en la modernidad de un comentario de asombro y distancia, respeto acaso, ante la misma capacidad de la Humanidad a raíz del progreso y las posibles consecuencias de este. Desde el comentario de Kant para referirse a las noticias que tiene del experimento realizado por Benjamin Franklin, experimento mediante el cual se descubre la posibilidad de conducir la electricidad<sup>197</sup>, el adjetivo ‘Prometeico’ se abre hasta señalar tanto las consecuencias beneficiosas como el aspecto auto-destructivo de la capacidad del ser humano para dominar, predecir y eventualmente controlar las fuerzas de la naturaleza (Carlo 252)<sup>198</sup>.

Desde Kant en adelante, la figura de Prometeo es relevada de múltiples maneras: figura que padece, ángel caído, rebelde contra la tiranía o alegoría del conocimiento, la razón y la productividad. En calidad de héroe de la Humanidad y de rebelde ante la tiranía, por ejemplo, Prometeo se constituye como una figura atractiva para autores y artistas de períodos revolucionarios

---

<sup>197</sup> From the Prometheus of modern times, Herr Franklin, who sought to disarm the thunder, to that man who sought to extinguish the fire in Vulcan’s workshop, all such endeavours are proofs of the boldness of man, allied with a capacity which stands in a very modest relationship to it, and ultimately they lead him to the humbling reminder, which is where he ought properly to start, that he is never anything more than a human being (373) [1:472] [Recurso electrónico consultado el 2 de mayo del 2017: <http://users.clas.ufl.edu/burt/spaceshotsairheads/Kantearthquakes.pdf>].

<sup>198</sup> Esta misma idea es re-procesada por Darío en *El poeta a las Musas* (Managua, 1884), en donde Franklin, junto a Edison, como síntomas del silencio poético-religioso —marcado, entre otros autores, por la mudez de Esquilo, heredero legítimo de Homero— que se inaugura en la consciencia moderna, son presentados como los amos del rayo de Júpiter Olímpico: “Ya no se oye de Esquilo la palabra/ vibradora y terrible como el trueno,/ ni repite rapsoda vagabundo/ las rudas notas del mendigo Homero // Cayó el rabel de Teócrito apacible/ que amor cantó de rústicos monteros;/ rodaron las estatuas de los pórticos/ y enmudeció el oráculo de Delfos. // Hoy el rayo de Júpiter Olímpico/ es esclavo de Franklin y de Edison;/ ya nada queda del flamante tirso,/ y el ruin Champagne sucedió al Falerno” (140).

<sup>199</sup> Prometheus (1774), “un joven y rebelde Goethe que se alza contra toda representación paterna y autoritaria” (González-Rivas 410). Véase: Carlos García Gual, “Goethe frente a Prometeo”, *Estudios clásicos*, 26, 88, 1984, pp. 453-458.

o románticos, especialmente en lo tocante a ingleses y alemanes, tales como Kant, Goethe<sup>199</sup>, Byron<sup>200</sup>, Marie y Percy Shelley, Marx<sup>201</sup> y Nietzsche<sup>202</sup>.

En esta línea, Prometeo como figura transmitida fundamentalmente a través del tratamiento de Esquilo tiene su impacto en la estética romántica tanto en España como en América Latina y Estados Unidos. Si bien su recepción en Estados Unidos<sup>203</sup> es relativamente temprana, debido a la cantidad de traducciones para el habla inglesa, para el caso de España y América Latina su incorporación es posterior precisamente debido a la escasez de traducciones disponibles. A esto hay que agregar que la recepción de la figura muchas veces excede la tragedia, aunque Esquilo sigue siendo el autor privilegiado al momento de acceder al mito. La figura trasciende el marco mitológico para convertirse en “símbolo de las nuevas propuestas estéticas e ideológicas que se estaban fraguando” (González-Rivas 409). Esta trascendencia del marco mitológico es especialmente particular en sus acepciones de portador del fuego (*Prometheus Pyrophoros*) y de creador de la Humanidad (*Prometheus Plasticator*).

De igual manera, la figura del titán es relevada por el trascendentalismo, movimiento filosófico y literario vinculado a la Iglesia Unitaria y a un Estados Unidos recientemente emancipado de

---

<sup>200</sup> El tratamiento de Byron del titán en su poema *Prometheus* posee dos aspectos centrales, a saber, naturaleza dual de Prometeo y el padecimiento que define a su existencia, lo igualan a la Humanidad. El padecimiento de Prometeo es descrito como impuesto y llevado en silencio (A silent suffering, verso 6) y en soledad. La relación entre Prometeo y Zeus, su opresor, está definida por el silencio de Prometeo y la potencial futura caída de Zeus. La relación entre Prometeo y la Humanidad, por su parte, se encuentra vinculada mediante el referente de padecimiento silente y por lo tanto heroico del titán para la humanidad misma en su condición de mortales. La diferencia, en el poema, entre Prometeo y la Humanidad es que esta última, debido precisamente a su condición de mortal, puede morir resistiendo, haciendo de la Muerte una Victoria (And making Death a Victory, última línea). Estas mismas características básicas posee Prometeo en su tratamiento por Percy Shelley y Marie Shelley, en su drama lírico *Prometheus Unbound* y en *Frankenstein; or the Modern Prometheus* (1820 y 1818), quienes pasaron una temporada con Byron en 1816, en Génova, Suiza.

<sup>201</sup> «Prometeo es el más noble de los santos y mártires del calendario filosófico» [Cita de la tesis doctoral de Marx, de 1841.] Prometeo roba a los dioses el fuego, símbolo de la habilidad artística y, sobre todo, de la ciencia. El marxismo, en cuanto humanismo prometeico, devuelve al hombre lo que éste había depositado en la religión. Los dioses nos privan del conocimiento liberador: es necesario arrancarles la ciencia para dársela a aquellos de quienes ellos están celosos y que mantienen en esclavitud por la ignorancia. Cuando más se acerca la humanidad al conocimiento del mundo y de sí misma, tanto más disminuye el poder de los dioses. Hay una concurrencia absoluta entre ciencia y religión: desde Epicuro y Lucrecio, esta convicción está viva a lo largo de toda la historia del materialismo (Brauns 483).

<sup>202</sup> Véase Friedrich Nietzsche, *El origen de la Tragedia*, capítulo 9.

<sup>203</sup> Es particularmente interesante la labor de traducción de Thoreau, para el cual Esquilo es esencialmente un soldado y un poeta asociado de manera fundamental a Prometeo en calidad de ideal anti-tiránico. Su traducción obedece al contexto de emancipación política e ideológica del viejo continente, y por lo mismo “una verdadera declaración de principios filosóficos con los que Thoreau se sentía profundamente comprometido” (González-Rivera 415).

Inglaterra. El líder de este movimiento, Ralph Waldo Emerson<sup>204</sup>, re-interpreta el mito según nuevas vertientes cristianas, como el Calvinismo (González-Rivas 410). Asimismo, influenciada por su traducción del poema de Goethe, y dentro de conservatorios de mitología griega organizados por la abolicionista Elizabeth Palmer Peabody, Margaret Fuller<sup>205</sup> propone un ciclo de conversaciones basadas en la mitología griega que permite discutir cualquier tipo de asuntos. Prometeo, así como los otros dioses, son leídos como “alegorías” o “tipos” o “representaciones” [inglés *type*]. El titán encarna la ‘Razón Pura’, “vinculándolo en parte con la filosofía kantiana (básica en el Trascendentalismo) y demostrando el alcance del simbolismo que tenía Prometeo para aquellos de su generación” (González-Rivas 411, véase nota 4).

Otro caso paradigmático del romanticismo sería el uso de Chateaubriand de Prometeo como elemento integrado a un llamado general a la valoración y consecuente restauración de los valores e instituciones cristianas que dieron lo mejor de su carácter a la civilización occidental. El romántico francés reflexiona sobre la capacidad ‘prometeica’ del ser humano en sus peores consecuencias, esto es, el aspecto catastrófico que traería el uso insolente de la tecnología por parte de la Humanidad<sup>206</sup>.

Un antecedente quizás importante, dada la valoración de los románticos ingleses y alemanes por el teatro español, es el tratamiento de Calderón de la Barca en *La estatua de Prometeo* (1677), quien

---

<sup>204</sup> Este mito no es solo el “primer capítulo de la historia de Europa”, sino que acerca a su manera a la historia de la religión con la fe de la antigüedad. Prometeo es el “Jesús de la vieja mitología.” Es el “amigo del hombre”, se planta “entre la injusta ‘justicia’ del Padre Eterno y la raza de los mortales” y sufre por esta.

<sup>205</sup> Fuller, por su parte, se encuentra influenciada por Samuel T. Coleridge, otro inglés que se ve atraído por la figura de Prometeo, interés rastreable en particular en su lectura ante la Royal Society of Literature, el 18 de mayo de 1825, en donde aboga que el tratamiento de Prometeo en la tragedia de Esquilo esconde dentro de sí alusiones a un orden mitológico y teológico que se nos escaparía a los lectores, y que serían propios del teatro griego como dispositivo cuyo efecto habría sido la conservación de valores y misterios sin los cuales los griegos y en particular los atenienses, oprimidos por la religión de Estado, habrían caído, tal y como los egipcios luego de la salida de los hebreos descrita en *Éxodo*, en las consecuencias más bárbaras y viles del politeísmo. La tragedia griega, sostiene Coleridge, sería el producto acabado de una influencia lírica y teológica de la poesía hebrea vía la corrupción de los fenicios. De esta manera, *Prometeo encadenado* sería no solo una obra paradigmática de lo trágico en un sentido formal, sino que sería la única tragedia conservada en calidad de evidencia de este vínculo sagrado entre los hebreos y los griegos. Esquilo trataría, a través de la forma poética, asuntos propios de poetas místicos, cuya filosofía es conservada a través de la adaptación de las secretas doctrinas de los misterios como antídoto a las influencias negativas de la religión de Estado. En *Prometeo encadenado* se encontraría un ‘filosofema’, a saber, el tratamiento de una oposición básica entre el *Nous* y el *Nomos*, Idea y Ley, encarnados o representados por Prometeo y Zeus, respectivamente.

<sup>206</sup> Al contrario, en las obras del Sumo Hacedor, todo está mudo, porque no hay resistencia; todo está silencioso, porque está sumiso: cuando habló, guardó silencio el caos, y los globos se arrojaron al espacio sin hacer el menor ruido. Todas las fuerzas de la materia son, con respecto a una sola palabra de Dios, como la nada al todo, y como las cosas criadas a la necesidad. Observad al hombre cuando trabaja: ¡o que espantoso aparato de máquinas! Afila el hierro; prepara el veneno; llama en su auxilio a todos los elementos; haciendo que breme el agua y silve el aire, enciende sus hornos. ¿Y que es lo que intenta hacer este nuevo Prometeo armado de fuego? ¿Acaso va a criar un nuevo mundo? No; ¡solo va a destruir! Nada puede producir sino la muerte! (Parte tercera, libro segundo, capítulo I: 271).

se basa en la *Genealogia Deorum Gentilium* de Boccaccio y probablemente en la obra de los mitógrafos Juan Pérez de Moya y Baltasar de Victoria (Trousson 2001 y Brunel 1988, citados en González-Rivera 412, Nota 7). Cabe mencionar para el caso que el español peninsular es un contexto en donde la traducción de Esquilo es relativamente tardía —de hecho se integra a la investigación de fuentes directas y diríamos ‘contemporáneas’, con las que Salas se relaciona— y guarda un directo interés con la revitalización del sustrato cultural español.

Prometeo, en síntesis, constituye una figura que es re-procesada en calidad de símbolo, metáfora o alegoría, de acuerdo a distintos intereses y móviles culturales, políticos e ideológicos, a través de diferentes tradiciones. Su figura, por otro lado, es especialmente utilizada para dar cuenta de ciertos aspectos de la humanidad en la modernidad, según hemos presentado, de acuerdo a los distintos contextos.

#### **4.2.5.1. Martirio, fe, tiranía y fuego activo**

Antes de realizar el análisis de la traducción del *Prometeo encadenado* realizada por Juan Salas, es necesario revisar una breve sinopsis de la obra: agentes de Zeus portan a Prometeo e Ío encadenan a una roca, explicando que este es su castigo por darle el fuego a los mortales (vv. 1-87). Después de un monólogo de queja de Prometeo (88-127), un Coro de Oceánides arriba, y Prometeo les informa acerca de la reciente Titanomaquia y su subsecuente asistencia de la humanidad en contra de la voluntad de Zeus (vv. 128-283). Súbitamente aparece Océano, ofreciéndose para interceder por Prometeo ante Zeus, si es que Prometeo modera en el futuro su comportamiento; Prometeo rechaza esta oferta con desdén y Océano se retira (vv. 284-396). Prometeo enumera al Coro todos los beneficios que le ha dado a la Humanidad (vv. 397-525). Entra la mortal Ío, mitad forma de vaca y mitad humana, y perseguida por un moscardón, quien describe sus miserias como resultado de la pasión de Zeus por ella y de los celos de Hera. Luego, Prometeo le narra el resto de los sufrimientos que le esperan, los del pasado, y vaticina sobre el futuro, mencionando a Heracles, quien eventualmente liberará a Prometeo, y el matrimonio fatal que Zeus tendrá algún día, a menos que Prometeo intervenga y lo alerte (vv. 561-886). Después de la salida de Ío Prometeo repite sus predicciones sobre la inminente caída de Zeus, primero al Coro (vv. 907-43), y luego a Hermes,



quien ha sido enviado por Zeus para obtener del titán detalles de este matrimonio fatal. Aunque Hermes predice tormentos en incremento para él, Prometeo se niega a divulgar el secreto, hundiéndose a continuación en las profundidades presa de una violenta tormenta (vv. 944-1093).

Prometeo, el protagonista, es el antagonista de un Zeus ausente y que no aparece en toda la obra, aunque sí lo hacen figuras que cumplen sus órdenes (Hefesto, Fuerza y Violencia al inicio, Hermes al final). La acción dramática se encuentra orientada entre el padecimiento del titán y los momentos de respuestas, no sobrepasando la tragedia nunca el diálogo entre dos actores (Griffith 14). En términos aristotélicos es un drama simple, es decir, no contiene *peripeteia* (cambio en la acción en su sentido contrario) o *anagnórisis* (reconocimiento). Prometeo no aprende nada durante la obra, su sufrimiento solo aumenta en grado, no de tipo, y el conflicto entre este y Zeus permanece abierto e inconcluso. La acción dramática se encuentra totalmente centrada en Prometeo y su padecimiento (Griffith 13).

A mi juicio, las decisiones de traducción de Salas que revisaremos a continuación configuran, en su conjunto, una estrategia de determinación de Prometeo como un mártir, figura solemne, en razón y decidido a llevar su verdad y padecimiento hasta las últimas consecuencias, apuntalado además por su poder profético y su conocimiento del fin de los tiempos.

(1A)

ἀλλ' οὔτε σιγᾶν οὔτε μὴ σιγᾶν τύχας  
οἷόν τέ μοι τάσδ' ἐστί. θνητοῖς γὰρ γέρα  
πορῶν ἀνάγκαις ταῖσδ' ἐνέζευγμαι τάλας.

(Sommerstein vv. 106-108)

Salas traduce ἐνέζευγμαι<sup>207</sup> y τάλας [adjetivo singular: *suffering, wretched*] por *me consumo* y *acerbo martirio*, respectivamente: “Pero, ni hablar de mis desdichas puedo,/ ni a callarlas acierto. A los mortales/favores concedí, y hora ¡cuitado! en acerbo martirio me consumo” (S.E. vv. 122-125).

---

<sup>207</sup> ἐνζεύγνυμι I.to yoke in, bind, involve in misfortune, Aesch. II.to bind fast, Soph (Middle Liddell).

La versión de Ahrens:

Ἄλλ' οὔτε σιγᾶν οὔτε μὴ σιγᾶν τύχας  
οἷόν τέ μοι τάσδ' ἐστί· θνητοῖς γὰρ γέρα  
πορῶν ἀνάγκαις ταῖσδ' ἐνέζευγμαι τάλας·

Sed neque tacere neque non tacere fortunam  
hanc possum; nam quum mortalibus munera  
contribuerim, his aerumnis miser constrictus  
suum;

### Captura 3. En Ahrens *Prom.* vv. 107-109

Brieva, por su parte, traduce de la siguiente manera: “Con todo ello ni puedo hablar de mis desdichas, ni soy poderoso á callarlas. Sin ventura yo, que dispensando favores á los mortales, sufro ahora el yugo de este suplicio” (11).

Es decir, ni Ahrens ni Brieva ingresan la palabra martirio dentro de su traducción, siendo entonces una particularidad de Salas. Pero este no es el único caso, como se verá a continuación.

### (1B)

ταρβῶ γὰρ ἄστεργάνορα παρθενίαν  
εἰσορῶσ' Ἴουδς ἀμαλαπτομέναν  
δυσπλάνοις Ἥρας ἀλατείαις πόνων.

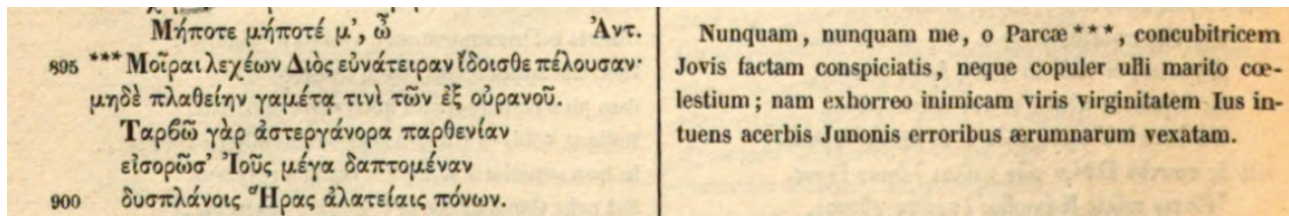
(Griffith vv. 898-900)

Salas omite el nombre de Hera y traduce **πόνων**, caso genitivo plural de **πόνος**, palabra que puede ser traducida como trabajos, fatigas, y en inglés, en una acepción más cercana, *toil*, por *martirio*. A este respecto, es interesante que tanto en el caso (1A) como (1B) hay una recurrencia de *martirio*, reemplazándose de hecho dos palabras, *τάλας* y *πόνος*, respectivamente. Esto, a mi juicio, evidencia un interés del presbítero por presentar a las víctimas de la tiranía de Zeus como mártires y no otra cosa. Ni Ahrens ni Brieva, por su parte, y como se verá más abajo, incluyen la palabra *martirio*. Este caso viene a apoyar y confirmar el anteriormente revisado, instalando el martirio como una particularidad de la traducción de Salas. En este segundo caso, la traducción de Salas

versa de la siguiente manera: “Que tiemblo pavorida/ al contemplarte ¡oh virgen pudorosa! / por enemiga diosa/ en acerbo *martirio* consumida” (S.E. v. 1017).

Un segundo aspecto importante de este caso es la presentación de Ío como una “virgen pudorosa”. A este respecto, opta por estas palabras para traducir **ἀστεργάνορα**<sup>208</sup> y **παρθενίαν**<sup>209</sup>. Siendo la elección de *virgen* una elección claramente orientada desde un interés católico, al considerar, por ejemplo, otra menos cargada, como *doncella*.

La versión de Ahrens, por su parte, tampoco incurre en la idea de martirio:



**Captura 4.** En Ahrens op. cit. 897 y ss.

Brieva, a su vez, también se decide por *virgen* y no se refiere a un *martirio*: “Me estremece ver á la casta virgen Io tan fieramente atormentada por Hera con las crueles penas de un correr sin descanso” (34).

Un segundo caso interesante en la traducción de Salas, por su parte, es la introducción de la idea de *fe* asociada a la amistad de Prometeo para con los dioses olímpicos, en particular Zeus:

(2)

ἔνεστι γάρ πως τοῦτο τῇ τυραννίδι

νόσημα, τοῖς φίλοισι μὴ πεποιθέναι.

<sup>208</sup> ἀστεργ-άνωρ [α\_v], ορος, ό, ή, A.without love of man, unwedded, παρθενία, of Io, A.Pr.898 (lyr.) (LSJ).

<sup>209</sup> παρθένιος 1 παρθένος. I.like παρθένειος, of a maiden or virgin, maiden, maidenly, Od., Hes., Aesch., etc. 2.παρθένιος, the son of an unmarried girl, Il.:—but, π. άνήρ the husband of maidenhood, first husband, Plut. II.metaph. pure, undefiled, Hhymn.; π. μύρτα, of white myrtleberries, Ar (Middle Liddell).

(Griffith vv. 226-227)

En este caso Salas introduce la palabra *la fe*, inexistente en el original en griego, el que traduzco de la siguiente manera: “en los amigos no confiar”. Salas, por su parte, en torno al mismo caso, traduce así: “...que es de tiranos natural achaque/ no confiar en la fe de los amigos” (S.E. vv. 249-50). Prometeo es caracterizado así como un amigo de los dioses olímpicos, poseedor de fe, elemento en el que Zeus debería confiar.

Un caso particular, que se entronca con la idea de Prometeo como un amigo de Zeus poseedor de fe, es el siguiente, en donde Salas defiende mediante una nota el hecho de que el titán si bien se puede haber equivocado, no ha pecado:

(3)

[...] οὐχ ὀρᾷς ὄτι

ἡμαρτες<sup>210</sup>; [...]

(Griffith vv. 259-260)

Salas traduce: “¿No ves cuán tristemente te *engañaste*?” (S.E. v. 286). En la Nota que acompaña este verso cita a Brieva: “*Te engañaste*: Verdadera y etimológica significación del verbo ἀμαρτάνω, como nota Weil; que no es tanto *pecar*, como *errar*. Las Oceánides podrán decir á Prometeo que ha caído en yerro, pero no que ha cometido un delito. Ahrens traduce *pecasse*; Pierron sigue á Weil” (Salas 615). Es decir, Salas defiende a Prometeo y su accionar, desligándolo de una acepción criminal de su proceder.

Otro caso de traducción que guarda especial interés para esta investigación es la atribución al fuego, don que el titán le otorga a los mortales una vez sustraído o robado a los dioses, de una función activa:

---

<sup>210</sup> ἀμαρτάνω. 1.to miss, miss the mark, c. gen., ἐκὼν ἡμάρτανε φωτός he missed the man on purpose, Il.; ἀμ. τῆς ὁδοῦ to miss the road, Ar.; τοῦ σκοποῦ Antipho. 2.generally, to fail of doing, fail of one's purpose, to miss one's point, fail, go wrong, Od., etc.; c. gen., νοήματος ἡμβροτεν failed in hitting upon the thought, id=Od., etc.; ἀμ. τοῦ χρησμοῦ to mistake it, Hdt. 3.to fail of having, i. e. to be deprived of, lose, c. gen., ἀμαρτήσεσθαι ὀπωπῆς that I should lose my sight, Od.; ἀμ. πιστῆς ἀλόγου Eur. Il.to fail, do wrong, err, sin, Hom., etc.; c. dat. modi, γνώμη ἀμ. to err in judgment, Hdt.; or ἐν λόγοις id=Hdt., Plat.; with a neut. adj., τόδε γ' ἡμβροτον I erred in this, Od.; in Prose, ἀμ. περί τι ἀμ. περί τι to do wrong in a matter, Plat., etc. 2.Pass., ἀμαρτάνεται τι a sin is committed, Thuc.:—impers., ἀμαρτάνεται περί τι Plat (Middle Liddell).

(4)

[Coro:] καὶ νῦν φλογωπὸν πῦρ ἔχουσ' ἐφήμεροι;  
[Prometeo:] ἀφ' οὗ γε πολλὰς ἐκμαθήσονται τέχνας.  
(Griffith v. 256)

Salas traduce ἐκμαθήσονται<sup>211</sup> de la siguiente manera: “Prometeo: Sí; y habrá de enseñarle muchas artes” (S.E. v. 280). El verbo en griego es ἐκμανθάνω (aprender “bien”, “a fondo” o “completamente”) y aquí está en una voz media. Salas cambia el verbo *aprender* por *enseñar*, y cambia también el sujeto: en griego son los hombres (el sujeto plural nombrado en el verso anterior: los ἐφήμεροι), aquí es el fuego.

Sommerstein, por su parte, traduce literalmente: “From which they will learn many skills” (v. 256, p. 473).

De la misma manera Brieva: “Y que de él aprenderán muchas cosas” (15).

Y asimismo Ahrens, quien opta por *discent*:

ΧΟΡΟΣ. Καὶ νῦν φλογωπὸν πῦρ ἔχουσ' ἐφήμεροι; ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ. Ἄφ' οὗ γε πολλὰς ἐκμαθήσονται τέχνας.	CHORUS. Etiamne ignem flammeum nunc possident diurni homines ? PROMETHEUS. Ex quo quidem multas artes discent.
--	---

Captura 5. En Ahrens op. cit. vv. 256 y ss.

En vista a los casos revisados, por ende, Prometeo es presentado como un amigo del tirano Zeus, así como poseedor de prudentes consejos y fe (nota sobre v.232, 613) (2). Una característica presente efectivamente, la capacidad de consejo de Prometeo, es asociada a la fe. De igual manera, Prometeo, según Salas, no peca, noción esta, la de pecado, no presente en el texto griego (3). Cambia el sentido de la figura de Prometeo, el que no es problemático para el lector desde Salas debido a su “defensa” por parte del presbítero y la aclaración del verbo utilizado en el original

<sup>211</sup> ἐκμανθάνω. I.to learn thoroughly, and, in past tenses, to have learnt thoroughly, to know full well, Hdt., Aesch., etc. II.to examine closely, search out, Hdt., Eur., etc (Middle Liddell).

griego (3). La relación entre los *éthoi* dentro de la obra, por ende, es determinada o configurada según una inocencia de Prometeo en calidad de *éthos* con fe y prudentes consejos al gobierno/tirano. El titán por su parte no es solo víctima de la actual tiranía, sino que cooperó con Zeus por consejo de su madre para derrocar a la antigua tiranía de Cronos.

En segundo lugar, el fuego, atributo del titán en calidad de portador y dador de este y las artes y conocimientos que se desprenden, es puesto en calidad de ente activo, contra el sentido del texto original y de Ahrens y Brieva (4). Esto genera, en consecuencia, un cambio del significado de la relación entre el ser humano y el fuego. Salas traduce un fuego como fuente activa, que enseñará a los hombres muchas artes, siendo que en el texto original, así como en Ahrens y Brieva Salvatierra, es un elemento pasivo. Esto desplaza de cierta manera el rol de Prometeo como portador de un fuego que es en sí el conocimiento que hace propiamente humano al humano. Hay, por ende, un condicionamiento del sentido desde este cambio en el sujeto activo y pasivo en la relación entre el fuego, la Humanidad y Prometeo, que llevaría a presentar al fuego del cielo o de la divinidad como la fuente de conocimiento y verdad<sup>212</sup> mediante las “muchas artes” que enseñará a los humanos.

De igual manera, el sufrimiento de Prometeo se presenta como un martirio, a su vez asociado a su fe. Prometeo e Ío son presentados como mártires del joven tirano Zeus (1.A. y 1.B.). Prometeo, a diferencia de Ío, y debido a su condición profética, sabe lo que viene, y padece en consecuencia estoicamente. El mártir<sup>213</sup>, de acuerdo a la etimología de la palabra, es *testigo* de su fe, y se entrega por ella. A este respecto, a mi juicio Ío es relevada en calidad de otra víctima de la misma tiranía, con el fin de otorgarle, de manera indirecta, un aspecto sensualista, arbitrario y ruin al tirano y su manejo del poder. Por oposición, entonces, Zeus es un tirano joven, antojadizo, no conocedor de su condición temporal y fragilidad. Recordemos que por la condición profética de Prometeo este conoce las condiciones de la caída de Zeus, asunto que depende de la triple Parca o Hado. La caída

---

<sup>212</sup> Lo que recuerda bastante al funcionamiento del Verbo según Fernández Concha consigna: Funcionamiento del Verbo de Dios: “adoctrinó a la Iglesia, ilumina a todo hombre que viene al mundo.” De lo que se desprende la ausencia de contradicción en Dios, imposibilidad de la contradicción entre ciencias racionales y verdades reveladas (290).

<sup>213</sup> Así es la entrada para ‘Mártir’ del Diccionario de la Real Academia de la lengua Española:

Del lat. tardío *martyr*, *-yris*, y este del gr. μάρτυς, -υρος *mártys*, *-yros*; propiamente ‘testigo’. 1. m. y f. Persona que padece muerte en defensa de su religión. 2. m. y f. Persona que muere o sufre grandes padecimientos en defensa de sus creencias o convicciones. 3. m. y f. Persona que se sacrifica en el cumplimiento de sus obligaciones. Es un mártir de su profesión.

de Zeus se encuentra relacionada con la eventual liberación del titán por un hombre, o más particularmente Heracles.

En síntesis, y en vista de los casos recién revisados, Juan Salas enfatiza dos cualidades de Prometeo presentes en el texto griego, e introduce una condición ausente en este, en sintonía con la religión católica, a saber, en calidad de *philánthropos*, profeta y mártir: *philánthropos* en la medida en que acerca al hombre el fuego divino, del que aprenderán todas las artes y técnicas que constituyen al ser humano como un ser único en este mundo. Profeta, en la medida en que sabe lo que viene: el titán es hijo de Themis, “diosa de la ley y la justicia”, quien “[c]omunicó á Prometeo el dón de conocer el porvenir, de modo que éste favoreció á los hombres con pleno conocimiento de las penas que le aguardaban” (nota al v. 22, 605). Es, por último, mártir, precisamente a propósito de su padecimiento silente, en pos de lo sabido, padecer como testimonio de la verdad. ¿Cuál verdad? Según lo presentado en el caso de las églogas de Virgilio (véase nota 70), Salas tiene un interés en ciertas obras de contextos pre-cristianos en el sentido de leerlas como momentos de profecía o prefiguración de ciertos dogmas cristianos fundamentales, tales como la venida de un Mesías o libertador. Esto es precisamente lo que revisaremos a continuación.

#### 4.2.5.2. Prometeo como la Iglesia sufriente en la modernidad

Según lo revisado hasta el momento, en el apartado destinado a la manera particular en que Salas concibe a Esquilo como poeta y autor paradigmático del género trágico, es posible afirmar que desde su perspectiva la figura de Prometeo es relevada como protagonista y ejemplo de *éthos* y *páthos*.

El énfasis de la versión de Salas, de acuerdo a las elecciones presentadas en el apartado anterior al momento de traducir y comentar *Prometeo encadenado*, se dirige al martirio del protagonista y de Ío ante una tiranía nueva, que no prevalecerá. El tratamiento de la divinidad es distinto del Zeus de la *Orestíada* o las *Suplicantes*<sup>214</sup>, obras en donde se caracteriza una divinidad más vinculada a la

---

<sup>214</sup> El tratamiento de Zeus en *Prometeo encadenado* es muy distinto al de la descripción de la divinidad que hace Esquilo en *Suplicantes* [justo, misericordioso y protector de la humanidad] u *Orestíada* [salvador and a morally neutral “accomplisher”]. En Prometeo: un tiránico enemigo de la humanidad (Swanson 219).

noción de Justicia presente en Hesíodo. Ío como mártir, a su vez, y según lo revisado, viene a apuntalar la condición de Prometeo, ambos constituyéndose víctimas de una tiranía antojadiza.

Prometeo, en ese sentido, es una figura proclive a ser utilizada como símbolo de acuerdo a la pregunta por la tiranía en el contexto de publicación de la traducción. A mi juicio, en la figura de Prometeo según la recepción de Salas se da una valoración de su figura según el contexto del catolicismo en la modernidad y de sus particularidades para el contexto chileno: el titán posee un potencial representativo a un nivel del sentido (según la terminología de García Yebra utilizada en esta investigación y ya revisada), en particular en el potencial alusivo de Prometeo en calidad de figura o cuerpo que padece, de una manera similar a la sinécdoque que va desde el ser humano hasta la divinidad, actualizada para el contexto por Fernández Concha, en donde se ordena el mundo de “arriba a abajo” a través de “partes” u órganos de cuerpos, así como cuerpos mismos. Prometeo en calidad de cuerpo visible, a mi juicio, es la corporeización sufriente que se presta para simbolizar, en diversos niveles, los traumas y problemas a los que se enfrenta la catolicidad y su diagnóstico de la civilización occidental. Como perfecta exhibición del *páthos* de un *éthos*/cuerpo que sufre por aquella Humanidad que es espectadora de esta obra, Prometeo es un candidato perfecto para ser cristianizado desde la pasión, para ser, en fin, “Emblema del supremo dolor”. Así lo afirma Salas en un artículo titulado Desde Niza:

¡Esquilo! Su recuerdo ha venido también á acompañarme en estos días. ¡Y como no, si amo tanto al gran trágico eleusino, si con él he vivido tantos años en íntimo consocio! En mis paseos solitarios por la playa resonante, como diría el padre Homero, cuando eso [...] la música eterna de las olas, cuando las veo rodar con gracioso murmullo sobre la arena ó trepar retozonas á la peña y bajar dejando rizos de espuma entre las algas, me represento al Titán encadenado en el aspero yermo escita, y oigo la queja sublime de sus labios, que enmudecieron altivos en presencia de sus verdugos y que ahora se abren por vez primera para contar sus cuitas á la naturaleza, único testigo digno de escuchar los gemidos de un dios: [algo en griego ilegible]

«¡Divino éter, raudos vientos, fuentes de los ríos, *innumerables risas de las marinas ondas*; Tierra, madre común; Sol, que todo lo ves; yo os invoco! ¡Mirad cuanto padezco, yo, dios, por obra de los dioses!»

¿Y á quien otro, si no á la naturaleza, podrá invocar Prometeo como testigo de su infortunio? No á las divinidades del Olimpo, que lo aborrecen, ni á los hombres, seres de un día, incapaces



de comprender los sufrimientos de un inmortal. Además, su martirio es el martirio de la humanidad entera; ella está clavada con él en la dura roca; ella será libertada en él por el redentor misterioso que después de largos siglos echará sobre sí la culpa y la pena del mártir, y cuyo remoto advenimiento, revelado á la visión profética del Titán, le da alientos para sufrir y le sirve de consuelo en su desdicha. Siglos tardará en llegar el libertador. ¿Que importa? Los días de los dioses y de la humanidad son siglos.

**Emblema del supremo dolor**, agitado su corazón por una tempestad de amarguras, el Titán aherrojado invoca á la naturaleza, que es paz, amor, contento, vida. La paz, el amor, el goce de vivir, irradian en el sol, retozan en las fuentes, palpitan en las alas del viento, ríen en las ondas del mar. ¡Cuanta verdad hay en este contraste, y cuan profunda emoción produce en nuestro espíritu! Un Prometeo romántico de tres al cuarto lanzaría espeluznante apóstrofe á los huracanes bramadores, á las negras nubes preñadas de tempestades, á las cimas calcinadas por el rayo, á los torrentes de ígnea, devoradora lava, etc., etc. A semejante majadero tendríamos derecho para decirle: eres un farsante, un espantajo de comedia, preso con grillos de cartón en una roca de trapo pintado, bueno á lo más para asustar á los niños chicos y arrancar aplausos á las verduleras. A nosotros no nos la pegas.

Esquilo, que conoce el lenguaje de la Furias como no lo conoció jamás poeta alguno, conoce con no mejor perfección el lenguaje de los dioses.

*(Desde Niza, 1902, negrita propia)*

Es evidente, por ende, que Salas entiende a Prometeo como un símbolo importante para denotar la crisis de la Iglesia católica y la Humanidad ante la Modernidad y el progreso desprovisto de referentes civilizatorios como insumos culturales que regulasen y preservasen, en fin, la relevancia que el catolicismo había tenido hasta entonces en América. Prometeo, por tanto, es relevado como símbolo de la Humanidad. Esta Humanidad, por su parte, se encuentra en sintonía con el discurso que toma de la metáfora del cuerpo y sus partes, uniendo a través de su institución, al ser humano, individuo y ciudadano, pasando por la Familia, el Estado y finalmente la Iglesia. La Iglesia, así, considerada el cuerpo de Dios en este mundo, es homologada por Salas a esta Humanidad sufriente.

Según revisamos en los primeros capítulos, el catolicismo ecuménico universalista característico del fin de siglo responde a los dilemas de la Humanidad en la Modernidad y se

concibe como la comunidad universal. Prometeo, dentro de esta relación de equivalencias entre Humanidad, Cristiandad e Iglesia, es al mismo tiempo la Humanidad/la Cristiandad/la Iglesia que sufre en la Modernidad, caracterizada por las consecuencias nefastas de la descristianización en Europa y el proceso de laicización en América. Pero, si recordamos, lo prometeico guarda también una promesa de progreso y posible liberación. Se trata entonces de una figura, a mi juicio, que en su contingencia, está abierta. La Iglesia misma está abierta aún al re-encuentro de los ciudadanos cristianos dentro de sí, junto al Estado aunque sobre él, y junto a él sobre la Familia. De igual manera, la Iglesia y la Humanidad sufren y esperan a este Cristo libertador que vendrá en el futuro, según comenta Salas en el artículo recién revisado.

Si consideramos la historia de la Iglesia como comunidad perseguida de tiempo en tiempo por gobiernos y tiranías apóstatas, por su parte, a mi juicio el uso de Prometeo podría verse, por añadido, no solamente como un comentario sobre el tiempo presente en el que Salas traduce, sino a su vez como cifra histórica del sufrimiento de la Iglesia, en particular de la Compañía de Jesús, a la que Salas pertenece. Así, por ejemplo, a mi juicio otro rendimiento particular de Prometeo sería su carácter anómalo, su particular condición que lo lleva a alejarse, por consejos de su madre, de los titanes, aconsejando a Zeus durante la Titanomaquia: Prometeo es relevado así como una figura que, desde su buena fe y sus prudentes consejos, está dispuesta a trabajar con la “nueva tiranía” porque sabe que la antigua tampoco era beneficiosa para el orden o cosmos universal, dentro del cual la humanidad tendría su lugar. De esta manera, es posible leer en Prometeo no solo el presente y el incierto pero abierto futuro de la Iglesia católica/la Humanidad, sino también el pasado reciente, en particular en lo tocante a la “antigua tiranía”, la que puede perfectamente, a mi juicio, aludir a la tiranía ilustrada española que disuelve y persigue a la Compañía de Jesús desde 1777. Así, es posible relevar un aspecto republicano o “anti-tiránico” propio del catolicismo americano y de la Compañía de Jesús en su labor ideológica a fines del siglo XIX.

## CONCLUSIONES

La presente investigación se planteó como tarea inicial el examen del corpus de tragedias que Juan Salas Errázuriz, sacerdote jesuita chileno, traduce y publica entre 1889 y 1902, a saber, *La Orestíada* (*Agamemnon*, *Coéforas* y *Euménides*), *Siete sobre Tebas* y *Prometeo encadenado*. Inicialmente pretendía demostrar, en primer lugar, que determinadas temáticas abordadas en las obras adquieren connotaciones particulares a través de ciertas decisiones de traducción y el aparato de notas filológico desplegado para acompañar la lectura del texto. Por su parte, dentro de este contexto, a través de la traducción, tanto este conjunto de obras como su autor y su especificidad genérica (la tragedia ática) son valorados de múltiples y simultáneas maneras, a saber, en primer lugar como un referente de modelos de comportamiento (*éthoi*) y de belleza, en segundo lugar como fuente y ejemplo de tratamiento de mitos y ciclos épicos pertenecientes a la cultura griega en calidad de parte de las fuentes que alimentan la identidad occidental, en tercer lugar como material pedagógico para los estudiantes de lenguas clásicas, fuente de tropos y motivos para los poetas y, finalmente, integrando todos estos aspectos a la producción cultural de Salas y del proyecto cívico cultural católico en el Chile del siglo XIX, como ejemplo de conducta para los lectores a la luz de un contexto de ciudadanía católica militante y beligerante, cívica, militar y religiosa.

El interés inicial en este corpus, como se mencionó en la introducción, se vincula a una inquietud personal por la recepción de la tragedia griega en Latinoamérica y España. En relación a la metodología propuesta, a saber, concebir la traducción como una modalidad especial de recepción (Tai 2011) y vincular en consecuencia aspectos del contexto socio-cultural del traductor a las particularidades de la recepción de la antigüedad grecolatina (Hardwick 2003), los resultados obtenidos demuestran, a mi juicio, la relevancia que guarda este tipo de consideraciones al momento de analizar una traducción, tecnología solo recientemente estudiada según sus características y sus diversas funciones para América Latina, aunque de manera todavía bastante panorámica, sin la profundidad que muchas veces la misma metodología propuesta declara necesaria (véase Romano Sued 2004, Scharlau 2004, Bastin et al. 2004, Pagni 2004 y 2011, Tai 2011).

Al considerar estos aspectos asociados a la traducción y sus resultados como una forma particular de recepción, en consecuencia, la hipótesis central de esta investigación era que el conjunto de traducciones que Juan Salas realiza de ciertas tragedias de Esquilo (*Orestíada*, *Los Siete*

*sobre Tebas, Prometeo encadenado*) forman parte de una producción cultural más amplia, producción que a su vez exhibe unidad en tanto “programa” con objetivos sociales y políticos claros, dependientes a su vez de una ideología y de una determinada visión del “arte”. Partiendo de una producción particular, por ende, esta investigación propuso la posibilidad de encontrar en esta actividad indicios que la vinculan de manera estrecha e ideológicamente afín a cierto sector de la sociedad chilena finisecular, a saber, la curia católica y miembros de la sociedad civil, relacionados a partir de un programa ideológico coherente e identificable que no había sido ni claramente delimitado, ni adecuadamente estudiado y ni siquiera caracterizado hasta este momento en relación al arte y su toma de posición en el campo cultural y literario (Subercaseaux (1997) apenas menciona una rama “católica” dentro del campo cultural chileno, pero poco más).

El proyecto cívico cultural católico chileno finisecular caracterizado y presentado en esta investigación, en el que Salas inserta su producción, en particular sus traducciones de Esquilo, como evidenciamos en esta investigación, se fragua dentro del proceso de modernización de la curia nacional en vista a su propia dinámica interna, así como la disputa Estado-Iglesia, durante la conformación de la publicidad burguesa como espacio separado del Estado y que amplía el campo semántico de lo público, re-conceptualizándolo desde la unanimidad católica a una concepción marcadamente secular, tendencia que terminará con la separación entre Estado e Iglesia en 1925. Es un proyecto cívico debido a que pone énfasis en una identidad cristiana cívica de doble naturaleza (ciudadanos cristianos y nacionales), identidad por su parte militante y contingente, plegada a la búsqueda de la reivindicación de la nación católica cuyo referente se encuentra en la República Católica de 1833 y la unanimidad confesional católica que define parte de la identidad chilena, consignada en el artículo 5° de dicha Carta Fundamental. Entre sus características se cuentan, en primer lugar su vocación neotomista e ilustrada volcada a un proyecto político liberal-civilizador, así como un proyecto educacional de carácter privado y una creciente prensa para miembros del clero y del mundo secular. En segundo lugar se constata su carácter ultramontano y su consecuente relación con la Iglesia universal y el Papa en Roma como una manera de mantener una soberanía progresivamente puesta en jaque por sectores del Estado que se basan en la unanimidad católica para controlar y reducir la influencia de la Iglesia en los asuntos del Estado. En tercer lugar, coordinada con otras instituciones nacionales tales como el Ejército o las sociedades de caridad, la catolicidad chilena presenta un carácter nacionalista o patriota que determina una identidad chilena

providencializada en materia bélica en torno a los conflictos con Perú y Bolivia (1839) y Perú (1879-1883), así como de manera menos explícita con la guerra civil que echa por tierra el proyecto presidencialista de Balmaceda (1891).

En lo tocante al “arte”, este proyecto cívico lo releva como un espacio fundamental para la civilización occidental a partir de determinadas bases estéticas e ideológicas, a saber, la hispanidad y el catolicismo como las dos fuentes desde donde construir una tradición literaria coherente con sus respectivas bases ideológicas, y a través de las cuales se condiciona la recepción de textos provenientes de espacios distantes en el tiempo y el espacio, en particular los “clásicos”, con el fin de controlar y modificar ciertos inquietantes aspectos paganos. En este sentido, y en relación a su campo cultural y literario, Salas coincide con proyectos universalistas o cosmopolitas de fines del siglo XIX como los de Rodó y Darío, en donde se comienzan a relevar, entre otros, textos provenientes del mundo griego por separado del romano, si bien desde un proyecto que asume sus diferencias al volver a proponer una relación orgánica entre poesía, nación e Iglesia, y que le disputa el sitio al modernismo, considerándolo una serie de gestos vacíos que degradarían no solo la calidad literaria de la patria, sino que por extensión a la calidad moral y cultural de la sociedad chilena en su conjunto. Por lo mismo, el interés “cosmopolita” de Salas es caracterizable como un interés universalista del tipo ecuménico, en sintonía con el acercamiento entre América y la Iglesia católica durante el siglo XIX, acercamiento del cual la curia chilena fue pionera y promotora, adelantándose muchas veces o no siendo una organización pasiva, que responde a las iniciativas de Roma (Serrano 2008).

El interés en Esquilo, por su parte, arroja una influencia directa en Salas por parte del traductor español Brieve Salvatierra. A través de Brieve, el presbítero incorpora cierta valoración que el español realiza de Esquilo en vista a su contexto nacional, aplicándolo a su vez a la realidad chilena desde un modelo de sustrato cultural nacional propiamente romántico. Si Brieve busca fuentes ejemplares, modelos cívicos, religiosos y militares que devuelvan al suelo español la cumbre cultural que según él caracteriza el Siglo de oro, Salas releva este interés adecuándolo al contexto americano y chileno, entendiendo a su vez, para este contexto, y en consonancia con otros traductores del período tales como Bello, Caro y Mitre, que la construcción de una tradición cultural y poética debe pasar por la hispanidad y el catolicismo como únicos referentes estables para la aparición de genios en el sustrato cultural chileno. La apreciación de Esquilo, en consecuencia, pasa

por una caracterización de su obra y su pensamiento desde la grandeza y la solemnidad (*semnótes*), cuya fuente más directa es, paradójicamente, el *éthos* o figura dramática de Esquilo presente en la comedia *Ranas* de Aristófanes, el que presenta, entre otras, una poesía investida y definida por su militarismo y religiosidad, aspectos integrados a una identidad cívica considerada ejemplar y necesaria para la continuidad de la *pólis* de acuerdo a las características que le dieron su antigua y ya derruida grandeza. Esta caracterización de Esquilo es procesada por Salas y utilizada para la construcción, en su traducción al castellano, de un estilo esquileo, a través del uso de métricas tradicionales del castellano.

En lo que respecta al interés hispánico, este se evidencia en el tipo de construcción versificada que Salas realiza, revisada en el apartado 4.2.1., decisión que se encuentra en sintonía con la concepción de traducción que Salas en consonancia con Caro y Mitre, concibe para el suelo americano, si bien con las particularidades que asume la traducción de Salas en vista de su contexto y del proyecto cívico cultural católico finisecular que lleva adelante la curia chilena.

La valoración de la poesía esquilea, asimismo, es consecuente con la caracterización del contexto de traducción de Salas como un espacio en disputa en todos los niveles, concebido como una cruzada, caracterizada a través del enfrentamiento entre “dos pendones”: orden, razón y templanza versus revolución, pasión y ligereza. Debido a la progresiva secularización del Estado de Chile, esta es concebida a su vez como una “vía dolorosa” (véase 2.2., pp. 46-47). En lo que compete a la poesía y su lugar dentro de esta disputa, a mi juicio, para Salas Esquilo y Eurípides encarnan estos dos pendones, tal y como Chateaubriand ante Víctor Hugo o la “nueva poesía católica” presente en Abel Arellano en contraposición a Darío y la juventud poética bohemia e indocta de Chile, respectivamente. Esto es evidenciado, entre otras fuentes, en lo que respecta al poemario *Ecos de Gloria*<sup>215</sup>, constatando esta investigación algunas influencias de la traducción de Salas en la poesía chilena (p. 72), lo que evidencia, por ende, el interés de Juan Salas en la poesía como un campo más en donde el catolicismo cívico moderno debe disputar. El modelo de poesía y poeta propuesto por Salas, por su parte, se constituye desde la figura del poeta-vate, el que es caracterizado por Salas como un modelo estético y moral vinculado a la comunidad nacional, depositario y cantor de la esencia de esta, producto, por su parte, espontáneo y natural de la

---

<sup>215</sup> Véase la nota al pie número 100 de esta investigación.

comunidad y la patria, de acuerdo con el modelo de genio y comunidad propios del romanticismo europeo (p. 74).

De igual manera, en el análisis de la traducción de *Orestíada* (*Agamemnon*, *Coéforas* y *Euménides*), *Los Siete sobre Tebas* y *Prometeo encadenado*, de Esquilo, por Juan Salas Errázuriz, encontramos decisiones de traducción, así como notas en el aparato desplegado para acompañar la lectura del texto, que suponen un cambio en el significado, en la designación y sentido de ciertas temáticas abordadas por Esquilo, relevándose un aspecto cívico, militar y religioso en el poeta trágico. Estas características, a su vez, constituyen a mi juicio una manera de guiar y acomodar la figura y obra de Esquilo según el proyecto cívico cultural católico aquí caracterizado.

La traducción realizada por el presbítero Juan Salas, como se sostuvo en un inicio, constituiría así un acto de recepción enmarcado en una concepción pedagógica y política del teatro que responde a su contexto político y cultural, a partir de los cuales resultan significativas tanto la especificidad genérica de la obra de Esquilo, como determinadas problemáticas planteadas en ella. Esto se condice, dentro de las obras analizadas, con la presentación de Eteocles como soldado piadoso, preocupado del cielo y su favor para la guerra. De igual manera sucede con Prometeo en calidad de *philánthropos*, mártir y profeta, en *Prometeo encadenado*.

En la traducción de Salas constatamos numerosas sustituciones del significado, y asimismo, debido a la interdependencia entre estos tres niveles (García Yebra 30), se re-dirige la designación y cambia el sentido: la reiteración de esta modificación, en el caso de *Los Siete sobre Tebas*, en la escena que agrupa la mayor cantidad de cambios, instala una temática no presente ni en el texto y ni siquiera en las otras traducciones, a saber, que el modelo de conducta piadosa en situaciones de guerra civil y guerra con otra comunidad (así como en el caso de llevar adelante acciones mandadas por la divinidad, en *Coéforas*) tiene que ver con un comportamiento que descansa en la concepción providencial de los actos que contemplan al “cielo” (o Dios por metonimia o toponimia) y no a los “dioses” paganos. Estas decisiones generan, en su conjunto, como ya se revisó, una noción de guerra justa, santa y piadosa, una caracterización providencial de las acciones justas (véase p. 116), que, incluyendo aspectos presentes en las tragedias traducidas, son re-dirigidos desde coordenadas católicas que además poseen una contingencia clara en relación al contexto en el que se traduce.

En relación al contexto de Salas, por su parte, el interés en la presentación de esta temática se encuentra coherentemente vinculada a la noción de guerra santa y guerra justa y la consecuente obtención de una victoria como signo de confirmación de un pacto entre una nación-linaje y Dios, vía la Iglesia católica. La lectura católica providencial de la victoria, por su parte, y de acuerdo a lo revisado, conforma una de las características fundamentales de la identidad cívica católica llevada adelante por la curia nacional principalmente a través de su participación como institución dentro de la construcción mítica de un pasado reciente según una óptica nacionalista basada en las victorias obtenidas consecutivamente en las guerras contra la Confederación Perú-Boliviana (1836-1839) y del Pacífico (1879-1883) (p. 50). El interés de la curia nacional y de Salas en particular se evidencia de manera clara, a su vez, no solo en los discursos de Monseñor Casanova o el presbítero Vial Guzmán, sino que a su vez, en el caso de Salas, en el melodrama *Hogar y Patria*, escrito por este mismo y representado por niños del Hogar Patrocinio San José, uno de los tantos lugares mantenidos por la caridad cristiana en su faceta decimonónica (Serrano 143). El cielo, en este sentido, se constituye como una alusión directa a la Providencia en la guerra y la venganza justas (p. 115), lo que coincide perfectamente con la noción de linaje y providencia y la construcción mítica del pasado reciente en Chile de acuerdo a las dos guerras del norte, constituyéndose así un modelo literario que presenta la posibilidad de una guerra justa para una nación piadosa (Véase apartado 2.3., p. 49).

El motivo del cielo, a mi juicio, aparece favoreciendo la victoria en la guerra el que, sumado a su traducción en un verso de *Coéforas*, puede extenderse a otras acciones, como la venganza y recobrar el orden en la casa paterna y el trono de la ciudad en el caso de Orestes cumpliendo el dictado de Apolo. La temática de la guerra justa, según lo revisado en el apartado en 4.2.4.1., por su parte, posee en este caso tres niveles: a un nivel, el enfrentamiento entre Tebas y Argos, en otro nivel, el entre dos sucesores al liderazgo en Tebas (guerra civil), y en un tercer nivel una lucha entre hermanos, constituyendo un hito inserto dentro del ciclo de los Cadmeos (familia). Por ende, a mi parecer la temática de la guerra civil podría tener una cercanía con la reciente guerra civil (1891) que echó por tierra el proyecto político presidencialista de Balmaceda.

Los recursos que utiliza Salas, a partir de ciertas decisiones de traducción revisadas conforman, a mi juicio, en el caso del *Prometeo encadenado*, una estrategia de determinación de Prometeo como un *éthos* expuesto a un máximo *páthos*: mártir, figura solemne, en razón y decidido a llevar su



verdad/padecimiento hasta las últimas consecuencias, apuntalado además por su poder profético y su conocimiento del fin de los tiempos.

En relación al contexto de Salas, por su parte, la figura de Prometeo se presta como figura simbólica en diversos niveles, principalmente como portador del fuego (*pyrophoros*) y *philánthropos*. Estas características modelan, por su parte, una divinidad activa de la que vienen todos los “dones” de Prometeo para la Humanidad (fuego traído del cielo). Si Prometeo es una “encarnación” del portador del conocimiento divino (fuego activo), también encarna la Iglesia neotomista en su verdadera posición de edificio de civilización y progreso (p. 50). La custodia discursiva que plantea la curia nacional a través de su organización de disciplinas y conocimientos que valoran la poesía y las ciencias pero los supeditan a la vigilancia y aprobación de esta misma, por su parte, tiene un rendimiento en consonancia con el discurso alarmista de la Iglesia en la modernidad, revisada, para el caso de Prometeo, en Chateaubriand: la Iglesia es el edificio moral, cultural y civilizatorio que cimentó y permite el progreso material y espiritual (véase apartado 3.2.2., p.59). De esta manera, Prometeo en calidad de ente o corporeidad es relevado como intermediario entre el cielo y los humanos, portador del fuego que lo asocia e identifica, a la luz de lo presentado respecto al proyecto cívico cultural católico para el Chile del siglo XIX, a la Iglesia como institución, edificio y cuerpo terrenal y humano de la divinidad y su voluntad. La caracterización de Prometeo como *philánthropos*, por su parte, se encuentra en sintonía con la valoración cristiana de la tragedia griega a partir de la re-conceptualización de ciertas categorías como *páthos*, *éros* y *philoí* que adquieren una connotación religiosa: los héroes de la antigüedad son, a la luz del cristianismo, los héroes y mártires de la cristiandad, *philoí* de esta comunidad universal.

En relación al artículo de Salas, por su parte, Prometeo es concebido como “Emblema del supremo dolor”, relevándose su calidad de cuerpo y ente, alegoría o figura abierta que se presta a una homologación con la Humanidad y la Iglesia. En ese sentido, Prometeo simboliza el padecimiento de la Iglesia/la Humanidad en la modernidad y su "vaciamiento espiritual", esto es, la potente declinación religiosa del siglo XVIII (Serrano 2008) así como la secularización sin descristianización extendida (como en el caso europeo) pero sí, para el caso local que interesa, con una progresiva reformulación (a través de la discusión y los mecanismos jurídicos, políticos,

educacionales, discursivos, rituales y militares) de lo público, lo privado y lo doméstico, así como del Estado y de la Iglesia como instituciones en sí y en cuanto a su relación y co-existencia.

La catástrofe espiritual tendría como co-relato, a su vez, el colapso de la civilización, la paralización del progreso y la declinación moral y cultural como consecuencias directas. El mito de Prometeo, en particular en su tratamiento en *Protágoras*, aunque también presente en Salas según su artículo, posee una apertura final (Prometeo siempre padece, Cristo fuera de la Historia y el Mundo siempre padece), suspensión o indeterminación. Esto a mi juicio tiene un co-relato con la apertura y contingencia discursiva y material de la curia chilena para el período analizado. La Iglesia polémica, militante y civil se concibe como inserta y disputante dentro de un tiempo presente en el cual se juega el porvenir. El mito de Prometeo sirve para entender a la Iglesia como un cuerpo que padece y que resiste precisamente porque está abierta a dar prudentes consejos al gobierno terrenal y por su parte conoce o se basa en el advenimiento de Cristo. Esto, a un nivel político, se condice con la situación y auto-percepción de la Iglesia católica, en particular la curia chilena, como una institución esencialmente militante. La Iglesia es cuerpo de ciudadanos terrenales y celestiales, otorgándole a sus feligreses una identidad ciudadana y militante, polémica con su contexto y volcada a la recuperación de una identidad marcadamente católica que caracterizaría la fundación de la República de Chile desde de la unanimidad católica de 1833 (pp. 43-45).

La producción cultural de Salas, en particular su traducción de Esquilo, se inserta dentro de un contexto en donde Roma en calidad de centro del catolicismo entra en conflicto con las jóvenes Repúblicas latinoamericanas por los derechos de patronato (p. 19). El joven Estado adquiere las regalías heredadas de la colonia y la administración colonial (p.19) La Iglesia católica a fines del siglo XIX en Chile se enfrenta a una situación tan anómala como Prometeo: sobrevive a la antigua tiranía de Cronos (Carlos III y la disolución de la Compañía) y desea sobrevivir a esta nueva (el Estado en su deriva secular). Esto, por su parte, se encuentra en sintonía con el deseo católico de volver a incorporarse o de por lo menos mantener su lugar privilegiado dentro de la sociedad en calidad de órgano separado y a cargo del cuidado de la razón y del alma de los ciudadanos chilenos (Véase nota 17: la Iglesia podría participar (debería) en la administración de los poderes civiles). La supervivencia de Prometeo a la tiranía, según la caracterización del titán como un

prudente consejero y depositario de buena fe, es concebida en una situación ideal como la reconciliación entre Iglesia y Estado.

Por otra parte, la traducción como modalidad recepción de la *Orestíada*, *Los Siete sobre Tebas* y *Prometeo encadenado*, de Esquilo, según revisamos en el poema heroico *Ecos de gloria*, habilita y difunde un repertorio semántico, tropológico, métrico, mitológico, ético-valórico y simbólico no disponible previamente en el campo cultural latinoamericano y chileno.

La traducción y la publicación de traducciones, a su vez, evidencia en el caso de Salas un interés en sintonía con el proyecto cívico cultural católico finisecular, por cuanto se busca, mediante estas, importar e integrar dentro del acervo cultural chileno referentes estéticos, literarios y morales que guíen a la ciudadanía recientemente integrada en la publicidad moderna a través de la prensa y la libre circulación de libros según coordenadas ideológicas afines con la disputa católica chilena para la modernidad. La traducción como tecnología que busca fomentar y cimentar una identidad católica abierta y en sintonía con la civilización occidental europea, por su parte, se encuentra en directa coordinación con otras actividades realizadas por Salas, en particular su trabajo de escritura en prensa, a través de artículos destinados a los lectores de diarios católicos, como su actividad de compilación de diversos documentos tales como las obras de Rafael Fernández Concha, su antepasado Manuel de Salas y el *Poema de María*, del jesuita Antonio de Escobar. De esta manera, la formación cívico cultural católica centra su interés no solo en el establecimiento de un referente pasado para la defensa de la unanimidad católica, sino que a su vez busca la defensa de la identidad católica como aspecto inalienable no solo de lo *chileno*, sino que también de la civilización occidental, en particular desde los valores de hispanidad y cristianismo, relevados como fundamentales no solo para Chile sino que como fuentes esenciales del carácter latinoamericano.

El estudio y análisis del trabajo de traducción de Juan Salas, de esta manera, evidencia la necesidad de vincular este trabajo tanto a la producción cultural total del presbítero como estudiar, asimismo, esta producción según su contexto. Esto debido a que, como ha quedado manifiesto en la investigación, el contexto en el que Juan Salas inserta su producción se vincula a su labor de traducción tanto a un nivel de decisiones de traducción particulares como en cuanto a su posicionamiento como traductor en relación a otros traductores de Esquilo. Por su parte, el trabajo de Salas en la prensa, así como su prólogo del poemario católico escrito por Abel Arellano, fueron indispensables para poder rastrear y determinar qué concepciones se encontraban presentes en Salas

al momento de llevar adelante una traducción. Las dimensiones del contexto relevadas en esta investigación, por ende, no solo complementan el análisis de la traducción, sino que se presentan como insumos imprescindibles al momento de poder estudiar la traducción como un proceso vinculado a su contexto de manera mucho menos ingenua u “objetiva”, según sea el caso del traductor. De esta manera, constatamos que la labor del presbítero, pese a ser concebida por él mismo como una actividad filológica, se encuentra estrechamente vinculada con el resto de sus labores de producción cultural, siendo esta, a su vez, orientada hacia el público lector desde bases culturales de la civilización occidental que funcionan, a su vez, como ejemplo para el Chile de fines del siglo XIX y comienzos del XX e insumos para la catolicidad modernizada en torno a una identidad cívica que busca permanecer vigente dentro del campo político y cultural del país. Esto es sumamente importante si consideramos, por ejemplo, el estudio de la traducción de Esquilo realizada por Salas presente en el *companion* de la recepción de Esquilo publicado recientemente por Brill (2017), en donde se menciona brevemente que el interés de este primer traductor de Esquilo en América se encuentra orientado desde una perspectiva católica, pero sin profundizar o detenerse mayormente en este aspecto. El estudio del contexto realizado en la presente investigación, y su vinculación a la producción total de Salas, así como la traducción de ciertas obras de Esquilo, evidencia a mi juicio una especificidad que vale la pena relevar más detenidamente. Tal y como se estudió durante mucho tiempo los procesos de secularización en América durante el siglo XIX a la luz de lo sucedido en Europa en el XVIII, pasando por alto cualquier tipo de particularidad del proceso en América, para el caso de Salas la importancia del contexto se demostró como fundamental para entender su producción en todos los niveles: tanto el proyecto cívico cultural católico finisecular, como la producción periodística, literaria, crítica y de traducción del presbítero, como, dentro de su labor de traducción, el posicionamiento de su aparato crítico a favor de ciertos traductores y en contra de otros, evidencian aspectos que, tomados en su conjunto, conforman un panorama coherente en su totalidad.

A mi juicio, y de manera de posibles líneas futuras de investigación, es posible rastrear el impacto de la traducción de Esquilo realizada por Salas en ciertos usos de imágenes, palabras y de una cierta dicción “solemne” en, por ejemplo, Pablo Neruda y el *Canto General*, o en la configuración de la voz poética (hablante lírico) urgente, telúrica, arrojada al mundo, explosiva,

presente en la poesía de Pablo de Rokha, como en *Idioma del mundo* (1958), de quien se dice tenía como autores de cabecera la Biblia, Cervantes y Esquilo.

Finalmente, a mi juicio esta investigación, de acuerdo a las perspectivas teóricas incorporadas para su desarrollo, demuestra la importancia no solo de atender a las particularidades contextuales de cualquier producción cultural o a los rasgos de la misma de manera inmanente o cerrada: el atender a ambas dimensiones enriquece de manera notable las maneras en que es posible caracterizar y dar cuenta de un fenómeno cultural como la traducción y su vinculación con el contexto en donde es realizada.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alighieri, Dante. *La Divina Comedia y Vida Nueva*. Madrid: Aguilar, 1956.
- Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo. "La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos". *Ensayos argentinos: de Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Ariel, 1997. pp.161-200.
- Amunátegui Solar, Domingo. *Los primeros años del Instituto Nacional, 1813-1835*. Santiago de Chile: Imprenta Cervantes, 1889.
- Amunátegui, M.L. *Estudios sobre Instrucción Pública*, Santiago, 1898, II, 167.
- Anderson, Michael J. "Chapter Eight: Myth". *A companion to Greek tragedy*. Ed. Justina Gregory, Oxford: Blackwell, 2005.
- Aparicio, Frances R. *Versiones, interpretaciones, creaciones. Instancias de la traducción literaria en Hispanoamérica en el siglo XX*. Gaithersburg: Ediciones Hispanamérica, 1991.
  
- Araneda, Fidel. "Un humanista chileno". *Atenea*, N° 372. Concepción: 1956.
- Arellano, Abel Antonio. *Ecos de gloria*. Santiago de Chile: Imprenta Emilio Pérez L., 1910.
- Aristófanes. *Aristophanes Comoediae*, ed. F.W. Hall and W.M. Geldart, vol. 2. F.W. Hall and W.M. Geldart. Oxford: Clarendon Press, 1907.
- \_\_\_\_\_ "Ranas". *Las Nubes - Las Ranas - Pluto*. Trad. Rodríguez Adrados y Rodríguez Solominos. Madrid: Cátedra 1995.
- Aristóteles. *Metaphysics*. Trad. Hugh Tredennick. Cambridge, MA: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd. 1933, 1989. Vols.17, 18. [Recurso electrónico consultado el 22 marzo del 2018: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Aristot.%20Met.>]
- Baker, Keith. *Inventing the French Revolution*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990, p. 167.
- Bastin, George L., Álvaro Echeverri y Ángela Campo. "La traducción en América Latina: propia y apropiada." *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*. 24. Montreal: 2004, 69-94.
- Bello, Andrés. *Obras completas de don Andrés Bello*. Santiago de Chile: tomos I-XIII, Imp. de Peter G. Ramírez, 1881-1890. Tomos XIV-XV, Imprenta Cervantes, 1891-1893.
- Brauns, E. "Posiciones actuales de la crítica marxista a la religión." VV. AA. *Iniciación a la práctica de la Teología*. Trad. Ángel Urban. Madrid: Ediciones Cristiandad (1984: 483).
- Büntig, Aldo. "El Fenómeno Religioso y su Mundo de Inserción". *Cuadernos de Iglesia y Sociedad*, N° 2, Buenos Aires: 1981.
  
- Burke, Peter. *El renacimiento europeo*. Trad. Magdalena Chocano Mena. Barcelona: Crítica, 2000.
  
- Carlo, Danielle. *Delivering Prometheus: A Critique of Enlightenment from Benjamin Franklin to Los Alamos. A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy. Department of Spanish and Portuguese, New York University*. New York: ProQuest LLC, 2012.
- Caro, Miguel Antonio. *Traducciones poéticas*. Bogotá: Librería Americana, 1889.

- Casanova, Vial Guzmán, et al. *El buen ciudadano: Principales deberes del ciudadano cristiano. Publicación acordada por el consejo general de la Unión Católica de Chile*. Santiago de Chile: Imprenta “Santiago”, 1890.
- Chateaubriand (De), René.. *Genio del cristianismo ó las bellezas de la religión cristiana*. Trad. José March y Labores. Barcelona: Imprenta de C. y J. Mayol, 1842.
- Cid Rodríguez, Gabriel. *Memorias, mitos y ritos de guerra: el imaginario de la Batalla de Yungay durante la Guerra del Pacífico*. Talca: Revista Universum N°26 Vol.2, II Sem. 2011, pp. 101-120.
- Coleridge, Samuel T. *On the Prometheus of Aeschylus. An essay, preparatory to a series of disquisitions respecting the Egyptian in connection with the sacerdotal theology, and in contrast with the mysteries of ancient Greece*. London: Royal Society of Literature press, 1934 [Leída ante la misma el 18 de mayo de 1825].
- Cordua, Carla. *El Humanismo, las Humanidades*. Santiago: 2011. [Recurso electrónico consultado el 4 de abril del 2017 <http://www.humaniora.cl/el-humanismo-las-humanidades/> 2011]
- Cruz Barros, Nicolás. *El surgimiento de la educación secundaria pública en Chile. 1843-1876 (El Plan de Estudios Humanista)*. Santiago de Chile: Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, PIIE, y Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2002.
- Darío Rubén. “Prólogo”. *Ariel y Proteo Selecto*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1993.  
       \_\_\_\_\_ *Canto épico a las glorias de Chile: Premiado en el certamen Varela en 1887*. Santiago: Imprenta El Globo, 1918.  
       \_\_\_\_\_ “El poeta a las musas”. *Poesía completa*. Madrid: Verbum, 2016. pp. 137-141.
- De Saussure, Ferdinand. *Curso de Lingüística General*. Barcelona: Planeta-Agostini, 1985.
- Denzinger, Heinrich Joseph Dominicus. *Enchiridion Symbolorum, definitionum et declarationum de rebus fidei et morum*. [Recurso electrónico consultado el 2 de junio del 2017: <http://www.clerus.org/bibliaclerusonline/es/index3.htm>]
- Del Toro Ipas, Antonio. *Gran Enciclopedia Rialp*. Madrid: Ediciones Rialp, 1991
- Domingo Malvadi, Arantxa. *La producción escénica del Padre Pedro Pablo Acevedo: Un capítulo en la pedagogía del latín de la Compañía de Jesús en el siglo XVI* [Archivo de ordenador] / Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2001
  
- Dubois, Jean et al. *Dictionnaire de Linguistique*. París: 1973.
- Dumont, L. *Homo hierarchicus. Essai sur le système de costes?*. París: Gallimard, 1966.
- Esquilo.  
       \_\_\_\_\_ *Esquilo. Agamemnon, las Coéforas, las Euménides, Los siete sobre Tebas, Prometeo Encadenado. Traducción directa del griego en verso castellano, con un estudio sobre la Orestíada y notas filológicas y críticas*. Santiago: Imp. Cervantes (Ed. Universidad de Chile), 1904.  
       \_\_\_\_\_ *Esquilo. Prometeo encadenado. Tragedia griega traducida en verso castellano*. Trad. Juan R. Salas Errázuriz. Santiago. Sin pie de imprenta.  
       \_\_\_\_\_ *Esquilo. Prometeo Encadenado. Tragedia griega traducida en verso castellano*. Trad. Juan R. Salas Errázuriz. Santiago: Imp. Cervantes, 1889.  
       \_\_\_\_\_ *Aeschylus: Aischylos kai Sophoklēs. Aeschyli et Sophoclis tragoediae et fragmenta. Graece et Latine cum indicibus. Also by Sophocles. Works. Latin & Greek. 1842, Louis Benloew, and Ernst Anton Julius Ahrens*. Parisiis: A. F. Didot, 1842.

\_\_\_\_\_ *Aeschylus: Aischylos kai Sophoklēs = Æschyli et Sophoclis Tragœdiæ et fragmenta : Græce et Latine cum indicibus.* (Parisiis : A. Firmin-Didot, 1877). Trad. Ernst Anton Julius Ahrens and Sophocles. Boissonade, Jean François, 1774-1857. *Aeschylus.* Parisiis : apud Lefevre, 1825.

\_\_\_\_\_ *Aeschylus: Æschyli et Sophoclis tragœdiæ et fragmenta.* (Parisiis, A. Firmin Didot, 1864), also by Sophocles, ed. by Wilhelm Dindorf and E. A. J. Ahrens. (Parisiis : Editoribus Firmin Didot et Sociis, 1864), also by Sophocles, Louis Benloew, Ernst Anton Julius Ahrens, and Wilhelm Dindorf.

\_\_\_\_\_ *Aeschylus: Aeschylos* (Berlin, Hertz, 1868), also by Johann Gustav Droysen.

\_\_\_\_\_ *Aeschylus: Aischylos;* (Berlin, W. Hertz, 1884), trans. by Johann Gustav Droysen.

\_\_\_\_\_ *Aeschylus: L'Orestie : trilogie tragique /* (Paris : Hachette, 1863), also by Paul Mesnard and Aeschylus. Oresteia. French

\_\_\_\_\_ *Aeschylus: Théâtre d'Eschyle;* (Paris, Charpentier et Cie., 1870), also by Friedrich Heimsoeth, Henri Weil, Wilhelm Dindorf, Johann Gottfried Jakob Hermann, and Alexis Pierron

\_\_\_\_\_ *Aeschylus: Prometheus Bound.* Ed. Mark Griffith. Cambridge: Cambridge University Press, 2000 [1983].

\_\_\_\_\_ *Eschyle; traduction nouvelle.* Versión Trad. Leconte de Lisle. Paris, A. Lemerre, 1872-1879.

\_\_\_\_\_ *Las siete tragedias de Eschylo.* Trad. Fernando Brieva Salvatierra. Madrid: Peraldo, Páez, sucesores de Hernando, [pref. 1880]; Madrid : L. Navarro, 1883; Madrid : Hernando Y Ca., 1899. *Esquilo.* México, Universidad nacional de Mexico, 1921.

\_\_\_\_\_ *Oresteia: Agamemnon. Libation-Bearers. Eumenides.* Ed. y Trad. Alan H. Sommerstein. Boston: Harvard University Press, 2009.

\_\_\_\_\_ *Persians. Seven against Thebes. Suppliants. Prometheus Bound.* Ed. y Trad. Alan H. Sommerstein. Boston: Harvard University Press, 2008.

\_\_\_\_\_ *Prometeo encadenado. Traducción y notas de Juan R. Salas Errázuriz.* Santiago de Chile: Tácitas, 2016.

\_\_\_\_\_ *Tragedias.* Trad. Bernardo Perea Morales. Madrid: Gredos, 1986.

- Estienne, Henri. *Thesaurus Graecae linguae.* Ed. Didot. París: Instituti Regii Franciae Typographus: 1835.

- Ette, Ottmar. "Fernández de Lizardi: *El Periquillo Sarmiento* Dialogisches Schreiben im Spannungsfeld Europa-Lateinamerika". *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 22. 1/2: 205-237. 1998.

- Eyzaguirre, Jaime. *Historia de las instituciones políticas y sociales de Chile.* Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1982[1967].

- Fernández Concha, Rafael. *Derecho Público Eclesiástico.* Tomo II. Santiago de Chile: Imprenta del Correo, 1872.

- Fraser, Nancy. *Iustitia Interrupta.* Colombia: Siglo del Hombre Editores (Facultad de Derecho - Universidad de los Andes), 1997.

- García Gual, Carlos. *Prometeo: mito y tragedia.* Madrid: Ediciones Peralta, 1979

- García Yebra, Valentín. *Teoría y Práctica de la traducción.* Madrid: Gredos, 1984.

- Germani, Gino. "Etapas de la modernización en Latinoamérica". *Desarrollo Económico.* Vol. 9, No. 33 (Apr. - Jun., 1969), pp. 95-137 1969: 6-7.

- Griffith, Mark. "Introduction". *Aeschylus: Prometheus Bound.* Cambridge: Cambridge University Press, 2000 [1983].



- Gil, Luis. “La comicidad en Aristófanes”. *Cuadernos de Filología Clásica*. Vol. 3. Madrid: Ediciones Complutense: 1993.
- Gili Gaya, Samuel. “Introducción a *Los estudios ortológicos y métricos de Bello*”. *Principios de la ortología y métrica de la lengua castellana y otros escritos*. Fundación La Casa de Bello, Caracas, 1981.
- González-Rivas Fernández, Ana. “El “Prometeo” de Esquilo y la estética Romántica: un estudio comparado de las lecturas de Thoreau y Menéndez Pelayo.” *Euphrosyne: Revista de filología Clásica*. Nº 41. Lisboa: Ediciones de la Universidad de Lisboa, 2013. pp. 409-420.
- Gordon, George (Lord Byron). *Prometheus*. 1816. [Recurso electrónico consultado el día 12 de mayo: <https://www.poetryfoundation.org/poems/43843/prometheus-56d222b61d799>]
- Granz, Timothy. *Early Greek Myth: a guide to literary and artistic sources* (Vol. 2). Londres: John Hopkins University Press, 1993.
- Habermas, Jürgen. *El discurso filosófico de la modernidad (Doce lecciones)*. Trad. Manuel Jiménez Redondo. Madrid: Taurus, 1993 [1985].
- Hanisch Espíndola, Walter. *Historia de la Compañía de Jesús en Chile*. Buenos Aires; Santiago de Chile: Francisco de Aguirre, 1974.
- \_\_\_\_\_ “La Facultad de Teología de la Universidad de Chile, (1842-1927)”. *Historia*. Nº 20, 1985. pp. 47-135.
- \_\_\_\_\_ *El latín en Chile*. Santiago: Fondo Andrés Bello, Biblioteca Nacional, 1991.
- Hardwick, Lorna. *Reception Studies*. New York: Oxford University Press, 2003.
- Herington, C. J. *The Author of the Prometheus Bound*. Texas: University of Texas Press, 2015 [1970].
- Hesíodo. *Fragmentos: Teogonía - Trabajos y Días - Escudo - Fragmentos certamen*. Trad. Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martín Diez. Madrid: Gredos, 1978.
- Hoxby, Blair. *What was Tragedy?: Theory and the Early Modern Canon*. Oxford University Press, 2015.
- Hualde Pascual, Pilar. “Mito y tragedia griega en la literatura iberoamericana.” CFC (g): Estudios griegos e indoeuropeos. Madrid: 2012, nº22, pp. 185-222. DOI: [http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_CFCG.2012.v22.39070](http://dx.doi.org/10.5209/rev_CFCG.2012.v22.39070)
- Jauss, Hans Robert y Elizabeth Benzinger. “Literary History as a Challenge to Literary Theory.” *New Literary History*, Vol. 2, No. 1, (1970): 7-37.
- Joannon, Cristóbal. “Acerca del traductor”. *Esquilo: Prometeo encadenado. Traducción y notas de Juan R. Salas Errázuriz*. Santiago de Chile: Tácitas, 2016. pp. 121-123.
- Kant, Immanuel. 6- *On the causes of earthquakes on the occasion of the calamity that befell the western countries of Europe towards the end of last year (1756)*. Ed. Eric Watkins. Santiago: University of California, 2012. pp. 327-336. [Recurso electrónico consultado el 3 de mayo del 2018: <http://users.clas.ufl.edu/burt/spaceshotsairheads/Kantearthquakes.pdf>]
- Krebs, Ricardo; Muñoz, M. Angélica y Valdivieso, Patricio. *Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile : 1888 - 1988*. Santiago: Eds. Universidad Católica de Chile, 1994 (Santiago : Alfabet) 2 v.

- Laval, A. *Bibliografía del Sr. presbítero Don Juan Salas Errázuriz*. Santiago: Impr. Universitaria, 1916.
- Liddell, H. G. & Scott, Robert. *A Greek-English Lexicon*. revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones. with the assistance of. Roderick McKenzie. Oxford: Clarendon Press, 1940 [1843].
- Madrid Ramírez, Raúl. "Rafael Fernández Concha y el iusnaturalismo tomista en Chile". *Revista Chilena de Derecho*, vol. 33 N°1, pp. 5-15 (2006). [Recurso electrónico consultado el 3 de mayo del 2018: [http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-34372006000100002&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-34372006000100002&script=sci_arttext)]
- Mann, Nicholas. "Orígenes del humanismo". *Introducción al humanismo renacentista*. Ed. Jill Kraye. Trad. Lluís Cabré. España: Cambridge University Press, 1998, pp. 19-40.
- Milanesi, J. *Sociología de la Religión*. Madrid: Central Catequística Salesiana, 1974..
- Mitre, Bartolomé. "Teoría del traductor". *La Divina Comedia de Dante Alighieri: Traducción en verso ajustada al original por Bartolomé Mitre*. Ed. Nicolás Besio Moreno. Buenos Aires: Centro cultural "Latium", 1922[1889]. pp. VII-XVI.
- Moss, Leonard. "The Unrecognized Influence of Hegel's Theory of Tragedy". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Vol. 28, No. 1. (Autumn 1969), pp. 91-97.
- Murray, Gilbert. *Aeschylus: The Creator of Tragedy*. Oxford: Oxford University Press, 1940.
- Nietzsche, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*. Buenos Aires: EDAF, 1998. pp. 89-93.
- Pagni, Andrea. "Olimpio en América del sur: usos hispanoamericanos del romanticismo francés." *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*. 24 (2004): 117-132.
- \_\_\_\_\_ "Hacia una historia de la traducción en América Latina". *Iberoamericana. Nueva época* 14, 56 (2014), 205-224. [Recurso electrónico consultado el 6 de noviembre del 2016: <http://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/view/1152/815>]
- Platón. *Protágoras*. Trad. Carlos García Gual. Madrid: Planeta-Agostini, 1998.
- Pohle, Joseph. "Molinism". *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 10. New York: Robert Appleton Company, 1911. [Recurso electrónico consultado el 6 de abril del 2017: [www .newadvent.org/cathen/10437a.htm](http://www.newadvent.org/cathen/10437a.htm)]
- Rama, Ángel. *Rubén Darío y el modernismo*. Caracas: Alfadil Ediciones, 1985.
- \_\_\_\_\_. "Autonomía literaria americana". *Crítica de la cultura latinoamericana*. Caracas: Ayacucho, 1985.
- Ramírez Jaramillo, John Fredy. "Miguel Antonio Caro: concepciones estéticas y literarias". *Estudios de Literatura Colombiana*. N° 29, julio-diciembre, 2011. 63-79.
- Reynal, Vicente. *Introducción a las humanidades*. Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1990[1978].
- Robles Rivera, José Francisco. *El Lazarillo de ciegos caminantes (1775) y el colonialismo ilustrado*. Tesis. Santiago de Chile, 2007. [[http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/115681/Robles%20Juan%20Francisco\\_2007.pdf;sequence=1](http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/115681/Robles%20Juan%20Francisco_2007.pdf;sequence=1)]
- Rodó, José Enrique. *Ariel y Proteo Selecto*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1993.
- Rojo, Grínor. "Nota propositiva para una historiografía cultural de América Latina" Seminario Troncal Cecla, Facultad de Filosofía U. de Chile.

- \_\_\_\_\_ *Clásicos latinoamericanos: Para una relectura del canon: Volumen I. El Siglo XIX.* Santiago: LOM ediciones, 2011.
- Romano Sued, Susana. "El otro de la traducción: Juan María Gutiérrez, Héctor Murena y Jorge Luis Borges, modelos americanos de traducción y crítica." *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*. 24 (2004): 95-115.
  - Romero, Pablo. "Cambio cultural y valores". *Semanario Voces*. Jun. 2014: 8-12
  - Rosen, Ralph M. "Aristophanes, Old Comedy and Greek Tragedy". *Companion to Tragedy*. Ed. Rebecca Bushnell. Massachusetts: Blackwell, 2005. pp. 251-268.
  - S.A. *Constitución política de la República chilena. 25 de mayo de 1833*. [Recurso web consultado el 2 de mayo del 2016: <https://www.bcn.cl/historiapolitica/constituciones/index.html>] [Fuente alternativa consultada la misma fecha: [http://www.historia.uchile.cl/CDA/fh\\_article/0,1389,SCID%253D10738%2526ISID%253D417%2526PRT%253D10717%2526JNID%253D12,00.html](http://www.historia.uchile.cl/CDA/fh_article/0,1389,SCID%253D10738%2526ISID%253D417%2526PRT%253D10717%2526JNID%253D12,00.html)].
  - Saïd, Suzanne. "Aeschylean Tragedy". *A Companion to Greek Tragedy*. Ed. Justina Gregory. Oxford: Blackwell, 2005. 215-232.
  - Salas Errázuriz, Juan R. "Alrededor del feminismo." *El Porvenir*, Marzo 30 (1902).
  - \_\_\_\_\_. "Desde Niza." *El Porvenir*, Julio 26 (1902).
  - \_\_\_\_\_. "De Niza a Paris." *El Porvenir*, Agosto 8 (1902).
  - \_\_\_\_\_. "En el Louvre." *El Porvenir*, Septiembre 28 (1902).
  - \_\_\_\_\_. *Escritos de don Manuel de Salas y documentos relativos a él y a su familia*. Santiago de Chile: Universidad de Chile, Imp. Cervantes, 1910.
  - Salas Errázuriz, Juan. "Reminiscencias de una lectura. (Werther)." *La Estrella de Chile*, Tomo VII (1874): 539.
  - \_\_\_\_\_. *Hogar y Patria. Melodrama en tres actos y en verso. Escrito para la Casa del Patrocinio de San José y representado por los niños de la misma, en el salón del Círculo Católico el 11 de Agosto de 1890*. Santiago de Chile: Taller tipográfico de M. A. Márquez, 1890.
  - \_\_\_\_\_. "Sobre la guerra de Sud-Africa." *El Porvenir*, Marzo 26 (1902).
  - \_\_\_\_\_. *Índice analítico de materias del Derecho Público Eclesiástico* de don Rafael Fernández Concha. Santiago de Chile: Imp. de Emilio Pérez L., 1895.
  - \_\_\_\_\_. *Índice de las materias tratadas en la Teología Mística de don Rafael Fernández Concha*. Santiago de Chile: sin pie de imprenta, 1896.
  - \_\_\_\_\_. "Prólogo". *Ecos de Gloria*. Santiago de Chile: Imprenta Emilio Pérez L., 1910.
  - \_\_\_\_\_. "Resurgimientos." *La Revista Católica*, año XIV, (1913): 471-477.
  - Sánchez Robayna, Andrés. «La epístola moral en el Siglo de Oro». *La epístola*. Ed. B. López Bueno. 2008: pp.129-149.
  - Scharlau, Birgit. "Traducir en América Latina: genealogía de un tópico de investigación en estudios." *Revista de Investigaciones Literarias y Culturales* 24 (2004): 15-33.
  - Serrano, Sol. *¿Qué hacer con Dios en la República? Política y secularización en Chile (1845-1885)*. Santiago, Fondo de Cultura Económica, 2008.
  - Schlegel (von), August Wilhelm. *Course of lectures on Dramatic Art and Literature*. Trad. John Black. New York: AMS Press, 1965.

- S. N. *Bibliografía del Sr. Presbítero Don Juan Salas Errázuriz* (Santiago, Imprenta Universitaria, 1916).
- S.N. “Rafael Fernández Concha: Reseña bibliográfica”. *Reseñas bibliográficas*. Biblioteca del Congreso Nacional de Chile. [Recurso electrónico consultado el 23 de enero del 2018: [https://www.bcn.cl/historiapolitica/resenas\\_parlamentarias/wiki/Rafael\\_Fern%C3%A1ndez\\_Concha](https://www.bcn.cl/historiapolitica/resenas_parlamentarias/wiki/Rafael_Fern%C3%A1ndez_Concha) B]
- Soneira, Abelardo J. “Una propuesta para el análisis de las instituciones religiosas”. *Boletín de Lecturas Sociales y Económicas*. Año 4, N°20. 1997.pp. 9-14.
- Stuyen, Ana María. “La Iglesia católica chilena en el siglo XIX. Encuentros y desencuentros con la modernidad filosófica”. *Teología y vida*. Vol. 56, N°2. Santiago: 2015.
- Subercaseaux, Bernardo. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*. Santiago de Chile: Universitaria, 1997.
- Swanson, Judith A. “The Political Philosophy of Aeschylus’s Prometheus Bound: Justice as Seen by Prometheus, Zeus and Io”. *Interpretation* 22(2). Boston: Boston University, 1995. pp. 215-45.
- Tai, Yu-Fen. “La teoría de la recepción aplicada a la traducción”. *Sendebare* 22 (2011): 181-189.
- Tertuliano. “Cap. XVIII”. *Apologeticus pro Christianis*. [Recurso electrónico consultado el 14 de abril del 2017: [http://www.tertullian.org/articles/manero/manero2\\_apologeticum.htm#175](http://www.tertullian.org/articles/manero/manero2_apologeticum.htm#175)].
- Taber, Ch. R. y Nida, Eugene A. *La traducción: teoría y método*. Londres: 1971.
- VV. AA. *Iniciación a la práctica de la Teología. Tomo I*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1984.
- Vaïsse, Emilio. “El Pbro. Sr. Juan Salas Errázuriz. Su personalidad literaria”. Raúl Silva Castro (ed.), *Literatura crítica de Chile*. Santiago de Chile: ed. Andrés Bello, 1969[1921].
- Vallier, Iván. *Catolicismo, Control Social y Modernización en América Latina*. Buenos Aires: Amorrortu, 1971.
- Varas, Antonio y Domeyko, Ignacio. *La querrela de la educación pública. El debate Domeyko-Varas. 1842-1843 (Documentos)*. Ed. Raúl Rodríguez Freire. Viña del Mar: Asociación Comunes, 2016.