

Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Ciencias Históricas

Esquirlas: una reflexión sobre “el peso de la noche” y la puesta en escena de la supresión en “El obscuro pájaro de la noche”

Informe para optar al grado de Licenciado en Historia

Autor:

Sebastián Sampieri Le-Roux

Profesora Guía Alejandra Araya Espinoza

Santiago, 2006

Introducción	1
Capítulo I: Membra disjecta	7
Verdad y artificialidad	11
Supresión, represión	15
“La noche del mundo ³³ ”	18
La denegación y el límite	22
Capítulo II: “historia simbólica” e “historia espectral”: un plexo de supresiones en Diego Barros Arana y Benjamín Vicuña Mackenna	25
“Memoria material” y “memoria histórica”	28
Anamorfosis y retrato histórico	31
Barros Arana y el barroco	33
Diego Barros Arana: el terremoto de 1647	38
Lo espectral en Benjamín Vicuña Mackenna	42
“La era colonial”: el espectro en Vicuña Mackenna	43
“Una peregrinación a través de las calles de la ciudad” o las <i>impresiones</i> de Vicuña Mackenna acerca de la ciudad de Santiago	47
Capítulo III: El obsceno pájaro de la noche como reverso y suplemento de la Historiografía tradicional del siglo XIX	53
La cita de Guillermo Feliz Cruz	53

³³ “La noche encierra la efervescencia en descomposición y la lucha devastadora de todas las fuerzas, la absoluta *posibilidad* de todo, el caos, la materia que no es una, sino que lo encierra todo precisamente en su aniquilación. Ella es la madre, la subsistencia, el alimento de todo, y la luz la pura forma, que sólo en su unidad con la noche es, tiene *ser*. El escalofrío de la noche es la vida y movimiento sosegados de todas las fuerzas <de la sustancia>; la claridad del día es la externalidad de la sustancia que, en vez de conservar la interioridad, se ha derramado y perdido como realidad sin espíritu ni fuerza. Pero la verdad es, como se ha mostrado, la unidad de ambos: la luz, que no brilla en la tiniebla, sino está compenetrada con ella como con la esencia, y precisamente por eso está sustanciada, materializada. La luz no brilla en la tiniebla, no la ilumina, no está refractada en ella, sino que es el concepto quebrado en sí mismo, el cual, como unidad de ambos, explana en esta sustancia su ipseidad, las diferencias de sus momentos”. En G.W.Hegel, *Filosofía real*, p. 71. “Noche de la custodia Esta imagen *le* pertenece, se halla en su posesión, él es su dueño, se guarda en su *tesoro*, en su *noche*; la imagen es *inconsciente*, // es decir: no se destaca como objeto de la representación. El hombre es esta noche, esta vacía nada, que en su simplicidad lo encierra todo, una riqueza de representaciones sin cuento, de imágenes que no se le ocurren actualmente o que no tiene presentes. Lo que aquí existe es la noche, el interior de la naturaleza, *el puro uno mismo*, cerrada noche de fantasmagorías: aquí surge de repente una cabeza ensangrentada, allí otra figura blanca, y se esfuman de nuevo. Esta noche es lo percibido cuando se mira al hombre a los ojos, una noche que se hace *terrible*: a uno le cuelga delante la noche del mundo” *Ibid* p. 154.

Historia fantasmática-espectral: trauma y re-escritura en <i>El obsceno pájaro de la noche</i> .	55
La función mítica . .	59
La función hagiográfica .	61
¿Por qué el Mudito es el reverso de Barros Arana? .	63
El orden de las viejas o el reverso del poder . .	66
Conclusión .	71
Bibliografía .	77

Introducción

El siguiente tema de seminario de grado nace a partir de una arremetida, un tanto necesaria, de otras disciplinas sobre el trabajo historiográfico y sus presupuestos más usuales. No tanto como una imprecación, sino como una implicancia de la historiografía en otros quehaceres con los que *comparte* aspectos que pueden parecer esenciales, aunque diremos comunes. No es extraño entonces que en este trabajo confluyan aspectos específicos tanto de la historiografía como de la literatura y el psicoanálisis, cuyos compartimientos, muchas veces, no son delimitados por murallas, sino por *hiatos* que sirven como líneas demarcatorias.

Llama la atención que en distintos textos sobre el período colonial, en la historiografía chilena, exista una palabra que ocupa y que trabaja en la reflexión sobre aquella como un límite y un juicio sobre el período, esta es la noche.

Tal término se encuentra en los historiadores de corte institucional seminales, los cuales, al denominar el período colonial como “noche” o “siesta” desaparecen, suprimen o forcluyen ciertos contenidos. La palabra “noche” tiene variados correlatos historiográficos desde la famosa frase de Diego Portales “*el orden social se mantiene en Chile por el peso de la noche*”¹. Múltiples versiones contemporáneas, se sustentan en aquella frase diseminada, tanto en la literatura como en la historia, y que conforma una tópica que comparten ambos campos. Este trabajo mostrará como aquel “campo textual agrupado”², producto de la diseminación de la frase de Portales, tiene múltiples lecturas e implicancias tanto dentro como fuera de la historiografía.

El tema, en relación al contenido de seminario, por lo tanto, se centra en el trabajo de

estas supresiones, en el espacio-tiempo historiográfico y literario chileno, y cómo ellas encuentran otros lugares de manifestación, además de indagar cómo se produce el retorno de éstas al campo en que han sido suprimidas. El tema se enmarca dentro de la historia de las mentalidades, por lo cual, la metodología es abierta, y no sintética, aunque, en términos prácticos, nuestra metodología estará basada en el análisis del discurso, principalmente desde una perspectiva lacaniana.

La memoria y el archivo asociados a lo histórico y a lo historiográfico muestran una variada cantidad de supresiones. Por ello, el campo de este tipo de memoria, o esta manera de memorizar, muestra visiblemente escisiones considerables. Las escisiones tienen un resultado, sobre todo material; estos cortes, se diferencian, y en el diferenciarse son suprimidos, reprimidos o expulsados hacia otros registros o disciplinas. No obstante, los cortes no eliminan los contenidos, sino que hechos registros de estos, los arruinan o degradan, no dando testimonio, necesariamente, de su procedencia o génesis.

En relación a la cita portaliana, el resultado de su lectura, el estado de *fijación* en la palabra del prócer, contribuye a re-metaforizar desde épocas hasta hechos. Tanto para la colonia como para el golpe de Estado de 1973, la frase de Portales toma sentidos nuevos y vuelve a ser reapropiada, como un sinónimo de cierta irreductibilidad temática, *propia*, de la historiografía en Chile. Si esta frase, si esta metáfora, puede ser constantemente re-apropiada en otros contextos, es porque tiene un poder de *resistencia*. A lo largo del trabajo, llamaremos a esta resistencia, *restancia*.

Es necesario tomar en cuenta que si la reflexión se desprende desde Portales y si tiene una dilación hacia el porvenir, es por la contención que ahí se halla implicada. Hay contenidos que retornan o arremeten de manera inestable, desde afuera hacia adentro, y

¹ Para acercarnos, debemos señalar lo que encontramos el principio de nuestro planteamiento para el caso chileno. Referimos al epistolario de Diego Portales, particularmente una carta dirigida a Joaquín Tocornal. Extractamos aquí una de las citas más famosas del epistolario: “El orden social se mantiene en Chile por el *peso de la noche* y porque no tenemos hombres sutiles, hábiles y cosquillosos: la tendencia casi general de la masa al reposo es la garantía de la tranquilidad pública. Si ella faltase, nos encontraríamos a oscuras y sin poder contener a los díscolos más que con medidas dictadas por la razón, o que la experiencia ha enseñado ser útiles; pero, entre tanto, ni en esta línea ni en ninguna otra encontramos funcionarios que sepan ni puedan expedirse, porque ignoran sus atribuciones”, en Diego Portales, *Epistolario de Don Diego Portales, Tomo II*, recopilación y notas de Ernesto de la Cruz y Guillermo Feliú Cruz. Edición impresa por acuerdo del Ministerio de Justicia con la ocasión del centenario de la muerte de Portales, Santiago de Chile, 1937, pp. 226 a 230.

² Derrida a este respecto define “campo textual agrupado” como una de las fases de la deconstrucción: “También es necesario, mediante esta escritura doble, justamente, estratificada, cambiada y cambiante, marcar la separación entre la inversión que pone abajo lo que está arriba, deconstruye la genealogía sublimante o idealizante, y la emergencia irruptiva de un nuevo “concepto”, concepto de lo que no se deja ya, no se ha dejado nunca, comprender en el régimen anterior. Si esta separación, esta bifaz o esta bifase, ya no puede inscribirse más que en una escritura bífida (y vale en principio para un nuevo concepto de la escritura que **a la vez** provoca una inversión de la jerarquía palabra/escritura, como de todo su sistema adyacente, y deja detonar una escritura en el interior mismo de la palabra, desorganizando así todo el orden recibido e invadiendo todo el campo), no puede ya marcarse más que en un campo textual que llamaré **agrupado**: al límite, es imposible de **precisar**; un texto unilineal, una **posición** puntual, una operación firmada por un solo autor son por definición incapaces de practicar esta operación.”, en Jacques Derrida “Posiciones” entrevista con Jean-Louis Houdebine et Guy Scarpetta en *Posiciones*, Pre-Textos, Valencia, 1977, pp. 51-131.

viceversa. Puede decirse que la metáfora, ya parte de un archivo, ya leída, clasificada y estabilizada institucionalmente, se hace “envío”, y por constituirse, desde una carta hacia otro prócer (Tocornal), se hereda hacia otros destinatarios. Esta herencia, es un cifrado paternal, por ello, constituyente de un archivo, pero de uno *aún* impresentable, sino a la manera de *esquirlas*³; sin embargo, no es un archivo en el sentido corriente de la palabra, sino un lugar de inscripción, de registro, de *impresión*.

En caso de generarse un archivo desde la alegoría implicada en la frase de Portales, sucede o ha sucedido que su *presencia*, igualmente no puede constituir un archivo en sentido corriente. Sino se instituye como el trabajo de lectura incansable hecho sobre la alegoría a través del tiempo. La repetición de este trabajo, es decir, su lectura desde distintos sectores o disciplinas, es la que le configura como un archivo. Sin embargo, lo que al mismo tiempo no le configura como tal, y eso dicho en sentido corriente, es su condición de presencia/ausencia. En este caso la verificación de esta intermitencia tal será el *camino* a seguir.

Para el caso de *nuestra* noche, aquel retorno o arremetida, de apariencia omnipresente (como una sombra de la historiografía y la memoria “nacional”), es “enviada” y “re-enviada” para justificar lo sombrío de la historia: la oscuridad y la desolación, el peso de la historiografía, el peso de las supresiones. La metáfora de la noche, sostiene, *soporta* la perversidad reprimida o manifiesta las disyunciones de la memoria y del desastre. “El peso de la noche” aúna estas ausencias artificiales o artificiosas de la memoria, este “peso” abriga lo susceptible del recuerdo, ocupando un rol maternal para esta Historia.

¿Qué sentido tiene la *vuelta*, el retorno o arremetida de la metáfora portaliana y su ajuste a las vicisitudes de la producción archivística y el resentimiento de ello en nuestra

³ La palabra que he escogido para postular la investigación es abierta, y por lo tanto, lexicográficamente, debe ser abarcada desde distintas perspectivas. Tanto desde la “Real Academia Española” como desde la terminología psicoanalítica. Desde la primera, el lexema, tiene dos acepciones: “1.f. Astilla de un hueso desprendida de este por caries o por fractura. 2. f. Astilla desprendida de una piedra, de un cristal, etc.” Desde la lectura lacaniana, escogí la palabra por ser parte de la elaboración de un concepto del mismo, es decir, desde la elaboración de “objeto a (minúscula)”, la esquirla aparece como la manifestación posible de este hallazgo. No obstante, el uso de la palabra, en nuestro caso, tiene otras implicancias y direcciones, la similitud se encuentra en la elección, ya que, para el campo de la historia, el “objeto a”, tal como se aplica en psicoanálisis, sería incompatible. No obstante, la similitud entre ambos campos, y el uso instrumental de herramientas similares (archivo, testimonio, cronología, historia) Podría permitir, algún tipo de traspaso. En mi caso, singularmente, tomo partes de la definición que entrega el psicoanálisis: “El objeto a (pequeño a) no es un objeto del mundo. No representable como tal, no puede ser identificado sino bajo la forma de «esquirlas» [«éclats»: esquirlas, fragmentos brillantes, brillos) parciales del cuerpo, reducibles a cuatro: el objeto de la succión (seno), el objeto de la excreción (heces), la voz y la mirada”, en Aberastury Arminda. Diccionario de Psicoanálisis . (Recurso electrónico) El uso, en relación a este pequeño párrafo, es utilizar la traducción que se hace de la palabra francesa “éclats”, dónde la palabra “esquirlas”, se enriquece de otros matices, no relacionados tan directamente con la ruina y la destrucción. La palabra francesa agrega un matiz del momento de la destrucción, que es muy importante para mi elaboración: los brillos, las astillas que se desprenden de un objeto en destrucción, los fragmentos brillantes. Un matiz posible es el resplandor del objeto en destrucción, el brillo al momento de ser destruido o cortado; o el brillo que permanece después... En nuestro caso, la esquirla, representa la huella, dentro o fuera del archivo, se mantiene como un objeto parcial, o una “fuente” parcial, para el estudio, reconstrucción o análisis historiográfico. En su parcialidad, ambigüedad, al representarse derruida respecto a su precedente

memoria, o en la elaboración de esta memoria?

Desde la noche portaliana, nos dirigimos a un lugar obtuso de la fábrica de la memoria historiográfica: la ley implícita de archivo que rige la historiografía chilena, esto es, la configuración ideal de cierta unidad de “lo chileno”. Tal configuración, clave para entender, a su vez, la manera de consignar en general, no admitirá contenidos desagradables o inadmisibles; sin embargo, éstos retornarán o asediarán igualmente ese campo, se manifestarán como hallazgos, a la manera de esquirlas.

En la noche, hay un trabajo de *restancia* que trabaja en el sueño, es decir, en las imágenes, fantasmas y formaciones de lo inconsciente, sin embargo, la *restancia* trabaja más allá de esa noche del sueño, en *otra* noche, *otro* lugar en el cual aquellas apariciones no hacen sino encubrir la *libertad* y el desamparo de lo que está *afuera*. Podríamos decir que la *restancia* a la cual estamos sujetos, reside en la noche, aunque noche entendida no sólo como noche, sino como lugar del mediodía; no sólo en el trabajo de los sueños, sino en la noche que esconde esa *otra* noche donde lo fantasmal y fabuloso revela su núcleo espectral. No obstante, en este dormir, el trabajo inconsciente al que se está sujeto, tiene plena relación con las esquirlas. En relación al sueño despierto, al inconsciente escandido, Mellafe aclara:

Nos interesa más saber por qué en cierto momento la siquis produjo tal resultado, un poema, por ejemplo, conlleva de alguna manera – parte del proceso que lo creó, de tal modo que es un documento útil para la historia de las mentalidades. Si este producto final de la siquis fuera menos elaborado que un poema, por ejemplo un párrafo espontáneo de un diario de vida o el relato inocente de un sueño, sería un documento aún más provechoso a nuestros propósitos”⁴.

En este sentido, la investigación procurará la exploración de la *restancia* que posee “*El obsceno pájaro de la noche*” y cómo ella no es sino una esquirla de la alusión de la frase de Portales. El problema está, no en demostrar cómo la frase de Portales refiere a un objeto similar a lo escrito por Donoso en aquel texto, sino en referir y mostrar las implicaciones que tiene el trabajo de la metáfora portaliana a través de la historia chilena, y cómo esta lectura y transcurrir, determina, a la manera de esquirlas, el mismo objeto, pero desde la literatura; es decir, suprimida del campo historiográfico. Ya que, en la obra de Donoso, puede advertirse y mostrarse cómo elementos típicamente coloniales, tienen un funcionamiento, derruido y en vías de arruinarse, esto es, la *presencia* de la estructura colonial esquirlada, dando cuenta parcialmente de su génesis, transformando el referente original. Por ejemplo, si elegimos un fragmento de Donoso representativo de nuestro problema, encontraremos aquellos objetos parciales coloniales, aún en funcionamiento y constituyentes de lo oficial:

“Lo único que consta como realidad firme y legal, sostenida por documentos que la prueban, es la fundación de la capellanía: a fines del siglo XVIII un rico terrateniente de ascendencia vasca, viudo, padre de nueve hijos y una hija, llegó de sus feudos situados al sur del río Maule para encerrar a su hija de dieciséis años en el convento de las monjas Capuchinas, de clausura, de las que la hermana mayor del terrateniente era superiora. Por razones que no registra la

⁴ Rolando Mellafe Rojas; Lorena Loyola Goich, *La memoria de América colonial*, Editorial Universitaria, Chile, 1994, p. 13.

crónica la niña no profesó de Capuchina, como hubiera sido natural. Pero fue seguramente en interminables conversaciones cuya verdad se perdió en el secreto del torno que la sabia superiora convenció a su hermano que en un caso así lo mejor era fundar una capellanía que ligara a la familia directamente con Dios, creándole al altísimo la obligación de protegerla. ¿no había oído decir su hermano que, justamente, las monjitas de la encarnación no tenían casa propia? ¿Por qué no construirles una casa para que guardaran en ella a Inés hasta el fin de su vida, ay que de eso, de guardarla, se trataba? Así se hizo. En cuanto quedó terminada la Casa se instalaron las monjitas carceleras, cuidando a Inés y atendiéndola, fue tan opulenta la capellanía, dotada de las tierras más envidiables de la Chimba, que sirvió de sabroso comentario para toda la sociedad de la época, hasta que las guerras de la Independencia borraron toda preocupación por santidades y munificencias, ya que sólo se podía hablar de sangre y de fuego, y del enemigo que amenazaba por todos lados. Inés de Azcoitia murió a los veinte años en esta Casa, en olor de santidad. Todo esto es histórico”⁵.

Para este propósito la investigación estará dividida en tres capítulos. El primero “Membra disjecta” dará las pautas críticas para adentrarse al problema que suscita el archivo con el cual trabaja la institución historiográfica, archivo que aúna en sí la paradoja de las *pulsiones de destrucción* y *pulsiones de conservación*; introducirá aspectos estético-imaginarios relacionados al planteamiento de la noche desde algunos símbolos presentes en la historiografía como el búho: desde éste la investigación instalará algunas concepciones de lo nocturno, revisando como se asocia, para el caso de la colonia en Chile, la noche con el período español y como esta noche conforma una problemática protagónica para la historiografía del siglo XIX, sin embargo, será una revisión parcial y somera que entregue una entrada general al problema.

En el segundo capítulo, el tema fundamental estará centrado en verificar cómo el plexo de supresiones, propio de la historiografía en tanto que disciplina, tiene un reflejo en dos historiadores del siglo XIX, estos son: Diego Barros Arana y Benjamín Vicuña Mackenna. Para ello se tomarán como ejemplo algunos extractos de sus obras en los que las supresiones se evidencian. Sucediendo el énfasis en el problema del archivo, propuesto en el capítulo anterior, se instalará la noción de espectro e “historia espectral” en contraposición con “historia simbólica” y las implicancias de ellas con la anamorfosis barroca. El trabajo de la *restancia* será abordado en este sentido, es decir, a partir de lo espectral y su forma de habitar la historia y el archivo, esto es, desde la anamorfosis y la noción de asedio.

En el tercer capítulo, se realizará el contrapunto a partir de una lectura parcial de la obra de José Donoso, en relación con lo analizado en el segundo capítulo. La obra de Donoso correspondería a la categoría de “historia espectral”, en tanto que sostén de la “historia simbólica o tradicional”. Sin embargo, la categoría de “historia espectral” estaría problematizada por corresponder a un contrasentido. La prótesis al problema que impone esta paradoja, se resolvería, en parte, con el tratamiento de la novela como un archivo que refiere espectralmente al archivo o escritura histórica, es decir, que le sirve como asedio, como prótesis y clausura forzada.

⁵ José Donoso. *El obscuro pájaro de la noche*, p. 352

Capítulo I: Membra disjecta

Necesariamente si se trabaja con y a partir de archivos, fuentes originales o monumentos, se está tratando frente a frente con restos, vestigios, huellas, excreciones: no sería irónico entonces pensar, sobre todo por lo expuesto en *Mal de Archivo*, que la tarea propia del historiador tiene un vínculo insoslayable con el secreto dominio de lo ausente - en un sentido general, con la muerte - por lo mismo, un fuerte vínculo apasionado de conservación. En referencia directa a la historiografía, a ninguna en particular, sino señalando la condición de toda historiografía, tal vínculo se concretará en la creación de *un* archivo: archivar, generar archivos, estructurar un cuerpo, en síntesis, generar un *corpus* archivístico. Un cuerpo en relación a un origen: toda historiografía tiene el peso de dar cuenta sobre un origen, relato y relación hacia el *arkhé*⁶, es decir, hacia la cabeza del cuerpo, hacia la corona que justifica el límite del inicio.

Como primera condición, el archivo contiene y es contenido por un principio, éste impide la tentativa de arriesgar una delimitación clara de su concepto, sin embargo, este principio ajusta, clasifica y archiva el resto de los conceptos: en éste se incluye lo que

⁶ “El concepto de archivo abriga en sí, por supuesto, esta memoria del nombre *arkhé*. Mas también se mantiene *al abrigo* de esta memoria que él abriga: o, lo que es igual, que él olvida. No hay nada de accidental o de sorprendente en ello. En efecto, contrariamente a la impresión que con frecuencia se tiene, un concepto así no es fácil de archivar. Nos cuesta, y por razones esenciales, establecerlo e interpretarlo en el documento que nos entrega, aquí en la palabra que lo nombra, a saber, el «archivo». En cierto modo el vocablo remite, razones tenemos para creerlo, al *arkhé* en el sentido *físico, histórico u ontológico*, es decir, a lo originario, a lo primero, a lo principal, a lo primitivo, o sea, al comienzo.” En Jacques Derrida, *Mal de archivo, Una impresión freudiana*, p. 10.

principalmente se haya en juego para el archivo: la imposición de un límite, una demarcación referida al establecimiento de un principio, la creación de un origen, la realización de un mandato. El mandato, la puesta en obra de *arkhé*, la remitencia del archivo al vocablo arconte, la domiciliación y residencia del archivo, son recorridos por la orden del *arkhé*. El archivo es resguardado por los arcontes, mediado por su autoridad hermenéutica, en una interpretación que recuerda y pone en escena la diversidad de acciones en las cuales la ley se instaure:

“(…) todo archivo, sacaremos de ello algunas consecuencias, es a la vez instituyente y conservador . Revolucionario y tradicional. Archivo eco-nómico en este doble sentido: guarda, pone en reserva, ahorra, más de un modo no natural, es decir, haciendo la ley (nómos) o haciendo respetar la ley. Lo llamábamos hace poco nomológico. Tiene fuerza de ley, de una ley que es la de la casa (oïkos), de la casa como lugar, domicilio, familia, linaje”⁷ .

El principio rector del archivo, guardar lo Uno, y a su vez resguardarse de lo *otro*, es decir, realizar la consignación de archivos en un *corpus* ideal, necesariamente explicita otro tipo de trabajo, que provoca una paradoja y una resistencia. Necesariamente el trabajo de la ley, de la fuerza de ese trabajo, no está exento de pulsiones: la pulsión de conservación, ordenadora y jerarquizante, aquella que trabaja por lo Uno, por el *corpus* organizador del archivo, es amenazado por lo *otro*, es decir, tanto por lo que se excluye de aquél, como por *lo* que viene a amenazar su orden, a romper el simulacro de memoria viviente que intenta alcanzar. Lo *otro* es aquello que se resiste a la ley del archivo, lo que viene a separar, el secreto, lo cercenado de lo Uno.

No obstante, el deseo apasionado de conservación, en cierto sentido, lo que puede llamarse pulsión de conservación *supone* el *mal de archivo*: en el archivo y conjunto a éste, trabaja una pulsión de muerte⁸, variada en Derrida con el nombre de pulsión *archivolítica*, que se ocupa *contra* el archivo mismo, sus huellas y su principio rector. El matiz específico que Derrida pone en relieve, proviene de una lectura hecha desde la última tópica de la pulsión en Freud. Derrida hace dialogar las formulaciones de la pulsión de muerte expuestas tanto en *Más allá del principio del placer* como en *El malestar en la cultura*. Tomando en cuenta tales formulaciones, extrapola desde la tópica de la pulsión de muerte una entrada a la formulación del *concepto* (de) archivo. En cuanto a la labor archivística, es decir, respectiva a lo que el historiador llama “fuentes”, ella es, por antonomasia, hipomnémica; uno de los nombres de “la pulsión de muerte” se hace inherente a lo que trabaja en el archivo:

“(..)El archivo, si esta palabra o esta figura se estabilizan en alguna significación, no será jamás la memoria ni la anámnesis en su experiencia espontánea, viva e interior. Bien al contrario: el archivo tiene lugar en (el) lugar del desfallecimiento originario y estructural de dicha memoria.No hay archivo sin un lugar de consignación, sin una técnica de repetición y sin una cierta exterioridad. Ningún archivo sin afuera ”⁹ .

La pulsión *archivolítica* trabaja contra la tarea historiográfica o contra cualquier tipo de

⁷ Jacques Derrida. *Mal de archivo, Una impresión freudiana*, p. 15.

⁹ Jacques Derrida, *Mal de archivo, Una impresión freudiana*, p. 19.

conservación; llevando este trabajo desesperado por la unidad al gasto del soporte, a un gasto de la exterioridad que permita la *impresión*, la marca, y más primitivamente, la alianza íntima¹⁰. En este intento por rescatar la experiencia viva y orgánica, el trabajo de la *impresión* y la labor del registro demuestran su fracaso: la experiencia es *impresa* y llevada hacia un estado inorgánico que no le pertenece, provocándose su desaparición: tiene lugar la esquirla de la experiencia, la conservación de lo quiere registrarse se hace posible sólo parcialmente o en muy poca medida. En el intento por salir de este atolladero, quedan reconocidas todas las formas de representación asociadas a la pulsión de muerte, surgiendo la paradoja de todo archivo y forma de archivación:

“si no hay archivo sin consignación en algún lugar exterior que asegure la posibilidad de la memorización, de la repetición, de la reproducción o de la re-impresión, entonces, acordémonos también de que la repetición misma, la lógica de la repetición, e incluso la compulsión a la repetición, sigue siendo, según Freud, indisociable de la pulsión de muerte. Por tanto, de la destrucción”¹¹

En su intento por mejorar las maneras de recordar, recrear, de captar la vida misma, las prácticas archivísticas relacionadas a la repetición dejan la evidencia que todos estos

⁸ Sólo podemos enunciar la pulsión de muerte dentro de un marco referencial escaso, debido al espacio de la investigación, sin embargo, podemos referir algunos aspectos: 1) La pulsión de muerte corresponde a la última tópica de las pulsiones en Freud. Inaugurada en 1920 con la publicación de *Más allá del principio del placer*, Freud entregaba un esquema de las pulsiones aún más oscuro que el anterior. En tal escrito, se inaugura una nueva dualidad de las pulsiones: pulsión de vida y pulsión de muerte en una tensión que en su dinámica establece aspectos primordiales de la vida psíquica del sujeto. En esta nueva tópica de las pulsiones, Freud encuentra rechazos y polémicas por parte de sus colegas, aunque una acogida insólita en el pensamiento filosófico. 2) La elaboración y observación de la pulsión de muerte surge en la observación de Freud de la “compulsión a la repetición”: “De origen inconsciente, y por lo tanto difícilmente controlable, esa compulsión lleva al sujeto a situarse de manera repetitiva en situaciones dolorosas, réplicas de experiencias antiguas. Aunque en este proceso existe siempre alguna huella de satisfacción libidinal (lo que contribuye a hacerlo difícilmente observable en estado puro), el principio de placer no basta por sí solo para explicarlo” Identificada en varios de sus psicoanálisis, Freud consintió en caracterizar la pulsión de muerte como demoníaca y presente en varias sintomatologías. 3) Para nuestro interés y referido por lo planteado por Derrida, es justamente la reflexión de Freud en tanto que establece la pulsión de muerte como un impulso que lleva lo vivo hacia lo inorgánico. En este esquema, Roudinesco refiere a la imposibilidad de localizar y precisar en otros síntomas o patologías, excepto en la melancolía. 4) La tópica final, en la cual Freud ha incorporado todas las críticas del movimiento psicoanalítico, reconoce la opacidad y lo difícil del campo de las pulsiones. Sin embargo, insiste y no considera la necesidad empírica de la pulsión de muerte para evidenciar su existencia: “(...) en *El malestar en la cultura*: “No comprendo que podamos seguir ciegos a la ubicuidad de la agresión y la destrucción no erotizadas, y dejar de asignarles el lugar que merecen en la interpretación de los fenómenos de la vida”. En 1937 reafirmó una vez más, en *Análisis terminable e interminable*, que basta evocar el masoquismo, las resistencias terapéuticas y la culpa neurótica para sostener la existencia en la vida del alma de un poder que por sus fines denominamos pulsión de agresión o destrucción, y que derivamos de la pulsión originaria de muerte de la materia animada”. Fuente: Elisabeth Roudinesco y Michel Plon, “Definición de pulsión” en *Diccionario de Psicoanálisis*. (Recurso electrónico).

¹⁰ Véase la circunscripción como una *impresión* y marca en plena piel y la elaboración que hace Derrida no sólo en *Mal de Archivo* sino en un texto a pie de página llamado “Circunfesión” incluido en el texto de Geoffrey Bennington, *Jacques Derrida*, Madrid, Cátedra, 1994.

¹¹ *Jacques Derrida, op cit, p. 19*

intentos se relacionan con la pulsión de muerte. La experiencia psicoanalítica deja de manifiesto que toda repetición fracasa: en este sentido, la pulsión de muerte trabaja para destruir el archivo, mostrando su posición anarquivística, anarcónica, en su faceta agresiva y en su accionar de destrucción. En la tentativa por repetir la experiencia asoma lo inevitable de todo impulso archivístico, la asociación insoslayable entre repetición y pulsión de muerte deja de manifiesto otro aspecto:

“Consecuencia: en aquello mismo que permite y condiciona la archivación, nunca encontraremos nada más que lo que expone a la destrucción, y en verdad amenaza con la destrucción, introduciendo a priori el olvido y lo archivolítico en el corazón del monumento. En el corazón mismo del «de memoria». El archivo trabaja siempre y a priori contra sí mismo”¹².

Este atolladero que se supone como inherente debe encontrarse necesariamente forcluido para la labor del historiador: muchas de sus proposiciones y miedos nacen de este impasse: ¿cómo hacer hablar a los muertos?, o, ¿cómo hacerlos *callar*?

Respectivamente, la forclusión¹³ hecha a este impasse tiene una justificación: la pulsión *archivolítica* trabaja “por vocación silenciosa”. No obstante, la *ausencia* y mutismo de la pulsión no se haya exenta de singularidad: tal falta a la norma hace retornar a lo real - de manera artificiosa y simulada, fuera de toda regla- los restos apócrifos del trabajo de la pulsión de muerte son legados en pintura, procurando una archivística que sirve de fuente original legada cosméticamente:

“Incluso cuando toma la forma de un deseo interior, la pulsión de anarquía todavía escapa a la percepción, ciertamente, salvo excepción: salvo, dice Freud, si se tiñe, se maquilla o se pinta (gefärbt ist) de algún color erótico. Esa impresión

¹² *Idem.*

¹³ Este concepto ha sido ampliamente trabajado en psicoanálisis. El sentido que aquí empleamos remite a la lectura lacaniana y la estabilización del término respecto a la teoría de la psicosis. El trabajo que realiza Lacan proviene de los escritos de Freud sobre la represión, tiene sus antecedentes que intentaremos, no simplificar, aunque referir, al menos, de forma insuficiente y somera, de la siguiente manera: “Concepto elaborado por Jacques Lacan para designar un mecanismo específico de la psicosis por el cual se produce el rechazo de un significante fundamental, expulsado afuera del universo simbólico del sujeto. Cuando se produce este rechazo, el significante está forcluido. No está integrado en el inconsciente, como en la represión, y retorna en forma alucinatoria en lo real del sujeto.” Además, por la incompetencia de abordar la historia de tal término, realizamos el envío a las definiciones que la autora citada remite, en un uso, más bien, práctico del concepto: “1) En derecho: el vencimiento de una facultad o derecho no ejercido en los plazos prescritos. 2) Figurativamente: exclusión forzada, imposibilidad de entrar, de participar. En castellano no existe ningún equivalente exacto. Por otra parte, su difusión ha precedido la publicación del presente Seminario, y forclusión se ha vuelto de uso habitual en el ambiente psicoanalítico. En base a esta difusión y al hecho de que el Petit Robert (1978), del cual están tomadas las dos acepciones anteriores, incluye una tercera acepción: 3) Psicoanálisis: mecanismo que está en el origen de los estados psicóticos, hemos decidido mantener el término forclusión, que aparece pues como un vocablo específicamente psicoanalítico y vinculado a la teoría de Jacques Lacan”, en Perla Albaya: <http://www.elpsicoanalisis.org.ar/numero2/forclusion2.htm>. Recomendamos, además, la revisión de un artículo de Freud que será clave para la acuñación lacaniana del término: “La negación” en *Obras completas de Sigmund Freud. Volumen XIX: “El yo y el ello, y otras obras”*. Edición estándar, ordenamiento por James Strachey. Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1984. Además de una revisión del desarrollo al término mismo realizado por Jacques Lacan en “Del rechazo de un significante primordial (15 de febrero de 1956)”, incluido en, Seminario III: Las Psicosis, Editorial Paidós, Buenos Aires, 2002.

de color erógeno dibuja una máscara en plena piel. Dicho de otro modo, la pulsión archivoltica nunca está presente en persona, ni en sí misma ni en sus efectos. No deja ningún monumento, no lega ningún documento que le sea propio. No deja en herencia más que su simulacro erótico, su seudónimo en pintura, sus ídolos sexuales, sus máscaras de seducción: bellas impresiones”¹⁴.

Esta impresión a color, esta huella, simulacro de memoria, es el resultado aún perceptible de la pulsión de muerte en el archivo. Su resto, si está presente en los archivos y fuentes, habitando el *corazón* mismo del registro, estaría, por lo tanto, hecho material *en* y para la historiografía. Tales restos, ni siquiera tomados en cuenta como efectos de ésta pulsión, constituyen la cosmética presente en el relato historiográfico, relato en supuesto referencial, y en apariencia, exento de los excesos típicos del estilo literario. Justamente, la *resistencia* y el *repudio* respectivos al trabajo de consignación que intenta despojar a lo literario de lo histórico, a lo psicoanalítico de lo historiográfico, pone en escena enfáticamente una *especie* de compulsión a la repetición y, con mayor acento, una *especie* de forclusión. Tal impasse, la repetición inconsciente de un conflicto que intenta actualizarse y el “retorno en lo real” desde la práctica del archivo, pone en evidencia que cuánto más en deuda la historiografía se encuentre de las disciplinas contiguas a ella tanto más el retorno de lo que ella ha expulsado hacia éstas le asediará.

Verdad y artificialidad

En la introducción del libro de Germán Colmenares se encuentra una mención no exenta de la herencia de los historiadores del siglo XIX: no libre de resistencias, denegaciones y suspicacias respecto a las novelas que se escriben como contraparte a las historias patrias. Son relatos llenos de ironía contra las historiografías parciales, totalizadoras y omnipotentes respecto al tema de la memoria colonial y a los episodios relativos a las guerras de independencia. Novelas escritas en consonancia y tomando prestadas las mismas invenciones realizadas en estas historiografías. Compartiendo pretextos, lugares comunes y referentes, en aquellas novelas se dan cita:

“Evocaciones reconocibles como personajes o situaciones históricas surgen como un fondo de pesadilla en los flujos de la conciencia de los actores. El sentido agónico de esos actores no se estrella contra un destino en el que juegan los dioses caprichosos sino con la pobreza de los símbolos, grotescos o patéticos que aluden a la realidad histórica (...) La ficción narrativa filtra en la conciencia una realidad oscura y despótica, tornando en caricaturas los rasgos de un cuadro a menudo brillante y optimista. La ficción quiere revelar la carcoma que roe las figuraciones de la historia. Y de paso busca recobrar una historia más auténtica”¹⁵.

¹⁴ Jacques Derrida. *Op cit*, p. 19.

¹⁵ Germán Colmenares, *Las convenciones contra la cultura. Ensayos sobre la historiografía hispanoamericana del siglo XIX*, Centro de investigaciones Diego Barros Arana, Santiago de Chile, 2006, p. 16. (el subrayado es mío)

Por lo tanto, debemos insinuar cierta dualidad configurada en el sentido común sobre la *verdad* y la *ficción*, acuerdo social e ideológico que no muestra solamente su carácter dual y delimitado: la *verdad* y la *ficción* no constituyen dos campos separados y apartes, perfectamente señalables, por el contrario, su ambigüedad queda de manifiesto.

Lo que se escribe desde la institución historiográfica muestra un distintivo claro respecto a la literatura, consistente en la oposición realizada entre *verdad*¹⁶ y *artificialidad* (ficción) del estudio del pasado o de la memoria sobre éste; al realizar esta oposición, el deseo jerarquizante de ella, delega a la literatura el *artificio*, ostentando así la historia, un lugar de certezas sirviendo del Derecho; por lo tanto, logra instituirse como ese lugar, en el cual duermen los Arcontes¹⁷. En este mismo sentido, Derrida enfatiza un aspecto del “Seminario de La Carta Robada”, que podemos descontextualizar para resolver y mostrar el quiasmo que aquí se envuelve: el encuentro de la verdad en la estructura de la ficción, la habitación de la verdad en la ficción, en síntesis, encontrar el objeto en el lugar donde no debería encontrarse:

“La verdad habita la ficción`, esto no se entiende en el sentido un poco perverso de una ficción más poderosa que la verdad que la habita y a la que inscribe en sí. En verdad, la verdad habita la ficción como el dueño de la casa, como la economía de la ficción. Es esa verdad, observémoslo, la que hace posible la

¹⁶ Aquí no hacemos alusión plena a una supuesta verdad que puede esgrimirse filosóficamente, sino a un tipo de práctica muy específica que incluso puede ser historizada. Me refiero aquí a lo que corrientemente puede ser juzgado como verdad desde “lo que se habla”, desde la perspectiva usual que ejemplificaremos mediante una proposición de Foucault: “La hipótesis que me gustaría formular es que en realidad hay dos tipos de verdad. La primera es una especie de historia interna de la verdad, que se corrige partiendo de sus propios principios de regulación: es la historia de la verdad como se hace en o a partir de la historia de las ciencias. Por otra parte, creo que en la sociedad, o al menos en nuestras sociedades, hay otros sitios en los que se forma, allí donde se definen un cierto número de reglas del juego, a partir de las cuales vemos nacer ciertas formas de subjetividad, dominios de objeto, tipos de saber y, por consiguiente, podemos hacer a partir de ello, una historia externa, exterior, de la verdad. Las prácticas judiciales- la manera en que, entre los hombres, se arbitran daños y responsabilidades, el modo en que, en la historia de occidente, se concibió y se definió la manera en que podían ser juzgados los hombres en función de los errores que habían cometido, la manera en que se impone a ciertos individuos la reparación de alguna de sus acciones y el castigo de otras, todas esas reglas, o si se quiere, todas esas prácticas regulares modificadas sin cesar a lo largo de la historia- creo que son algunas de las formas empleadas por nuestra sociedad para definir ciertos tipos de subjetividad, formas de saber y, en consecuencia, relaciones entre el hombre y la verdad que merecen ser estudiadas” En Michel Foucault. *La verdad y las formas jurídicas*. (recurso electrónico)

¹⁷ “el sentido de «archivo», su solo sentido, le viene del *arkheion* griego: en primer lugar, una casa, un domicilio, una dirección, la residencia de los magistrados superiores, los *arcontes*, los que mandaban. A los ciudadanos que ostentaban y significaban de este modo el poder político se les reconocía el derecho de hacer o de representar la ley. Habida cuenta de su autoridad públicamente así reconocida, es en su casa entonces, en ese *lugar* que es su casa (casa privada, casa familiar o casa oficial), donde se depositan los documentos oficiales. Los arcontes son ante todo sus guardianes. No sólo aseguran la seguridad física del depósito y del soporte sino que también se les concede el derecho y la competencia hermenéuticos. Tienen el poder de *interpretar* los archivos. Confiados en depósito a tales arcontes, estos documentos dicen en efecto la ley: recuerdan la ley y llaman a cumplir la ley. Para estar así guardada, a la jurisdicción de este *decir la ley* le hacía falta a la vez un guardián y una localización. Ni siquiera en su custodia o en su tradición hermenéutica podían prescindir los archivos de soporte ni residencia.” En Jacques Derrida. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, p.12.

existencia misma de la ficción`”¹⁸ .

El hecho que la economía y administración de esa supuesta *verdad*, *verdad* contenida en la historia, se dé dentro de una estructura muy alejada del género referencial, incluso habitando anamórficamente a lo literario, pone en escena la posibilidad de referir desde José Donoso una demanda en aras de explicitar el plexo de supresiones venido desde la historia oficial (historia patrias) y en las historiografías de corte tradicional, cuyos presupuestos, descansan en la metafísica de la presencia heredada del historicismo hegeliano y del positivismo instituyente, ya desde el siglo XIX, de las prácticas judiciales dentro de la historia.

Borrosa la distinción contra la clasificación tradicional: ambas disciplinas, y a pesar de sus distintivos, muestran también su estado de doble vínculo, o en este caso, una pérdida de reverso necesaria.

Atendida esta pérdida de reverso, aunque manteniendo el juego de poder que conserva la jerarquía institucional entre *verdad* y *ficción*, se produce una flexibilización cínica traducida como la ostentación de una “posibilidad de verdad” que democratiza, en cierto sentido, la tiranía de la memoria que durante mucho tiempo, intentó conferirse e inventarse la historiografía como disciplina.

Otro aspecto que relaciona a la historia con el poder judicial es el siguiente: tal disciplina al hacerse oficial, necesita de un reservorio, afiliarse a un tipo de archivo, crear un archivo nacional: para administrarlo y ajustarlo a sus presupuestos, se crea una relación con la ley, relación literaria y hermenéutica con la verdad que hablan los documentos y archivos. Es preciso recordar, a este respecto, uno de los axiomas positivistas: el documento habla...

La relación entre goce e historia puede identificarse como cumplimiento de la función fálica incluida en el Derecho, función paterna que necesariamente instaaura “efectos de significación” lícitos y reconocidos. En este caso, en lo competente a la estructuración del deseo y de la ley¹⁹, a partir de los objetos de estudio que la historia elige: objetos probos de acorde a lo probo del Derecho.

(El imperativo ¡goza!, dictado por el super-yo, en el caso de la historia, además de afirmar la permanencia de la ley, cronologizarla, mantenerla intacta, validarla en la inherencia del paso del tiempo, impone la buena conciencia de mantener todo lo respectivo a la memoria dentro de lo *correcto*: parsimonia, sentido del orden y gusto por la limpieza.²⁰)

Podemos esbozar, tomando en cuenta lo propuesto por Colmenares, que la

¹⁸ Jacques Derrida, “El cartero de la verdad” en, *La tarjeta postal, de Sócrates a Freud y más allá*, Siglo XXI editores. México D.F, 2001, p. 401.

¹⁹ Es preciso referir que la estructuración de la ley, y por lo tanto, la estructuración del deseo, corresponden a la función fálica paterna, esto visto desde la perspectiva del psicoanálisis casi como una axiomática. A esto queremos agregar respecto al tema de la herencia y la memoria que, parte de la instauración del padre, en cuanto a lo que éste deja, es la herencia del pecado.

²⁰ Respecto a lo que llamo lo correcto, véase *El malestar de la cultura* de Sigmund Freud.

tradicional oposición entre verdad y ficción, aparece diseminada. “La diseminación”: exige un cambio de terreno, también de registro, por fases; cambios que sitúan los textos históricos y literarios en una movilidad en la cual ni historiadores ni escritores pueden ser responsables. La diseminación, en cuanto a las fases, incluye un momento específico, posterior al *derribo* y a la *intervención* del campo a reconstruir, desde ahí se percibe la diseminación en sus primeros efectos:

“Estas dos operaciones deben, pues, ser conducidas en una especie de simul desconcertante, en un movimiento de conjunto, movimiento coherente, cierto, pero dividido, diferenciado y estratificado. La separación entre las dos operaciones debe permanecer abierta, dejarse señalar reseñalar sin tregua. Basta decir la heterogeneidad necesaria de cada texto que participa en esta operación y la imposibilidad de resumir la separación en un solo punto, ni bajo un solo nombre. Los valores de responsabilidad o de individualidad ya no pueden dominar aquí: es el primer efecto de la diseminación”²¹ .

La intención, el “primer paso” que lleva a una supuesta re-construcción de la separación entre los campos historiográficos y literarios, está dado por esta primera fase de la diseminación que permite, mediante la contaminación y el continuo desplazamiento de los referentes, la remembranza de aquellos contenidos u objetos reprimidos o expulsados del campo.

Es necesario, plantear una “directriz” frente a este desplazamiento de referentes que van desde lo historiográfico a lo literario. En este caso, menesteroso es nombrar una de la tesis fundamental del problema de “la diseminación”:

“Si se estuviese, en efecto, justificado para hacerlo, habría, desde ahora, adelantar que una de las tesis – hay más de una- inscritas en la diseminación es justamente la imposibilidad de reducir un texto como tal a sus efectos de sentido, de contenido, de tesis o de tema. No la imposibilidad, quizá, ya que se hace normalmente, sino la resistencia – diremos la restancia- de una escritura que no se hace más de lo que se deja hacer”²² .

La persistencia, en tal fase de diseminación, consistente en una re-apropiación del campo historiográfico respecto al objeto o contenido *rechazado* en otro campo, secretamente o por acto fallido, auxilia una demostración de los síntomas historiográficos relacionados a ese plexo de supresiones que comprometen ciertos objetos propios de toda memoria. Por otra parte, se desprende que el término *verdad* procura eximirse de la juntura, que lo une, al término subordinado en la jerarquía metafísica, es decir, a la *artificialidad*. Es decir, se rechaza el atolladero que vincula a la *verdad* y la *artificialidad*.

La demostración principal, que puede extrapolarse del texto que abre “Mal de archivo”, es justamente, la creación de una *artificialidad* a memorizar, ya que al establecer una ciencia para el recuerdo:

“La consignación tiende a coordinar un solo corpus en un sistema o una sincronía en la que todos los elementos articulan la unidad de una configuración ideal. En un archivo no debe haber una disociación absoluta, una heterogeneidad o un

²¹ Jacques Derrida. “Fuera del libro” en, *La diseminación*, Editorial Fundamentos, España, Madrid, 1975, p. 11.

²² *Ibid*, p. 13.

secretoque viniera a separar (secernere), compartimentar, de modo absoluto. El principio arcántico del archivo es también un principio de consignación, es decir, de reunión”²³.

La *consignación* es esta artificialidad de la memoria, pues rige el que-hacer de ésta desde una serie de técnicas que permitirían ser al archivo un objeto de y para la ciencia. Al establecerse aquella “configuración ideal” dentro de la consignación, se instituyen en los contenidos, materiales o fuentes, lo que llamamos “momentos de corte”, inaugurando así, instancias de trauma o represión, que devendrán en un posterior plexo de supresiones. Estos cortes, que figuran en cada texto desde su implantada limitación, debieran ser nuestros objetos de estudio: en este sentido, el secreto de cada archivo se implica con estos “momentos de corte”.

En la oposición *verdad/artificialidad* se *hallan* nombres que competen a todo saber, el archivo es competente, tanto a la historia y a la literatura; la diferencia primordial, que inaugura la violencia de esta oposición, reside en la *artificialidad* obligada al saber literario: este no forma parte del cuerpo *archivado*, ya que no habita en *laverdad*, por lo tanto, debe ser parte del plexo de supresiones; sin embargo, en este mecanismo de expulsión, prevalece la defensa que lo emparenta con lo *forcluido*; tal movimiento, conlleva necesariamente un regreso de los contenidos rechazados: tal *retorno* no puede ser sino una *regresión* violenta para el campo en cuestión y para la *f fuente*, “que le da de beber”²⁴. El empalme de los contenidos rechazados, necesariamente provendría de un ataque desde el exterior, por los contenidos que impiden la ciencia del archivo:

“En un archivo no debe haber una disociación absoluta, una heterogeneidad o un secretoque viniera a separar (secernere), compartimentar, de modo absoluto”²⁵.

Supresión, represión

¿Cómo poder referir a un plexo de supresiones? Este término tiene desde variadas acepciones hasta algunos usos erróneos. Primeramente, debo señalar en qué sentido estoy entendiendo la palabra supresión. Para esto remitiremos al *Diccionario de Psicoanálisis* de Pontalis y Laplanche:

“Supresión: A-En sentido amplio: operación psíquica que tiende a hacer desaparecer de la conciencia un contenido displacentero o inoportuno: idea, afecto, etc. En este sentido, la represión sería un tipo especial de supresión. B-En sentido más estricto, designa ciertas operaciones del sentido A distintas de la represión: a) ya sea por el carácter consciente de la operación y por el hecho de que el contenido suprimido se convierte simplemente en preconscious y no en

²³ Jacques Derrida, *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, p.11.

²⁴ Dicho esto a propósito del romanticismo del que proviene la terminología: la fuente desde la que se bebe la memoria, cuya sed saciada es la escritura historiográfica.

²⁵ Jacques Derrida, *op. cit.*, p. 11.

inconsciente; b) ya sea, en el caso de la supresión de un afecto, porque no es transpuesto al inconsciente, sino inhibido, abolido. c) En algunos textos traducidos al inglés, equivalente erróneo de Verdrängung (represión)”²⁶.

Con objetivo de esta investigación, por asuntos de espacio, y, al tratarse esta, meramente, de un asunto preliminar, la elección estará dada por la primera acepción, es decir, en su sentido más amplio y como término para referirse, en general, al conjunto de operaciones y mecanismos encargados de vérselas con los contenidos displacenteros.

La supresión está en el punto de partida de la problemática que cruza la investigación, ya que es parte del contenido manifiesto ofrecido en la producción historiográfica y, hasta hoy, se sigue creyendo que es parte inherente de la disciplina; por lo tanto, no ha existido una revisión disciplinaria a lo que tal operación implica ideológicamente.

El cuestionamiento preliminar, el centro del inicio, es respectivo no tan sólo al problema de la supresión, ya que, automáticamente queda expuesto también el problema de la represión. El primero, atañe a un mecanismo, que se supone consciente y voluntario respecto a los contenidos y los afectos. El segundo a un mecanismo inconsciente que archiva y que hace retornar sus archivos e *impresiones* mediante síntomas, sueños, lapsus y actofallidos. Sin embargo, en la tópica freudiana, la supresión aparece como la *segunda censura*:

“A diferencia de la represión (Verdrängung, refoulement, repression), que permanece inconsciente en su operación y su resultado, la supresión (unterdrückung, represión, supresión) opera lo que Freud llama una <<segunda censura>> -entre el consciente y preconsciente- o bien incluso afecta el afecto, es decir, aquello que jamás puede dejarse reprimir (repress) en el inconsciente, sino sólo suprimir (supress) y desplazar a otro afecto”²⁷.

Por tanto, la represión estaría en primer lugar, quizá, siempre presente y anterior a toda supresión. Para que esta última funcione, necesariamente la represión debe antecederla. Sin embargo, con la represión es muy difícil vérselas al operar ésta inconscientemente. La supresión la supone, creando la sospecha inmediata de la existencia y operación de otro archivo inconsciente y subterráneo; por lo tanto, es un tipo de comienzo, o el punto de partida para adentrarse a lo que plenamente presente, se encuentra desconocido, aunque de manera parcial:

“Represión: En sentido propio: operación por medio de la cual el sujeto intenta rechazar o mantener en el inconsciente representaciones (pensamientos, imágenes, recuerdos) ligados a una pulsión. La represión se produce en aquellos casos en que la satisfacción de una pulsión (susceptible de procurar por sí misma placer) ofrecería el peligro de provocar displacer en virtud de otras exigencias. La represión es particularmente manifiesta en la histeria, si bien desempeña también un papel importante en las restantes afecciones mentales, así como en la psicología normal. Puede considerarse como un proceso psíquico universal, en cuanto se hallaría en el origen de la constitución del inconsciente

²⁶ Jean Laplanche; Jean-Bertrand Pontalis, *Diccionario de psicoanálisis*, p. 382.

²⁷ Jacques Derrida, *op. cit.*, p. 36.

como dominio separado del resto del psiquismo”²⁸ .

Si se intenta referir, por lo tanto, a la supresión en el campo historiográfico, es necesario señalar que el sujeto de la escritura es múltiple y, con mayor énfasis, complejo en relación al sujeto individual. Resta un trabajo que no podrá realizarse aquí, para el caso chileno, trabajo arqueológico y topológico respectivo a la escritura de la historia: identificación de los sedimentos y defensas desplegados en el transcurso temporal de su conformación como disciplina. La complejidad del sujeto, su estratificación y su topología, llevan necesariamente a la afirmación de varios mecanismos de defensas múltiples en materia de la memoria y el archivo; defensas que van desde *perversas* supresiones hasta forclusiones sistemáticas. Ambos mecanismos de defensa resultan, en ocasiones, mucho más evidentes que la represión misma. Sin embargo, los síntomas, principalmente dirigidos y localizados en los *retornos de lo reprimido*²⁹ serían piezas claves para adentrarse al problema de la represión en la historiografía, ya que, el retorno de lo reprimido se daría cuando: “(...) sobrevienen acontecimientos actuales que evocan el material reprimido”³⁰ .

En este preciso sentido, es necesario revisar, por ejemplo, lo referente a la motivación de Jocelyn-Holt para escribir *El peso de la noche* en el cual:

“Es evidente que el propósito general de este libro es revisionista. Lo es porque, a la luz de la historia reciente de Chile (pienso sobre todo en el 11 de septiembre de 1973 y en una que otra sorpresa que nos ha deparado la llamada “transición”), ya no podemos seguir pensando que en Chile impera históricamente el orden, que este orden es eminentemente institucional, o bien estatal, y que supuestamente dicho orden no tiene costos, o por decirlo de otra forma, no nos ha significado costos”³¹ .

Toda historia, toda historiografía carga con el peso de lo indestructible. Lo inquebrantable de los contenidos con los cuales carga la memoria, provocan estos retornos y estas

²⁸ Jean Laplanche; Jean-Bertrand Pontalis, *Diccionario de psicoanálisis*, p. 375.

²⁹ “Retorno de lo reprimido: Proceso en virtud del cual los elementos reprimidos, al no ser nunca aniquilados por la represión, tienden a reaparecer y lo hacen de un modo deformado, en forma de transacción. Freud insistió siempre en el carácter <<indestructible>> de los contenidos inconscientes. Los elementos reprimidos, no sólo no son aniquilados, sino que tienden incesantemente a reaparecer en la conciencia, por caminos más o menos desviados y por intermedio de formaciones derivadas más o menos difíciles de reconocer: los derivados del inconsciente(…)” Hay una primera tópica del retorno de lo reprimido en la cual lo reprimido vuelve por las mismas vías asociativas: habría, según Laplanche y Pontalis, una simetría entre la represión misma y el retorno de lo reprimido; para ello Freud ejemplificaría el retorno a partir de la fábula de un asceta: “(...) que intentando vencer la tentación mediante la imagen del crucifijo, ve aparecer en lugar del crucifijo la imagen de una mujer desnuda”. No obstante, esta primera tópica sería corregida, y aplicada en textos como *Moisés y la religión monoteísta*. En retorno de lo reprimido pasaría a constituir un tercer momento de la represión: “Freud describe este proceso en las diferentes neurosis y llega a la conclusión de que el retorno de lo reprimido se produce por desplazamiento, condensación, conversión, etc.”, en Jean Laplanche, Jean-Bertrand Pontalis. *Diccionario de psicoanálisis*, p. 388.

³⁰ Idem.

³¹ Alfredo Jocelyn-Holt, *El peso de la noche. Nuestra frágil fortaleza histórica*, p. 16.

defensas que como la represión se muestran transversales, podría decirse universales. El *mal de archivo*, es decir, la operación de la pulsión de muerte contra toda conservación de contenidos; y por otra parte, la represión como la conservación del contenido (por tanto del archivo) en la cual el sujeto no tiene incidencias, conforman la tensión sobre la cual el trabajo historiográfico, en general, parece utópico.

Para poder localizar la señal de estas *impresiones* que no terminan de escribirse ni de acontecer en un ámbito no simbólico, se hace necesario poder localizar donde se muestran, al menos, insinuadas.

Con relación a las supresiones, estas constituyen la aproximación para configurar el sostén historiográfico que se expresa en el registro simbólico de la historia, es decir, lo que se conoce y se produce bajo éste nombre. Las supresiones no se encuentran en la historiografía como algo al azar, inmanente a ella, sino, por el contrario, ellas revelan su sentido al coincidir con un entramado o proyecto ideológico.

Las supresiones no tienen fundamento en una economía metodológica o temática (su alcance es mayor), ya que señalan el sentido de la norma, es decir, el lugar del “Gran Otro”³²: en este lugar se fijan los significantes para la producción de realidad.

Al afirmar que las supresiones no son un efecto involuntario, resultado inevitable del obrar historiográfico, de paso queda señalado que la supresión misma le da un sentido a la historia que se escribe: es la perspectiva histórica en que se realiza la asunción del pasado del sujeto. Tal asunción es imaginada desde el lugar de este “Gran Otro”, ahí se encuentran los contenidos para crear una historia. Lo que está en juego es la unanimidad utópica de la disciplina. Asumida por algunos como un férreo derrotero y por otros como una pérdida que aún los anonada.

“La noche del mundo”³³”

A partir de la “Noche del mundo” pensada por Hegel en *Filosofía Real* podemos iniciar la reflexión sobre la noche. Lugar donde se dan todas las posibilidades, lugar de la

³² En el escrito ocuparemos tal término con distintos matices ya que, al igual que muchos otros términos de la enseñanza lacaniana, la conceptualización va dando distintos giros según los distintos énfasis. Es necesario referir a la primera tópica sobre el Otro o “Gran Otro” (como lo llamamos en este escrito), ésta se basa en una definición de glosario introductoria a las implicaciones posteriores y a las múltiples referencias del concepto: “El Otro, o también el Otro con mayúscula De la dimensión yoica de la alteridad, Lacan distingue otra dimensión que no tiene nada transparente: la del Otro sujeto de la palabra, el Otro engañador y que reserva siempre su parte desconocida; en resumen, el Otro de la buena y la mala fe. Hasta allí, sólo se trata del Otro real, que me incluye en sus razonamientos como yo lo incluyo en los míos. Pero no hay ningún razonamiento del que el sujeto no tome los elementos en otro lugar (nunca se vio al hombre que, habiendo inventado el lenguaje, habló primero), que es también el lugar del Otro, donde se deposita el lenguaje y, con el lenguaje, todas las simbolizaciones cuyo conjunto define la cultura. Es asimismo el lugar donde se desarrollan, a espaldas del sujeto, todas las operaciones con que se determina su ser o su deseo. Lacan lo llama igualmente “lugar de la verdad”, puesto que a partir de este lugar se expresa el verdadero pensamiento del sujeto, aunque se trate de un fantasma mentiroso” en Moustapha Safouan, *Lacaniana. Los seminarios de Jacques Lacan, 1953-1963*, p. 249.

imaginación trascendental, alimento de todo. Aunque necesariamente, instalados en el claroscuro: el día y la noche; el barroco; la larga vigilia; la “siesta a calzón quitado”; el lugar de lo real y lo no-simbolizado; lugar de la negatividad absoluta; espacio de la libertad arbitraria, etc. No obstante, esta cadena metonímica, resulta sólo el inicio de lo que se irá desplegando, en este trabajo, a partir de signos característicos de nuestra historiografía chilena tradicional.

¿En qué sentido la decoración de los archivos, los salones de lectura y las instituciones relacionadas con el patrimonio pueden metonímicamente representar la “noche del mundo”? En las representaciones y escenificaciones monumentales de los *nombres-del padre*³⁴, para el registro historiográfico y en el caso chileno, un ejemplo explícito corresponde al “Salón de lectura José Toribio Medina” en la Biblioteca Nacional de Chile, dentro de este resalta un símbolo perfecto que marca la transición desde el fracaso romántico hacia la carrera técnica del siglo XX: es éste el búho³⁵. Un bello símbolo no exento de profundidad ni de esplendor, que marca la ruina de la utopía poético-literaria del “modernismo latinoamericano”, simbolizada en el cisne, encarnándose como símbolo sucesor de “la noche del mundo” en clave pre-técnica.

He referido entonces, deteniéndome en algunos aspectos, a la noche en el contexto de la historiografía: desde la cita a Diego Portales (que sirve como introducción) hasta el contexto cosmético relacionada con las instituciones encargadas de la conservación del

33

“La noche encierra la efervescencia en descomposición y la lucha devastadora de todas las fuerzas, la absoluta posibilidad de todo, el caos, la materia que no es una, sino que lo encierra todo precisamente en su aniquilación. Ella es la madre, la subsistencia, el alimento de todo, y la luz la pura forma, que sólo en su unidad con la noche es, tiene ser. El escalofrío de la noche es la vida y movimiento sosegados de todas las fuerzas<de la sustancia>; la claridad del día es la externalidad de la sustancia que, en vez de conservar la interioridad, se ha derramado y perdido como realidad sin espíritu ni fuerza. Pero la verdad es, como se ha mostrado, la unidad de ambos: la luz, que no brilla en la tiniebla, sino está compenetrada con ella como con la esencia, y precisamente por eso está sustanciada, materializada. La luz no brilla en la tiniebla, no la ilumina, no está refractada en ella, sino que es el concepto quebrado en sí mismo, el cual, como unidad de ambos, explana en esta sustancia su ipseidad, las diferencias de sus momentos”. En G.W.Hegel, *Filosofía real*, p. 71.

“Noche de la custodia Esta imagen le pertenece, se halla en su posesión, él es su dueño, se guarda en su tesoro, en su noche; la imagen es *inconsciente*, // es decir: no se destaca como objeto de la representación. El hombre es esta noche, esta vacía nada, que en su simplicidad lo encierra todo, una riqueza de representaciones sin cuento, de imágenes que no se le ocurren actualmente o que no tiene presentes. Lo que aquí existe es la noche, el interior de la naturaleza, *el puro uno mismo*, cerrada noche de fantasmagorías: aquí surge de repente una cabeza ensangrentada, allí otra figura blanca, y se esfuman de nuevo. Esta noche es lo percibido cuando se mira al hombre a los ojos, una noche que se hace *terrible*: a uno le cuelga delante la noche del mundo” Ibid p. 154.

patrimonio y la memoria, reflejado en su máximo esplendor en el símbolo del búho en el gabinete de José Toribio Medina. No obstante, hace falta referirse a esta dirección de manera más plena, ver la diseminación propia de los significantes implicados en la noche, mencionar sus atolladeros y señalar los mecanismos de defensa que la historiografía ha instalado en su nombre.

Justamente, si de algo se trata la exposición de estas partes dispersas, es de su hilvanación y convergencia en el tópico de la noche. Uno de los hilos principales, como se expondrá en capítulo II, es la relación de la noche y el barroco; esto quiere decir que el signo hacia la colonia, tanto en Portales como en Barros Arana y Vicuña Mackenna, se sustenta en una serie de contenidos que se sustraen al dominio de lo meramente simbólico: lo abyecto, lo supersticioso, el chisme, la siesta, el ocio y el mestizaje, serán señalados como objetos de repudio y desconocimiento. La noche se establece en el núcleo del dominio del mal en tanto que absoluto desconocimiento y ausencia de ley.

Lo que nos ocupa rotundamente como tema, en este punto, es precisar en qué

³⁴ A este respecto, y como mención breve sobre este tema capital en psicoanálisis, podemos dar la siguiente reseña: “s. m. Producto de la metáfora paterna que, designando en primer lugar lo que la religión nos ha enseñado a invocar, atribuye la función paterna al efecto simbólico de un puro significante, y que, en un segundo tiempo, designa aquello que rige toda la dinámica subjetiva inscribiendo el deseo en el registro de la deuda simbólica. El padre es una verdad sagrada de la cual por lo tanto nada en la realidad vivida indica su función ni su dominancia, pues sigue siendo ante todo una verdad inconciente. Por eso su función ha emergido en el psicoanálisis necesariamente a través de una elaboración mítica, y atraviesa toda la obra de S. Freud hasta su último libro, *Moisés y la religión monoteísta*, donde se desarrolla su eficacia inconciente como la del padre muerto en tanto término reprimido. Freud ya había situado muy temprano las figuras parentales con relación a las nociones de destino y de providencia. Se sabe, por otra parte, dado el gran número de tratados de la antigüedad sobre el tema, que el destino fue una de las preocupaciones rectoras de los filósofos y moralistas. Pero, si el Nombre-del-Padre es un concepto fundamental en el psicoanálisis, se debe al hecho de que el paciente viene a buscar en la cura el tropo bajo el que está la figura de su destino, es decir, aquello del orden de la figura retórica que viene a comandar su devenir. A este título, Edipo y Hamlet siguen siendo ejemplares. ¿Quiere esto decir que el psicoanálisis invitaría a un dominio de este destino? Todo va contra esta idea, en la medida en que el Nombre-del-Padre consiste principalmente en la puesta en regla del sujeto con su deseo, respecto del juego de los significantes que lo animan y constituyen su ley”. En Arminda Aberastury. *Diccionario de conceptos, términos y personalidades en Psicoanálisis*. (recurso electrónico)

³⁵ Algunas definiciones: 1) “Búho: animal que simboliza generalmente la tristeza, el retiro solitario y la oscuridad de la noche. Su imagen figura en heráldica donde representa el valor que vence la cobardía que se esconde en las sombras. Esta ave, consagrada a Minerva, por influencia del cristianismo cobra un significado de mensajero de la muerte, y por tanto maléfico. En la francmasonería, el búho es símbolo de la prudencia, del retiro y de la vigilancia en la oscuridad, figurando en diferentes emblemas, así como una esquina del cuarto de Reflexiones”. En Juan Carlos Daza. *Diccionario de la francmasonería*. Editorial Akal, España. 1997. p. 60. 2) “Búho. Esta ave ha sido aceptada por todos los investigadores como símbolo de la vigilancia y la clarividencia. Entre los chinos, la atención hacia este animal se remonta a épocas míticas en que se confundía con el dragón antorcha, emblema de la dinastía de los Yin. Por no poder soportar la luz del día se le asocia con la tristeza, la oscuridad y la retirada melancólica y solitaria (parapsicología) La teoría clásica de los sueños, interpreta el hecho de soñar con un búho como un augurio negativo: una etapa de reflexión y casi segura soledad”. En J. Felipe Alonso, *Diccionario Espasa de las ciencias ocultas*, p. 356. 3) “Búho. Este ave rapaz nocturna- a veces representada en figuras heráldicas- expresa, simbólicamente, la timidez. Así, en el lenguaje figurado o familiar, se llama búho a la persona que rehuye a todo trato social. Dentro de la teoría psicoanalítica de los sueños, *ver un búho* simboliza un pequeño daño pasajero; *oírlo* un mal presagio, incluso fúnebre; y *matarlo*, la salvación y la prosperidad”. En J.A. Perez-Rioja, *Diccionario de símbolos y mitos*, p. 90.

noche habitan estos problemas de la historiografía chilena respecto a la memoria colectiva y a los asedios del pasado a lo que se cree presente. Sin duda, muchas cosas han *muerto* y se han posicionado en la primera noche: el sueño, el olvido y el fallecimiento, es decir, en la liberación que permite alcanzar la muerte. La primera noche representa la desaparición, el reposo y la ausencia: es el camino para quién se dirige hacia la muerte, sin embargo, encaminarse no asegura nada en este *dominio*. La desaparición que se da en esta primera noche da paso a la segunda noche:

“Pero cuando todo ha desaparecido en la noche, “todo ha desaparecido” aparece. Es la otra noche. La noche es la aparición del “todo ha desaparecido”. Es aquello que se presiente cuando los sueños reemplazan al sueño, cuando los muertos pasan por el fondo de la noche, cuando el fondo de la noche aparece en los que han desaparecido. Las apariciones, los fantasmas y los sueños aluden a esa noche vacía”³⁶.

No obstante, si se trata de un pasado “fáctico o ficticio”, “real o imaginado”, que sigue dándose cita en problemas contemporáneos, es porque se ha olvidado el olvido, porque el recuerdo opera sin reposo y ronda desde *afuera*³⁷, se habita la *otra* noche, vacía e insustancial, esa que está más allá de las imágenes y fantasmas del sueño:

“En la noche se encuentra la muerte, se alcanza el olvido. Pero esta otra noche es la muerte que no se encuentra, es el olvido que se olvida, que en el seno del olvido es el recuerdo sin reposo”³⁸

El momento de la *otra* noche lleva hacia un *afuera*: las imágenes, arquetipos y las angustias ya no son el escudo protector. Si se está *afuera* el velo imaginario de la noche no puede servir de pretexto, hay sólo desamparo, *real*. Hay un tránsito desde el símbolo de la primera noche hacia esa *otra* noche. Para Blanchot: en la noche se da un momento en que se oye al doble: la bestia oye a la bestia, esa es la *otra* noche, no un momento aterrador: ni fantasmas ni éxtasis, sino un susurro imperceptible:

“(…) un ruido que apenas se distingue del silencio, un fluir de arena del silencio. Ni siquiera eso; sólo el ruido de un trabajo, trabajo de perforación, trabajo de excavación, primero intermitente, pero que ya no cesa cuando se ha tomado conciencia de él.”³⁹

Creo que este problema del *afuera* como noche inaccesible (soporte imposible) aunque noche a-aparecida cruza la problemática seminal de la historiografía chilena desde sus orígenes hasta lo contemporáneo bajo distintos aspectos. Sin embargo, la noche como *afuera* no se ha traducido sólo en apariciones espectrales, fantasmas o asedios, sino en aspectos fácticos y excesivos en el dominio socio-político que, vistos históricamente, dan por resultado un entredicho constante y repetido a todo el postulado y la creencia de ver

³⁶ Maurice Blanchot, *El espacio literario*, p. 153.

³⁷ A este respecto, sobre “*El afuera*” en Maurice Blanchot véase la pequeña obra dedicada a este autor llamada *El pensamiento del afuera* de Michel Foucault.

³⁸ *Ibid.* p. 154.

³⁹ *Ibid.* p. 159.

en Chile un país ordenado ⁴⁰ con una tradición autoritaria eficiente.

La denegación y el límite

La referencia más clara para nosotros, como punto de entrada, supone dos aspectos: la referencia neo-clásica al búho de Minerva, en tanto que símbolo de la sabiduría vista desde lo griego, aunque también como ave nocturna; y, la noche en un sentido diseminado, imposible de reducir sino a diferentes mecanismos de defensa, contextos y retóricas. En el primer sentido, se trataría de una fijeza, una cosmética y una simbólica de autoridad; en ella, la referencia al segundo aspecto o sentido, estaría dada con cierta distancia, percibiendo a este segundo aspecto como un límite digno de temor y de respeto.

Para el caso chileno, no se puede precisar simplemente si existe, al menos, con evidencia en los textos, una referencia que implique a la noche como se ha entendido en la tradición venida desde los griegos, e, incluso en la lectura místico cristiano sobre la noche. En la interpretación de Blanchot ⁴¹, donde se aúnan ambas perspectivas, aclara algunas posibilidades generales sobre la noche y su función:

“o bien acoger la noche como el límite de lo que no puede ser franqueado; la noche es aceptada y reconocida, pero sólo como un límite y como la necesidad de un límite: no debe irse más allá. Así habla la medida griega” ⁴²

Para el caso chileno, tanto en Portales como para el quehacer positivista de la historiografía, el pasado colonial, recientemente cercenado por la revolución independentista, constituye un tipo de límite. No obstante, hay un punto que coincide con lo postulado por Blanchot: la noche constituye un límite que no se franquea; sin embargo, no sabemos si este lugar se reserva a ser habitado por miedo, desprecio o por una tachadura propia de un intento de corte tan ambicioso; esto es, el intento de romper con el legado mestizo y español. En este punto, donde la intrincada relación y percepción del pasado señala varios núcleos: la noche no queda señalada como un límite de medida, sino como una repetición y una aparición que menoscaba los proyectos de la elite, tanto

⁴⁰ En especial sobre la inexistencia de un orden establecido y sobre la preeminencia de un *orden* dual, cuyas mitades parecen irreconocibles, véase “Capítulo V: Nuestra frágil fortaleza histórica: repensar el orden histórico en Chile” Alfredo Jocelyn-Holt, *El peso de la noche*, p. 181.

⁴¹ Retomando la *presencia* de la noche en la historiografía chilena, puede llevarse aún más lejos la cosmética del búho de José Toribio Medina. La insistencia de este símbolo nictomórfico escenifica la *presencia* de la noche en plena tarea diurna. La babilónica obra de Toribio Medina correspondería, en términos de Blanchot, al siguiente recorrido: “(...) hay que apartarse de la primera noche, y eso al menos es posible, hay que vivir en el día y trabajar para el día. Sí, es necesario. Pero trabajar para el día es encontrar al final la noche, entonces es hacer de la noche la obra del día hacer de ella un trabajo, una morada, es construir la madriguera, y construir la madriguera, y construir la madriguera es abrir la noche a la *otra* noche” en Maurice Blanchot, *El espacio literario*, p. 159.

⁴² *Ibid.* P. 157.

de los dirigentes políticos como aquellos de los historiadores:

“Los rastros de un pasado que se creía abolido se iban multiplicando con sólo desplazar la atención de las hazañas luminosas a lo simplemente cotidiano. El período colonial, que antes podía resumirse en algunos rasgos someros que servían para contrastarlo con la nueva edad, se transparentaba ahora con más y más fuerza detrás de una mera apariencia de cambio. Este pasado, al que se creía abolido y que de pronto aparecía íntegro en las costumbres, la ignorancia y los prejuicios de las masas, generaba una tensión y un problema auténticos, que debía alimentar la historiografía del siglo XIX”⁴³.

La denegación mencionada (e *inaugurada*) en la conocida cita a Portales no corresponde a una falta de conciencia sobre el orden social en Chile, sino justamente a un conocimiento histórico acabado de la situación en *su* presente; efectivamente, el orden en Chile se establecía sólo por “el peso de la noche”. El punto de denegación, donde muchos aspectos de la realidad se veían fuera de simbolización, como si no existieran, consistió justamente en el corte con ese orden histórico que *funestamente* mantenía el orden. Es decir, la denegación se estableció en todo tipo de instancias relativas a la creación de Estado, Nación e identidad. Invenciones disociadas de ese pasado repudiado, nocturno, aunque tan visible y anquilosado en el orden social:

“La adquisición accidental de la libertad en Chile, sin embargo, permitió que el estado liberal-republicano diseñara y promoviera una nueva concepción de nación (...) Con el fin de promover esta concepción, el estado recurrió a todo el instrumental simbólico entonces disponible: retórica, historiografía, educación cívica, lenguaje simbólico (banderas, himnos, escudos, emblemas, fiestas cívicas, hagiografía militar, etc)”⁴⁴.

El retorno en la realidad y en lo Real de un legado tan hondo en la cultura chilena configura las motivaciones de esa elite respecto al pasado. Las evidencias tan explícitas de esta situación desesperada por romper con el orden anterior, se encuentran tanto en la frase que referimos de Portales como en diferentes lugares de la obra de Barros Arana y Vicuña Mackenna. Si se refiere a Portales, se alude a un pensamiento y a un proyecto ideológico análogo al elitista post-independencia, por lo tanto, representante y fundador de una defensa contra el pasado.

En una frecuencia similar, aunque con distintas ideas políticas y filosóficas, Lastarria en sus escritos sobre historia y filosofía histórica, mostraba también una atención especial hacia el pasado colonial. Para él el espíritu colonial se mantenía actualidad en la sociedad, incluso estaba provisto de la clara finalidad de envilecer al pueblo. La lucha “revolucionaria”, entonces, estaba dada por el afán de combatir el estancamiento, consiguientemente, por combatir el pasado en un gesto de *presentismo* disociado de todo tipo de antecedentes y causalidades. Colmenares menciona que tal afán de Lastarria se ve advertido y en contradicción con los postulados de Andrés Bello. Para éste último, a pesar del legado colonial, tal tiempo histórico debía ser reconstruido detalladamente, en un postulado sin precedentes exento de las supresiones y represiones de sus coetáneos

⁴³ Germán Colmenares, *op. cit.*, p. 20.

⁴⁴ Alfredo Jocelyn-Holt, *op. cit.*, p. 42.

y alumnos:

“Para comenzar, proponía como alternativa al ´cuadro de dimensiones tan vastas` encarado por la memoria de Lastarria, ´mil objetos parciales, pequeños (...) comparados con el tema grandioso de la memoria de 1844`. Aquí la fragmentación no estaba desanimar el espíritu filosófico, sino a buscar una aproximación real al conocimiento histórico. Por eso especificaba un programa de investigaciones que aún hoy sería inobjetivable: ´Las costumbres domésticas de una época dada, la fundación de un pueblo, las vicisitudes, los desastres de otro,, la historia de nuestra agricultura, de nuestro comercio, de nuestras minas, la justa apreciación de esta o aquella parte de nuestro sistema colonial”⁴⁵ .

⁴⁵ Germán Colmenares, *op. cit.*, p. 41.

Capítulo II: “historia simbólica” e “historia espectral”: un plexo de supresiones en Diego Barros Arana y Benjamín Vicuña Mackenna

Para situarse en el exceso requerido en los textos historiográficos chilenos de corte clásico, es preciso diferenciar el binarismo entre lo factual y lo contrafactual, presente como base de ciertos principios de realidad requeridos por la disciplina. La historiografía, en su aspecto disciplinar, se encargaría, por tanto, de lo factual; es decir, de la serie de sucesos acaecidos efectivamente en la realidad, sucesos que en su singularidad o en pluralidad (al modo de series de sucesos) son hilvanados y reconocidos en una cadena causal, conformando el material tendiente a señalar o generar el estatuto del acontecimiento.

Para el caso de los historiadores escogidos, por ejemplo, el estatuto del acontecimiento se encuentra su investidura en el momento de la independencia:

“La elección de la independencia como momento axial debía afectar las vidas de las generaciones por venir, ubicándolas en una sucesión temporal que había sido marcada por un nuevo comienzo. La oscuridad en que deliberadamente se dejaba a la época anterior aproximaba, por un efecto de luces y sombras, el momento axial hacia el espectador futuro. La gesta, el momento único de la virtud heroica,

sustituía el resto del pasado”⁴⁶ .

La investidura se concentra por tanto, en este momento. Colmenares menciona un resto, excedente que constituirá una paradoja para la escritura de la historia de Chile. Este resto, este espacio de la “historia” cercenado por la historiografía del XIX, investirá, sin querer, el momento de una falta. Tanto para los historiadores que hemos escogido como en una apreciación en la posterioridad, la colonia (hace la) falta, es lo que queda del desfallecimiento de un nuevo sujeto chileno, cadáver que amenaza su irrupción en el futuro. El resto del pasado constituye una especie de envés del porvenir pos-independencia: es el acontecimiento fútil, lo pálido, lo sombrío, un momento de pérdida de individualidad y proyecto⁴⁷ , etc. A pesar de ello, este resto será incluido en la escritura de la historia, aunque ya sojuzgado a la jerarquía que pone como término superior la independencia, es decir, sujeto a una clasificación enfática.

La colonia, por tanto, está descrita, aunque en el gesto deíctico mínimo, al ser desvalorizada *a priori*. Ocupa el lugar de una exigencia técnica, de una explicación causal ya pre-determinada en su propio acontecer, es decir, descrita en aras de otro fin:

“en el curso de nuestra historia, al dar a conocer el crecimiento moroso pero gradual y sostenido de la Colonia, hemos tenido cuidado de señalar uno en pos de otro los gérmenes que lentamente se venían desarrollando para preparar la crisis revolucionaria que había de conducir a la independencia”⁴⁸ .

En relación a la historia perseguida por la historiografía, por lo tanto, algo queda echado en falta, no sólo como envés del nuevo tiempo, sino en la huella que dejó su corte. Si la colonia está siendo analizada desde lo execrable, desde el juicio de valor y como un instrumento explicativo para los fines de ese presente (segunda mitad del siglo XIX), sucede una invención por parte del sesgo afectivo desde donde se mira, por lo tanto, una reescritura de lo fáctico.

En esa reescritura se genera un exceso, en ella prevalece un deseo que barra al sujeto histórico y que se explicita en el enunciado: la clausura del *pasado*. Lo cierto es que el envés comienza aquí, en la imposibilidad que presenta una suma espectral de los males coloniales vividos en la sociedad como una viva realidad.

Lo que está en juego para la historiografía, no es tan sólo su reverso, sino una parte, un objeto que excede y que falta simultáneamente a *sí misma*, es este el “resto del pasado” que señala Colmenares. Este objeto, despojado de su originalidad, ya cercenado de la urdimbre de la historia, no tiene existencia visible, deja algo en falta: su ausencia es la manera de a-parecerse.

La directriz fundamental para realizar este tipo de análisis, al menos para localizar sus efectos, consistiría en realizar la oposición planteada por Žižek entre la “historia simbólica” y la “historia fantasmática”. Lo que falta a sí mismo, en el caso de la historiografía, y puntualmente para el caso chileno, sería la historia fantasmática. Su

⁴⁶ Germán Colmenares, *op. cit.*, p. 60.

⁴⁷ Idem.

⁴⁸ (Citado por Germán Colmenares) Diego Barros Arana, *Historia general de Chile, T.VIII, Santiago, 1887, p.7.*

ausencia no constituye un puro desconocimiento o un mero descuido, sino es producto de un *repudio*:

“Hay que distinguir entre la historia simbólica (el conjunto de narraciones míticas explícitas y las prescripciones ético-ideológicas que constituyen la tradición de una comunidad, es decir, lo que Hegel hubiera denominado su “sustancia ética”) y su Otro obscuro, la incognoscible historia fantasmática, “espectral”, que sirve de sostén efectivo a la tradición simbólica explícita, pero que debe permanecer forcluida si pretende conservar su operatividad”⁴⁹.

Justamente, lo que se da cita en *El obscuro pájaro de la noche*, en relación a la historiografía chilena, es aquello que le hace falta y que le acecha. Este “hacerle falta” o “hacerle la falta” le constituye y pone en movimiento los contenidos, tanto forcluidos como reprimidos, sin embargo, constituye aquello expulsado que hace operativa toda (re) escritura de la historia.

El motivo de la falta, no está “a la mano”, ni en la palabra, sino corresponde a un segmento inasible que podremos caracterizar como imposible. En este caso, será relacionado a una identificación que apunta hacia lo colonial. En su imposibilidad, en su presencia acechante, su asedio, nos conlleva a categorizar a la “historia fantasmática” como historia Real, necesaria para sostener el orden simbólico en un relato tradicional. Es preciso, por tanto, recordar que el estatuto de lo Real se caracteriza por lo inasible, lo imposible y lo residual. Para nuestro uso, y en nuestro contexto, lo que se resiste y es resistido a ser simbolizado. No obstante, ese relato, que en estricto sentido no puede ser soportado en un relato (ya que al hacerse relato, al tomar la forma de una narración se hace asible, categorizable y, por lo tanto, incorporado a lo simbólico) sostiene al relato oficial y tradicional con el que se busca suturar la falta:

“(…) la historia fantasmática y espectral se refiere a un acontecimiento traumático que “sigue no teniendo lugar”, que no puede inscribirse en el propio espacio simbólico abierto precisamente por su intervención. Como ha señalado Lacan, ese acontecimiento traumático espectral “ne cesse pas de ne pas s’écrire”, no deja (o cesa) de no escribirse (de no inscribirse), y, por supuesto, precisamente como tal, como no existente, persiste; es decir, la presencia espectral sigue acosando a los vivientes”⁵⁰.

Lo que he querido nombrar como reverso y que incluso puede inferirse como antítesis de la práctica historiográfica, viene a constituir el sostén que hace posible la “historia simbólica”. Lo indecible, en este sentido, a partir de lo postulado por Žižek, es que la forclusión no es el único tipo de supresión presente.

La hegemonía de la represión; lo que “no está”; el contenido denegado; lo residual; lo forcluido, entre otros, forman parte del plexo de supresiones establecido en los desarrollos historiográficos. En este caso, trataremos de señalarlo desde los historiadores de corte más clásico a partir de ejemplos aislados y breves que no constituyen una excepción, ni dentro de su obra, ni dentro de las temáticas historiográficas de la época.

⁴⁹ Slavoj Žižek, *El frágil absoluto o ¿por qué merece la pena luchar por el legado cristiano*, p. 86

⁵⁰ Slavoj Žižek, *op. cit.*, p. 87.

Tomaré como ejemplo dos casos emblemáticos, estos son, algunos textos de Benjamín Vicuña Mackenna y de Diego Barros Arana, aunque no en una aproximación sistemática que condiga el acercamiento habitual, sino buscando ciertos estilos del texto manifiesto: signos de *repudio*, omisión y supresión (censura). La justificación más pertinente a esta verificación, o, si se quiere, a la manera de *habitar* este tipo de textos, en cuanto a la mirada, es introducirse a la magnitud de su herencia. La implicancia principal pone en juego la sistematización de ciertos estilos en la escritura de la historia, constituyéndose tipos de tratamientos y tradiciones, en las cuales, los contenidos de la memoria y dignos de memorizar, se constituyen a partir de prioridades específicas: lo simbólico, lo “a la mano”, la fuente o documento palpable, en síntesis, un materialismo sellado por lo que se entiende como verdad en las prácticas judiciales.

“Memoria material” y “memoria histórica”

La historiografía chilena, vista a todas luces, como discurso ideológico, tiene ciertas continuidades que no cesan de invocarse⁵¹. Insisto, la evocación desde el lugar de la negación y la denegación. Lugar irresuelto entre la forclusión de ciertos contenidos y la represión conjunta a sus retornos. Continuidades respectivas a lo factual y a lo contrafactual (fantasmático-espectral), es decir, aquella tensión referente a lo que hemos denominado como “historia simbólica”, y, como “historia fantasmático-espectral”. Para el caso historiográfico del siglo XIX, la imbricación de ambas continuidades, incluso, la pérdida del reverso o el desborde, será crucial para comprender a lo factual como espectral (la trama oculta del siglo XVII, por ejemplo, el caso del terremoto) y a lo espectral como factual (la superstición y el legado barroco) tratados desde el sesgo positivista. Este retruécano confronta la disyunción principal entre la historiografía como construcción consciente de la “memoria material” y la “memoria histórica” como lugar topológico de inscripción exento de los designios voluntarios del sujeto, compartimentado en diferentes sistemas o tópicos de lo psíquico:

“Conciencia y memoria en cuanto tales se excluyen. Acerca de este punto Freud jamás varió. Siempre le pareció que la memoria pura, en tanto inscripción, y adquisición por el sujeto de una nueva posibilidad de reacción, debía permanecer completamente inmanente al mecanismo, y no hacer intervenir captación alguna del sujeto por sí mismo”⁵².

Lo que llamo “memoria histórica” no está dentro de la circulación manifiesta, del discurso oficial y expuesto, sino en una pequeña parte. Sólo de manera parcial, la “memoria material” y el discurso oficial⁵³, es decir, una cadena significativa x sostenida temporalmente en lo fáctico, posibilita la entrada hacia otras instancias disociadas aunque partícipes de la “memoria material”: tanto lo inconsciente como lo preconsciente

⁵¹ En cierto sentido, Miguel Luis Amunátegui adelanta una crítica símil respectiva a cómo se escribe la historia: “(...) pero, en vez, de escribirse como debiera, la historia es con frecuencia una relación ajustada a las reglas de una etiqueta convencional, en que se narran los hechos, no tales como han pasado, sino como corresponde a ciertos tipos forjados por una especie de opinión oficial, a los cuales todo es preciso que conforme” en Miguel Luis Amunátegui, *El terremoto del 13 de mayo de 1647*, p. 15.

serán partícipes de la articulación consciente, sin embargo, caracterizadas por cierta intraductibilidad de lo psíquico en sus distintos sistemas por las codificaciones excluyentes y exclusivas de cada cual:

“Por otra parte, esta imposibilidad en cierto modo horizontal de una traducción sin pérdida, tiene su principio en una imposibilidad vertical. Nos referimos aquí al hacerse-conscientes pensamientos inconscientes. Si no se puede traducir el sueño a otra lengua, es también porque dentro del aparato psíquico no hay nunca relación de simple traducción. Se habla equivocadamente, nos dice Freud, de traducción o de transcripción para describir el paso de los pensamientos inconscientes a través de la preconsciencia hasta la consciencia. De nuevo aquí, el concepto metafórico de traducción (Übersetzung) o de transcripción (Ümschrift) no es peligroso porque haga referencia a la escritura, sino en tanto que supone un texto ya ahí, inmóvil, presencia impasible de una estatua, de una piedra escrita o de un archivo cuyo contenido se transportaría sin daño al elemento de otro lenguaje, el de la preconsciencia o la consciencia”⁵⁴.

Si cada sistema psíquico y cada estrato que conforma la memoria pudieran ser representados como textos, cada cual tendría un cuerpo de significados y significantes que *dejarían* traducirse, en cierta medida, aunque perdiendo la función y codificación propias en cada una de ellos. No habría proceso de transcripción de un texto original al pasar un contenido de un lugar o sistema psíquico a otro.

No serán las totalidades de estas tópicas e instancias las que estarán aquí en juego, sino ciertas partes, al modo de conjuntos intersectándose, o, al modo de superposiciones de estas distintas tópicas psíquicas.

La articulación de la “memoria material”, por lo tanto, convocará ciertas intersecciones, sin el predominio exclusivo de lo consciente, aunque parezca ser este predominante. Justamente, la discontinuidad, la latencia y el destiempo (nachträglich) en la convocatoria de las diferentes tópicas psíquicas respectivas a la memoria, se manifestarán en el discurso oficial. Lo que estaría evidenciado en la “memoria material” sería el lugar de la conciencia como principio rector de las “escrituras” en la topografía de la memoria en tanto que sostén de lo psíquico. En cierto sentido, la “memoria histórica”

⁵² Jacques Lacan, *Seminario III: Las psicosis*, p. 259. Además de esta relación establecida por Lacan, encontramos un señalamiento similar en una cita que Derrida extrae de la “Carta 52” de Freud a Fliess. En esta cita, Freud aclara la necesidad de excluir entre consciencia y memoria. En el sistema freudiano la memoria estaría constituida en diferentes estratos, reestructuraría sus contenidos a partir de huellas mnémicas, la repetición de ellos no constituiría la iterabilidad y lo idéntico, sino una transcripción. Citando a Freud: “Lo esencialmente nuevo en mi teoría es la afirmación de que la memoria no está presente una sola y única vez sino que se repite, se consigna (niederlegt) en diferentes clases de signos... No sabría decir cuál es el número de estas inscripciones (Niederschriften)”, en Jacques Derrida, “Freud y la escena de la escritura” en *La escritura y la diferencia*, p. 271-317.

⁵³ “Encontramos en él una superposición de acuerdos y de coherencias entre el discurso, el significante, y el significado, que provoca las intenciones, los gemidos, la oscuridad, la confusión en que vivimos, y gracias a lo cual tenemos, cuando exponemos algo, ese sentimiento de discordancia, de nunca alcanzar exactamente lo que queríamos decir. La realidad del discurso es ésta”, en Jacques Lacan, *Seminario III: Las psicosis*, p. 223.

⁵⁴ Jacques Derrida, “Freud y la escena de la escritura” en *La escritura y la diferencia*, p. 271-317.

estaría emparentada a este tipo de memoria que estructura el aparato psíquico, por dos razones: la primera, debido al esquema topográfico que prevalece en ambas, cuyos estratos serán representadas como tópicos e instancias diferidas en el tiempo y en el espacio; por los divergentes tipos de codificaciones⁵⁵ que presenta cada estrato de la memoria, cuyos poderes de inscripción-escritura-huella tienen distintas implicancias y funciones en la topología de la memoria en el sujeto.

El interés, en este sentido, reside en la relación entre historiografía, representante de la “memoria material” en su condición de lo “a la mano” respecto a lo inasible de la “memoria histórica”. Lo central, por lo tanto, respecto a lo que llamo “memoria histórica”, para efectos de lo visible o “lo a la mano”, será la negación, la denegación y la censura en el discurso oficial, incluso, en el saber del sujeto para sí, de esta memoria como lugar inmanente de inscripciones que imposibilita al sujeto la captación de su propia historia.

La tenencia de la propia historia, por parte del sujeto, se mostrará en relación con la historiografía, representada en un proceso incompleto. En este proceso, el intento por suturar la producción hecha desde la falta, enrostrará un tipo de urgencia sobre la posesión de la memoria, memoria en tanto que inauguración y sostén de la subjetividad. Lo consciente, al no poder ser controlar ni acceder hacia las otras tópicos o estratos de la memoria, provocará un intento de sutura que parece sin límites en cuanto a la escritura de su rememoración y del intento de reconstruir su origen, tal intento, consiguientemente, será identificado con la práctica historiográfica.

En el retruécano propuesto entre lo espectral de lo factual y lo factual de lo espectral, existiría cierto acuerdo respecto a las proposiciones de Rolando Mellafe, respectivas a lo que él diferencia como “acontecer fútil” e “historia no factual” para la historia colonial. Hay que aclarar las diferencias fundamentales entre el marco de Mellafe y el marco que aquí se da cita. Mellafe binariza lo consciente y lo inconsciente, desde una perspectiva Junguiana, lo inconsciente viene a ser un lugar donde se guardan contenidos, lugar de imágenes exclusivas y arquetípicas donde prevalecen significados estables a través del tiempo:

“(...) este inconsciente colectivo está formado por elementos estructurales que Jung denomina arquetipos o imágenes primordiales, y que serían especies de visiones pictóricas de los instantes sublimados, que el inconsciente revela al consciente en imágenes a través de sueños, fantasías y todo tipo de

⁵⁵ Respecto a los diferentes tipos de codificación suscitados en la estratificación de la memoria, puede ejemplificarse el diferimiento (diferéncia) entre las inscripciones conscientes (escritura fonética) y las inscripciones oníricas: “un texto de escritura fonética es investido y funciona como un elemento discreto, particular, traducible y sin privilegio en la escritura general del sueño. Escritura fonética como escritura en la escritura. Supongamos, por ejemplo, que yo haya soñado en una carta (*Brief/epistola*), y después en un entierro. Abramos un *Traumbuch*, un libro donde están consignadas las claves de los sueños, una enciclopedia de los signos oníricos, ese diccionario del sueño que Freud va a rechazar enseguida. Ese diccionario nos enseña que hay que traducir (*übersetzen*) carta por despecho y entierro por noviazgo. Así, una carta (*epistola*) escrita con letras (*litterae*), un documento de signos fonéticos, la transcripción de un discurso verbal, puede ser traducida por un significante no verbal que, en tanto que afecto determinado, pertenece a la sintaxis general de la escritura onírica. Lo verbal queda investido, y su transcripción fonética encadenada, lejos del centro, en una red de escritura muda.” En Jacques Derrida en “Freud y la escena de la escritura”, *La escritura y la diferencia*, p. 271-317.

pensamientos y creaciones. Se supone que el consciente los asimila y reacciona ante ellas (...) Fuera de ser hereditaria (la capacidad de asimilar estas imágenes) es colectiva, en el sentido que los mismos arquetipos son válidos para todo el mundo. Esto porque constituyen un conjunto de imágenes y fantasías o imágenes fantásticas, idénticas a las imágenes y acciones de la mitología”⁵⁶ .

Este inconsciente estaría en perfecta convertibilidad con lo consciente. El inconsciente sería entonces este reservorio de imágenes míticas que recuerdan más que a un libro abierto escrito en el origen, remitente al *arkhé*, universal, traducible, soñado.

Por el contrario, el inconsciente freudiano, al que refiere Lacan, estructurado como un lenguaje (en relación a la memoria) no refiere a un reservorio de memorias y contenidos, sino una de los sistemas que representa y compromete ciertos aspectos y accesos a la memoria. Sistema que no guarda un lugar exclusivo y binario en su manifestación o presencia a partir de sus formaciones, sino que resulta diacrónico o anacrónico, respecto al aspecto consciente que se evidencia en el discurso. Se dice que el inconsciente no tiene tiempo, sin embargo, lo que puede inferirse de este punto es el cuestionamiento de Freud a la metafísica de la presencia, no en una súbita salida de ella, sino mostrando como se oponen las caracterizaciones metafísicas de tiempo (pasado, presente y futuro) al tiempo que conoce el inconsciente. La respuesta, por tanto, está dada en que el tiempo que conoce el inconsciente es un tiempo que no puede ser objetivizado, medido, ni fijado, sino que está dado por el diferimiento, la posterioridad (*nachträglich*) y los encuentros-desencuentros (lo tíquico en el Lacan). A este respecto Derrida menciona que:

“ La intemporalidad del inconsciente está sin duda determinada sólo por oposición a un concepto corriente del tiempo, concepto tradicional, concepto de la metafísica, tiempo de la metafísica o tiempo de la consciencia. Habría que leer quizás a Freud como Heidegger ha leído a Kant: igual que el yo pienso , sin duda el inconsciente es intemporal sólo con respecto a un cierto concepto vulgar del tiempo”⁵⁷ .

El diferendo entre la concepción vulgar del tiempo y el tiempo del inconsciente es lo que provoca la salida del inconsciente de los sistemas y objetos de estudio de la historiografía. Sin embargo, y esto no debe perderse de vista, que mediante sus formaciones el oscuro y desconocido lugar de lo inconsciente puede ser entrevistado.

Anamorfosis y retrato histórico

La anamorfosis, según una definición de autoridad, se caracteriza como:

“Pintura o dibujo que ofrece a la vista una imagen deforme y confusa, o regular y acabada, según desde donde se la mire”.

¿Qué rol cumple la anamorfosis en el psicoanálisis y en la historiografía? El símil del

⁵⁶ Rolando Mellafe; Lorena Loyola, *La memoria de América colonial*, p. 29.

⁵⁷ Jacques Derrida en “Freud y la escena de la escritura”, *La escritura y la diferencia*, p. 271-317.

espectador de un cuadro que lee y mira desde varias perspectivas, de un lector no conforme con la perspectiva central y frontal, del oyente que cuenta con el desplazamiento del *locus* como central para el desciframiento.

Hay un centro en la anamorfosis, al menos un comienzo: esta es la pregunta hecha al discurso manifiesto, aunque no por mera audacia, sino por presentar esta una figura que está de menos o demás, figura o constelación, que nos sitúa como espectadores u oyentes fuera de la simbolización.

La anamorfosis consiste en un doble movimiento de asimilación y desasimilación de esa figura o constelación que parece engañosa y difusa. Asimilación de la figura en tanto que realización de ella hacia lo simbólico, es decir, ubicación en un referente. Desasimilación en tanto que des-realización del referente anterior, en un movimiento de alejamiento y especificación del objeto ⁵⁸, no como superación de este, sino como crítica que no se desprende de la figuración anterior.

En el movimiento incesante de asimilación-desasimilación, de alejamiento-especificación, de realización y simbolización, se advierte la función de esa imagen o constelación difusa que delata la simulación y el ocultamiento del discurso manifiesto. Este desplazamiento que explicita el tecnicismo de ocultación del discurso, atraviesa el discurso histórico-historiográfico y el discurso histórico desde el cual se sitúa el analizante:

“La organización supuestamente descuidada y azarosa del discurso manifiesto, las constelaciones formales que en su escucha o su visión, sin motivo aparente, se crean (la cruz metonímica de Los embajadores), las repeticiones, faltas, infatuaciones, olvidos y silencios del analizante, dirán al lector hacia dónde desplazarse, al objeto de qué fantasma substituirse, con qué sitio del sujeto en el fantasma concluir” ⁵⁹.

Asimilación-desasimilación de la imagen o la constelación difusa, para el caso de la mirada y del cuadro. En cambio, para el caso de la historiografía y el psicoanálisis, la anamorfosis crítica a la constelación de relatos y fragmentos desde los cuales se sitúa el sujeto, enunciados coherente o incoherentemente, desde la cronología o desde el envés de la temporalidad metafísica de la presencia (en sentido vulgar). Asimilación y desasimilación del discurso manifiesto; desplazamiento de la mirada respecto a esas “verdades en pintura” que lega al historiografía; desconfianza y tránsito suspicaz hacia las explicaciones del sujeto que a la manera de una historia rodean el núcleo: desesperación por (des)cifrar la teatralización patológica del analizante o angustia por la revelación de la “verdad en pintura” que lega la historiografía. A este respecto, es decir, la anamorfosis como revelación en su acepción de ocultamiento, Sarduy confina el discurso del analizante con la anamorfosis de la siguiente manera:

“La anamorfosis y el discurso del analizante como forma de ocultación: algo se oculta al sujeto – de allí su malestar- que no se le revelará más que gracias a un cambio de sitio. El sujeto está implicado en la lectura del espectáculo, en el

⁵⁸ C.f. Severo Sarduy, *Ensayos generales sobre el barroco*, p. 64.

⁵⁹ *Ibid*, p. 65.

desciframiento del discurso, precisamente porque eso que de inmediato no logra oír o ver lo concierne directamente en tanto que sujeto”⁶⁰.

Si he referido a la anamorfosis conjunta al retrato histórico-historiográfico es debido a la razón que justifica toda repetición y re-escritura de la historia, es decir, la intromisión de la figura real en el discurso manifiesto.

Una ética anamórfica, por lo tanto, estaría situada en una situación de habitar la historia en una perspectiva móvil. Veremos que algo hay de esto en los textos de Vicuña Mackenna y Barros Arana, sobre todo, y a pesar de la lectura frontal y la racionalización de la mirada presente en la tradición historiográfica chilena.

Ciertamente, si acaso hay una posición anamórfica de las imágenes, tropos y conversiones legadas por la historiografía del XIX, estaría dada por el lugar donde la mirada es engañada, donde ella no encuentra quicio en la figuración del retrato. La composición parece amenazada, necesariamente la movilidad de la mirada oprime como condición de la totalidad: hace falta moverse para absorber simbólicamente eso real que mancha o interfiere el retrato y la pintura.

Para el caso de Vicuña Mackenna y Diego Barros Arana, el lugar de la mácula entrañada en la mirada y la perspectiva historiográfica presente en el retrato de la época se ubica en la visibilidad y posterior consideración de lo supersticioso. Nombre del *afuera* en Barros Arana; semilla del cáncer y el mal social en Vicuña Mackenna. La superstición y sus correlatos, es decir, la vida religiosa y las prácticas relacionadas, darán forma y letra a uno de los nombres de la noche en cuestión.

En este sentido, el retrato de la superstición y sus correlatos nictomórficos, utilizan una acepción de la anamorfosis cercana a la obscenidad: no es la confusión pictórica, sino el exceso de una descripción hipertrófica que pierde los fines de la representación historiográfica. La obscenidad positivista, fotográfica e hiperrealista de la escritura lleva al relato histórico más allá de sus fines: la pintura de lo que está fuera de escena, connota el horror de lo que yacía escondido, la amplificación del detalle excede la supuesta medida que debe aportar el relato historiográfico: la escritura parece llevada por un amo que no es el yo.

Barros Arana y el barroco

Revisando solo lo concerniente a la presencia religiosa, no es difícil encontrar en Diego Barros Arana un gesto constante al momento de historiar: el desconocimiento por parte de la razón, propugnada en su estilo, hacia las prácticas concernientes a lo religioso.

Primeramente, es el bosquejo de la educación por parte del clero. Educación que como máximo parámetro en el contexto histórico-temporal de la colonia, no resultaba adecuada a la economía de la razón y del progreso que propugna Barros Arana:

“La educación iba encaminada no a formar ciudadanos preparados para la lucha

⁶⁰ *Ibid*, p. 66.

de la vida, útiles a su familia y a su patria, sino hombres piadosos, destinados a aumentar la población de los claustros y los conventos”⁶¹.

En términos discursivos, la preocupación de Barros Arana al momento de cumplir con la formalidad que exige la revisión histórica de la colonia, se encuentra en el sesgo férreo de su propia ideología. La imposibilidad de la revisión histórica desde el sesgo laico que comparte Barros Arana con Amunátegui, sugiere que el elemento de la religiosidad y el barroco, aparece en los retratos de sus historias - retratos coloristas (Vicuña Mackenna) o sombríos y ordenados (Barros Arana) – como una imagen extraña o una constelación incognoscible. En este sentido, la mácula que constituye lo barroco para el siglo XIX, sitúa las impresiones de éste en la categoría de irracional y excesivo⁶². Por tanto, desde una impresión que veía la necesidad de un comportamiento y una moral austera como condición exclusiva de un buen porvenir. Los vocablos predominantes de su juicio histórico son el extravío y el prodigio: prodigios del espíritu de la época, reflejados en todo tipo de fantasías, milagros y apariciones que concentraban las creencias; además de prodigiosas riquezas que acumulaban los jesuitas contribuyendo a este tipo de concepciones o, como les llama Barros Arana, accidentes que no operaban en pos de la reparación de las costumbres. La aproximación epistemológica hacia el fenómeno religioso se realiza desde la sencillez procurada por el buen razonamiento: el fenómeno religioso, en su enigmática presentación, sólo puede remitir al orden del extravío de la razón:

“Las pocas relaciones que nos han quedado de esos tiempos, las cartas anuas de los jesuitas y las crónicas religiosas, contienen uno o muchos prodigios en cada página y nos dan una idea del extravío de la razón y del criterio bajo aquel régimen de ignorancia y superstición”⁶³

⁶¹ La referencia a esta misma idea, de una colonia que no conduce hacia los ideales y necesidades modernas de una república, llevan a Barros Arana a la exposición de la fuente como único garante de la verdad histórica, es por ello que detiene su acusación y deja “hablar al documento”: “A mi ver, decía, uno de los mayores frutos y más señalados servicios que han hecho los hijos de la Compañía a la majestad de Nuestro Señor es el que coge este colegio, pues de él depende el bien de toda la tierra, en criarles sus hijos con el recogimiento como si fueran religiosos, de que no es pequeña muestra el hablar en sus conversaciones de Dios con la facilidad que si lo fueran; hacer sus mortificaciones en el refectorio; pedir les oigan sus faltas; besar los pies; comer debajo de las mesas; oír la lección espiritual que se les lee mientras comen; frecuentar los sacramentos; no oírse entre ellos juramentos, murmuraciones ni palabra ofensiva; no salir sino raras veces, y eso sólo a casa de sus padres; y otras cosas de mucha edificación y consuelo que, aunque he visto colegios seminarios en varias partes, ninguno hace la ventaja a éste” (Citado por Barros Arana), en Diego Barros Arana, *Historia General de Chile, Tomo IV*, p.209

⁶² Respecto a la herencia de esta visión del barroco, por parte de la historiografía, puede aún hallarse en textos que paradójicamente se encargan de lo barroco. Si hay una restancia de lo barroco como mera oscuridad e ininteligibilidad, esto puede apreciarse en el lugar menos esperado, es decir, en el texto de Jaime Valenzuela: “El optimismo renacentista, sin embargo, había cedido el lugar a la duda y la oscuridad, confirmadas por el desconcierto de las guerras de religión. A partir de esta situación se reforzó un lenguaje estético críptico y rebuscado, incomprensible para legos, lleno de simbologías paganas, pero interpretadas como alegorías de la monarquía o del catolicismo. El misterio, la confusión, la carencia de equilibrio y la falta de simplicidad serán conceptos claves aplicados a la nueva estética. Ellos estarán ligados a la búsqueda de expresiones vehementes y contorneadas, desde el vocabulario hasta la arquitectura, pasando por las fiestas y liturgias religiosas”. En Jaime Valenzuela, *Las liturgias del poder. Celebraciones públicas y estrategias persuasivas en Chile Colonial (1609-1709)*, p. 142.

El problema se encuentra en la inutilidad y el rendimiento nulo de todas las prácticas relacionadas con la religiosidad: conjuras contra las epidemias o langostas; grandes ceremonias debidas a sucesos luctuosos o alegres; gran cantidad de días destinados a las fiestas religiosas; gastos exorbitantes para la celebración en lujos que no se adecuaban a la situación contextual del reino de Chile, el cual, por esa época era casi un pobre villorrio.

No obstante, los males no pueden ser fijados sólo en lo clerical. Por el contrario, para la primera mitad del siglo XVII, Barros Arana verifica un cambio en las costumbres y el arraigo del mal que envuelve a la sociedad completa: “una inclinación que puede llamarse hereditaria por el lujo y la ostentación” asolaba desde las venas a la población chilena que dejaba atrás sus días apacibles y modestos. La elite va a mostrar un mal ejemplo en tanto que fija sus preocupaciones en el lujo y la ostentación: deudas y grandes gastos en vestuario establecían en la exterioridad del colono la impronta de la irracionalidad, contrarias a la sobriedad y sencillez que Barros Arana asocia al bien. Por otra parte, la abundancia de alimentos que da la tierra, produce una reticencia al trabajo en las clases inferiores, por tanto, una tendencia a la vagancia y la ociosidad. Se menciona también otro aspecto hereditario: por la gran cantidad de días festivos, los mestizos desarrollan una pasión por la ebriedad, al parecer, heredada de los indios; el resultado de ello era la “borrascosa orgía” y el espíritu pendenciero:

“Los reglamentos dictados por la autoridad, los castigos severos que se aplicaban a los ebrios, ya fueran indios, mestizos o negros, no bastaban para corregirlos; como fueron también ineficaces las predicaciones de algunos religiosos para hacer desaparecer aquellas bárbaras costumbres, que sólo podían morigerar una cultura superior y los hábitos de trabajo”⁶⁴.

Cualitativamente desarmado, Barros Arana emprende una tarea de juicios morales en su retrato de lo barroco: lo que importa es cuánto se despilfarra, cuánto se desperdicia por la ociosidad y la ebriedad. El centro, por tanto, está en la acumulación que no muestra sincronía con el movimiento del progreso. Por ejemplo, si se revisan las condiciones de lujo y festividad, lo que importa para la historia, es comprobar cómo el campamento de Santiago se va transformando en villorrio, para luego dar paso a la ciudad.

Lo que se evidencia en Barros Arana, en este sentido, no sólo es una renegación del barroco americano y sus propias lógicas, sino la “trama oculta”⁶⁵ de su historia, expresada en ese resto colonial menesteroso de corrección respecto a la sustancia

⁶³ *Ibid.*, p. 185.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 211.

⁶⁵ En este sentido, Colmenares plantea que en contraste con la trama explícita y novelesca del héroe, que contrariamente a la acción consciente de los protagonistas de la historia, existe una multitud de acontecimientos que escapan a la acción dirigida. Este contenedor de sucesos que necesariamente no van al unísono respecto al acontecer histórico debían, en el mejor de los casos, constituir, paradójicamente, un suplemento y un lugar de expiación del protagonista: “Por tal razón era necesaria una trama oculta que prolongara la forma de la explicación biográfica del ser colectivo. No se formulaban hipótesis ni teorías explicativas, sino que, como el cuento de la carta de Poe, la explicación debía aparecer a la vista, en la superficie del discurso, pero disimulada por su obviedad misma”, en Germán Colmenares, *Las convenciones contra la cultura*, p. 103.

social. Barros Arana se sitúa, por lo tanto, en lo que podríamos llamar el discurso del Amo (S1); este último, que se pronuncia en la ignorancia que trae la conjura del fantasma en la expresión. Ciertamente, el discurso del Amo (S1) pretende no tener carga fantasmática: en la ley no hay espacio ni para las dudas, ni para la pregunta histórica y apasionada.

El estatuto anamórfico de la imagen que revisa Barros Arana justamente está logrado por la necesidad de su antítesis: la implacable clasificación que dispara a la religiosidad, a las mascaradas y exterioridades de la vida religiosa, no son parte de interpretación alguna, por lo tanto, al no contar con ello, hay fracaso de la interpretación y de la mirada. Su fracaso está dado en el movimiento contrario de la anamorfosis, es decir, en ese centro de observación que no transa la economía de su visibilidad: la superstición no puede sino ser un extravío. Sin embargo, la falta de perspectiva provocada que no logra codificar el objeto que se mira, más allá de la palabra o adjetivo que lo reduce, requiere de una revisión. Necesidad de anamorfosis: saliendo de la sala, dando la espalda al cuadro, el espectador se da vuelta a buscar lo que no encontró de frente.

Otro aspecto que demanda el estatuto anamórfico en la obra de Barros Arana, se desprende de lo anterior. La acepción más corriente de la anamorfosis contempla una dialéctica de la mirada representada en un objeto; este se constituye en el momento en que el sujeto, al desplazarse en busca de la perspectiva, encuentra el lugar donde la mancha o la constelación de imágenes dejan de ser ininteligibles. En el momento del encuentro, la mirada queda consignada como objeto, justo al instante en que logramos hacer inteligible la mancha: esto quiere decir que al “lograr” la mirada, somos mirados al mismo tiempo, es decir, que ese punto donde miramos estaba creado para nosotros, por lo tanto, somos absorbidos por la mirada del Otro. Zizek quién sigue esta elaboración de la anamorfosis como constitutiva de la realidad misma, es decir, que en la realidad misma logra su instalación anamórficamente, establece la siguiente disquisición desde *Los embajadores* de Hans Holbein:

“Una parte de la escena percibida aparece distorsionada de modo tal que sólo adquiere su perfil propio si se la contempla desde un punto de vista específico que desdibuja la realidad restante: cuando claramente percibimos la mancha como una calavera, y de tal modo llegamos al punto de pensar ‘el espíritu es un hueso’, el resto de la realidad deja de ser discernible. De tal modo tomamos conciencia de que la realidad siempre involucra nuestra mirada, de que esta mirada está incluida en la escena que observamos, de que esta escena ya “nos mira”, en el mismo y preciso sentido en que, en El proceso, la novela de Kafka, las Puertas de la Ley solo están allí para el campesino”⁶⁶ .

La necesidad de anamorfosis, por lo tanto, se constituye por un destiempo y un fracaso de ella, ya que, sucede que el barroco “mira” a Barros Arana, aunque él no pueda mirarlo. No hay cruce de las miradas, no existe la mirada hecha objeto, no hay pacto ni de interpretación ni de visibilidad: Barros Arana comparece en desplazamiento, no ve, en este caso, la calavera, sólo logra mirar la mancha⁶⁷ .

No obstante, cruza la mirada con el Gran Otro que comparte ideológicamente, y el precepto de esta mirada, constituye esa convención contra la cultura que nombra

⁶⁶ Slavoj Zizek. *El espinoso sujeto. El centro ausente de la ontología política*. Página 88.

Colmenares que constituye un deseo específico en los historiadores hispanoamericanos del XIX, es decir, pintar, embalsamar, cortar, clausurar, corregir, superar el pasado colonial.

A este respecto, es necesario recalcar lo que Barros Arana consigna sobre la “trama oculta” en las dos conclusiones de su *Historia General*. En la conclusión propia de la historia misma, abunda una palabra, respecto al quehacer de la fuerza consciente, esta es, y, en otra acepción y contexto: la represión. En variadas ocasiones Barros Arana hace hincapié en la represión, por parte de la autoridad, como la condición del inminente advenimiento de la evolución y del progreso.

La sustancia social, lo que desde Lacan llamamos el Gran Otro (A), es decir, al impersonal núcleo simbólico de prácticas y de uso social, es, en parte, el residuo de la “trama oculta” que se considera fuera y, evidentemente, sujeta al destiempo respecto al proyecto de los grandes hombres o protagonistas de la historia. En este sentido, la conclusión de Barros Arana encarna, desde cierta perspectiva, la instalación de la frase portaliana a la que se ha aludido:

“Si la acción del gobierno podía ejercitarse en esfuerzos de ese orden para promover el adelanto material del país, no debía razonablemente esperarse que ella fuese muy eficaz para acelerar el progreso moral, para desterrar hábitos y preocupaciones que representaban el atraso de la vida colonial, y para abrir el camino a nuevas condiciones de sociabilidad que empezaba a organizarse después de la transformación política consiguiente a la independencia nacional”

68 .

La “trama oculta”, es decir, la prefiguración y la dramatización de aquello que se resiste a ser simbolizado en el ámbito de las fuerzas sociales, está, en el caso de Barros Arana, dotada de una conciencia que guarda las huellas de un aprendizaje disciplinar y un fin de la historia de Chile:

“Ese orden de cosas (refiriendo al establecimiento de la república) contaba en su apoyo con los hábitos de paz y de orden profundamente arraigados en la masa de la población, a la cual los sacudimientos de los últimos años (1823-1830) habían enseñado los peligros del desgobierno y la anarquía. Contaba, además, con la adhesión sincera de una gran porción de las altas clases sociales, de los hombres más expectables por su posición social y por su fortuna, que veían vinculado a esa situación el mantenimiento de su influencia y de su bienestar” 69 .

La corrección de la sustancia social, por lo tanto, constituye una tarea que sólo puede entenderse en un contexto histórico reciente para Barros Arana. Con el establecimiento

⁶⁷ “En su predilección, Barros Arana obedecía no sólo a un planteamiento razonado, sino a una inclinación de su espíritu, poco dado al pensamiento especulativo y más seguro en el manejo de hechos específicos. Su visión histórica armonizaba perfectamente con el estilo literario adoptado para la *Historia General*, que también. Enemigo de artificios y sabiendo que no tenía disposición para los grandes recursos estilísticos, se propuso redactar de una manera sencilla y clara, en que la lectura fluyese sin tropiezos”, en Sergio Villalobos “Diego Barros Arana, una vida y una obra” en *Historia General de Chile, Tomo I*, p. XXXII.

⁶⁸ *Diego Barros Arana, Historia general de Chile, Tomo XVI, p. 242.*

⁶⁹ *Diego Barros Arana, Historia general de Chile, Tomo XVI, p. 243.*

de la república, la escritura de la ley (una constitución, por ejemplo) y la presencia de grandes hombres como Portales.

Diego Barros Arana: el terremoto de 1647

Se ha elegido una vista muy parcial de la *Historia General de Chile*, sin embargo, tal elección tiene un motivo. Respecto a lo aquí postulado, la escritura de Barros Arana encontraría una paradoja en relación a lo postulado en la conclusión de su *Historia General de Chile*. Al parecer, lo que retrata Barros Arana en referencia al terremoto no es en un estilo llano, modesto y claro. El estilo, esto que Barros Arana llama la expresión del espíritu, muestra su aspecto más turbador. En este sentido, lo que se plantea no consiste en una contradicción del estilo en Barros Arana, sino una paradoja términos de límite y de implicancias temáticas que tarja la modestia y austeridad rectoras de su estilo. Por el contrario, la escritura muestra su dominio en el exceso, contrariamente a lo profesado en la conclusión a la *Historia General*:

“Para componer una obra de más reconocida utilidad que las crónicas en que, conforme a aquel sistema, se había querido referir nuestro pasado, era necesario adoptar otro tipo caracterizado, puede decirse así, por las cualidades opuestas, en que la forma literaria es, en cierto modo, secundaria, y que las reflexiones morales son raras, pero en que se exige una laboriosa preparación de investigación para establecer la verdad, y el conocimiento claro y seguro de que la sociedad es un agregado de fuerzas que se mueven según leyes especiales, tendientes todas ellas a una obra común que la filosofía moderna ha caracterizado con el nombre de ‘evolución’”⁷⁰.

No es un estilo literario secundario lo que está escrito en este episodio, las apreciaciones están exentas de una carga moral. La forclusión no estará signada en la expulsión de significantes inaceptables, por el contrario, en el relato comparece la irrupción de una entidad que quiebra el curso del relato, es en este caso, intento aporético de retratar el horror. La estrategia abraza, como en una especie de cinta de Moebius, un solo borde para la realidad y la ficción. La hipertrofia del retrato conduce necesariamente a la creación de una serie de imágenes que envisten al terremoto como un verdadero acontecimiento. No es sólo la ruina de la ciudad lo que interesa al estilo, en este caso, no se trata de cuantificar cuántas construcciones cayeron, por el contrario, el énfasis en la ruina de los cuerpos.

Para este caso, la ironía, el menosprecio y la omisión, revestirán la práctica forcluyentes hacia lo religioso (*no querer saber nada de ello*), por ejemplo, en uno de los acontecimientos infaustos de la colonia, el terremoto de 1647:

“Los regidores, por su parte, desplegaron igual actividad, trabajando hasta con sus propias manos. Mientras en una parte destruían las paredes ruinosas para evitar nuevas desgracias, en otra se limpiaban las acequias y canales, para surtir de agua a la ciudad. Fuéronse desenterrándose los bustos de los santos de la

⁷⁰ *Ibid*, p. 267.

devoción del pueblo, e hízose no pequeño reparo en que Santiago, patrón de esta ciudad, perdió la mano derecha, y san José salió sin ella, san Antonio, por voto protector de la peste, hendido y destrozado el pecho y cuerpo y san Francisco Javier. Pero todos estos accidentes y muchos otros que sería largo referir, eran explicados por la superstición popular como milagros indisputables. El terror y la turbación reducían a los desgraciados habitantes de Santiago a creerse en un mundo de maravillas y prodigios sobrenaturales”⁷¹.

El tema resulta ser la acción sin argumento de la superstición popular, por lo tanto, una distancia que resulta ambigua respecto a los fines de su descripción. No puede afirmarse a ciencia cierta, que lleva al historiador a describir “estos accidentes”: ¿la necesidad de bosquejar la inamovible tesis sobre lo colonial en materia de revisión moderna, es decir, lo colonial como un estadio de pre-comprensión?, ¿la necesidad de explicitar, en un gesto que no se cree excesivo, la suma ignorancia de los habitantes coloniales, señalando implícitamente la llegada del iluminismo moderno como el fin a toda tribulación? éstas descripciones, que él “no quiere extender” ¿no constituirán acaso la denegación de ese atractivo abismante- seducción y rechazo explícitos en Vicuña Mackenna- hacia lo colonial y sus prácticas? ¿Será la prueba fehaciente e hipertrófica para articular un desprecio sistemático hacia “la noche del mundo” representada en lo colonial?

Aquel “*largo referir*”, sin embargo, tiene una larga referencia en este pequeño texto sobre el terremoto, además de otros correlatos presentes en la *Historia general*. Un nombre para lo “no-simbolizado” o “incomprensible” mira al campo de lo religioso, como campo descrito en lo Real. La conjunción entre lo arruinado y el intento de reparación piadosa respecto al desastre “natural”, es decir, la respuesta del hombre provista desde sus posibilidades simbólicas, queda resumido a la terrible anécdota por la mirada del historiador: por una parte, reduce el exceso de realidad (bajo los términos de superstición y prodigio), y por otro, lo confirma⁷² en la descripción obscena, que cree no *referir* (aunque extensamente relatada), respaldado en la crónica de época.

Implícitamente, la importancia sobre el cuerpo, ese exceso de padecimiento del cuerpo del barroco, efectúa un movimiento descriptivo excesivo del cuerpo desmembrado ¿Por fidelidad a la historia y a las fuentes? ¿Por la necesidad de dar cuenta del exceso de lo Real(dicho en un amplio sentido)? ¿Por un rodeo de escritura que posiciona la tragedia doblada por lo supersticioso? ¿Para establecer el signo infausto de Chile como

⁷¹ Diego Barros Arana. *Historia General de Chile. Tomo IV*, p.316. (Las cursivas son mías). Es necesario poner a dialogar tanto esta cita como uno de los motivos de *El obsceno pájaro de la noche* en tanto que las viejas de la Casa de Ejercicios presentan devociones aún más radicales: “Al abrirlas la puerta y oír sus exclamaciones me di cuenta que con sólo eso, con abrirlas la puerta al cementerio de santos rotos, las había conquistado. Avanzaron gritando de alborozo entre San Franciscos decapitados, San Gabriel Arcángeles sin el dedo alzado, San Antonios de Papua cojos y mancos, Vírgenes del Carmen, del Perpetuo Socorro, de Lourdes con las vestiduras desteñidas y sus distintivos borrados, de Niños Jesuses de Praga sin corona ni mano sosteniendo la bola, la elegancia simulada de sus armiños y la falsedad de sus pedrerías de yeso pintado desvaneciéndose al sol y con la lluvia, santos de facciones disueltas, un monstruo abrazando al mundo bajo unos pies que dijo la Brígida que iba a guardar porque eran de la inmaculada concepción, guárdamela por ahí Mudito, a ver si después encontramos lo demás y la armamos, ángeles sin alas, santos sin identidad, fraccionados, sin miembros, de todos los tamaños, fragmentos de los años (...)”, en José Donoso, *El obsceno pájaro de la noche*, p. 68.

un territorio sísmico assolado por la naturaleza desde sus comienzos?

Cual fuere la respuesta, sin dudas, el interés de Barros Arana queda explicitado en un retrato del desastre cuya modalidad es la destrucción del cuerpo humano, con excusa de la fuente original:

“Era preciso ´detener, escribían los odores, a los que furiosamente se arrojaban sobre los cadáveres inertes queriéndolos resucitar con bramidos como los leones sus cachorros; los huérfanos que simplemente resultaban llorosos por sus padres, y los que peleando con los promontorios altos de tierra que cubrían sus hermanos, sus hijos, sus amigos, se les antojaba que los oían suspirar, presumían llegar a tiempo de que no se les hubiese apartado el alma, y los hallaban hechos monstruos, destrozados, sin orden en sus miembros, palpitando las entrañas y las cabezas divididas. Entraban a carretadas, mal amortajados y terriblemente monstruosos los difuntos a buscar sepultura eclesiástica en los cementerios de los templos; y verlos arrojar a las sepulturas sin ceremonias, con un responso rezado, hacía otra circunstancia gravísima de pena`”⁷³ .

Lo descarnado y sanguinario de la exposición del desastre, la prolija descripción de la escena de los cuerpos destruidos, la fantasía del cuerpo desmembrado, encontrarán pretexto y origen en la fuente que el historiador dejará “fluir prístina”.

Esta “fiel” descripción no es sino la exigencia de un estilo, como un aspecto *legal* de la escritura, expuesto y necesitado de comprobaciones. Si esto remite al protocolo mismo en materia de tratamientos de lo archivado en “*Este anhelo irresistible de conocer la verdad, toda la verdad, nada mas que la verdad*”, la modalidad de su aprehensión será capital en lo concerniente a las formas de archivo, predicadas por el estilo positivista (la verdad en pintura):

“I no es extraño que este espíritu de positivismo domine en las ciencias, las cuales deben hallarse basadas en realidades bien examinadas i descritas, puesto que ha empezado a ejercer poderosa influencia aun en aquellas obras, como las ficciones novelescas y dramáticas, en que, antes de ahora, la libre fantasía imperaba cual soberana absoluta, sin que nadie desconociera sus títulos, ni contestara sus mandatos. Actualmente se señalan por méritos primordiales en la novela y el drama, la pintura esmerada de los caracteres, i la narracion de los sucesos mas parecidos que se pueda a los que acontecen en la existencia ordinaria. Las producciones novelescas y dramáticas deben ser, según los

⁷² Este doble movimiento, resistencia de la escritura de Barros Arana, tiene un contrapunto a la lectura lacaniana de Žižek sobre la espectralidad de algo realmente insoportable como el holocausto. El espectro acosa, no por una forclusión o represión, sino por lo traumático excesivo: “Este último supuesto (lo traumático excesivo e indiscutible) da lugar a que no podamos registrar el acontecimiento como observadores neutrales, “objetivos”, y aceptarlo como parte de nuestra realidad pasada; hay algo de “espectral” en él, pero no porque su condición sea fantasmática, sino precisamente por su propio exceso de realidad. Así pues, es crucial distinguir aquí entre la narración fantasmática espectral y lo Real mismo: no debe olvidarse nunca que la narración traumática forcluida del crimen trasgresión se produce después del acto (hecho), es decir que es en sí misma una añagaza, una “mentira originaria” destinada a confundir al sujeto al proporcionarle un fundamento fantasmático de su existencia”, en Slavoj Žižek, *El frágil absoluto o ¿Por qué merece la pena luchar por el legado cristiano?*, p. 94.

⁷³ *Ibid*, p. 315.

preceptos de la moda, no invenciones fantásticas, sino cuadros fotográficos de la sociedad”⁷⁴ .

La relación más relevante entre esta conjunción estilística e ideológica del positivismo, sintetizada precisamente por Miguel Luis Amunátegui, se relaciona íntimamente con las temáticas tratadas en “Mal de archivo” (Derrida), particularmente, con aquello que lega la repetición de la “pulsión anarquística”: su herencia son las *impresiones*, los “simulacros en pintura”. Salta a la vista, por tanto, la relación con esa necesidad fotográfica que atraviesa a la escritura de la historia y a los géneros de ficción:

“Pero esta es la oportunidad, no de discutir este punto, i otros analogos, sino de hacer notar que, si en las obras de imaginación puede ser mui conveniente la representación fiel y minuciosa de la realidad, debe serlo con mayor razón en la historia, la cual, por su objeto, ha de ser esencialmente realista y positivista”⁷⁵ .

Esta descripción, *rigurosa*⁷⁶ , de Santiago en ruinas, lleva el materialismo hacia una obscenidad insospechada; lo “a la mano” comparece como la destrucción del cuerpo, que se resiste a ser simbolizada: tanto de los ídolos como de los individuos. La escritura trata de desnudar otro nombre de la “noche del mundo”: los efectos del desastre y la incapacidad del ser de sincronizarse a este. Tal incapacidad conlleva la negación de una parte de la realidad en los individuos descritos e historiados; a ellos “sus hijos, sus amigos, se les antojaba que los oían suspirar, presumían llegar a tiempo de que no se les hubiese apartado el alma”: se historia, de esta manera, a porfía, lo irrepresentable contenido en todo desastre, la estrategia requerida, consiguientemente, es la simulación: se invierte la jerarquización que pone en primer término a la Idea por el privilegio del efecto.

“De allí la intensidad de su subversión- captar la superficie, la piel, lo envolvente, sin pasar por lo central y fundador, la Idea- y la agresividad que suscitan en los reivindicadotes de esencialidades la extrañeza de su teatralidad que funciona como en un vacío, la fijeza – atributo de lo letal- de su reproducción robada, y el desafío que representa para las múltiples ideologías de lo económico la ostentación de su gasto en vano”⁷⁷ .

Espectralmente la historia se encarga de establecer, desde esa descripción tan clara, uno de los signos de lo infausto: la persecución de lo espectral no desde la mera fantasía, sino desde el exceso de un desastre que se repite. La repetición de un acontecimiento infausto, respectivo a una condición de la naturaleza, pone lo angustioso de ella como

⁷⁴ Miguel Luis Amunátegui. *El terremoto del 13 de Mayo de 1647*, p. 11.

⁷⁵ *Ibid.* p. 15

⁷⁶ “La tendencia patente del siglo XIX en todas las materias de estudio es la verificación mas exacta i completa de los hechos que sea posible. Este anhelo irresistible de conocer la verdad, toda la verdad, nada mas que la verdad, tal como ella es, ha llevado a revisar i renovar las ciencias. Solo se han admitido las doctrinas y los resultados que podian comprobarse i demostrarse por la observación i la experimentación. *Aquella loca de la casa que hablo Malebranche, no tiene ya entrada en los gabinetes de los sabios, en los laboratorios, en los anfiteatros en las aulas. Su voz insinuante i arrastradota ha dejado de ser escuchada en esos hogares, donde, en otro tiempo, fue tan acatada*”, en Miguel Luis Amunátegui. *El terremoto del 13 de Mayo de 1647*, p. 11.

⁷⁷ Severo Sarduy, *op. cit.*, p. 59.

signo crónico propio del territorio: “Chile es un país sísmico”. No obstante, ¿hemos de desconfiar por el énfasis de lo infausto exclusivamente puesto, por la historiografía oficial, en manos de la naturaleza?

El énfasis de lo infausto de la Historia de Chile descrito en múltiples y variados registros sobre la guerra de Arauco y los desastres naturales constituyen los núcleos de represión del testimonio de lo angustioso retratado en las historias.

Lo espectral en Benjamín Vicuña Mackenna

Benjamín Vicuña Mackenna en términos de discurso, estilo y escritura, puede considerarse de una aproximación excepcional a las preocupaciones historiográfico-literarias del siglo XIX. Si bien, cumple todos los requisitos del historiador y del hombre de letras, en su discurso manifiesto pueden caracterizarse varias hiancias. En relación a Barros Arana y a Miguel Luis Amunátegui, Vicuña Mackenna se caracteriza por una tensión entre la displicencia de Barros Arana y la pregunta que intenta ir más allá de las evidencias. Desde Barros Arana, Vicuña Mackenna aparece en una distinción clave: para Barros, Vicuña no es el riguroso y sistemático Amunátegui, sino el brillante escritor, colorista y animado, un hombre que se distingue del resto por los efectos que producen sus libros:

“Dotado de una prodigiosa fecundidad, escribía de carrera, meditando poco el plan, descuidando la corrección literaria, incurriendo en errores de accidentes, pero dando a su relación y a sus cuadros una animación y una vida que encantaba a los lectores, y que aseguraba a sus libros una incontestable popularidad”⁷⁸ .

Este aspecto, un problema con el color y la animosidad de la escritura, una querrela por los efectos, los sitúa en lugares distintos. Barros, a pesar de la amistad, no reconoce en él la verdad histórica, sino por la novedad del estilo y la publicidad de fuentes no conocidas que realiza Vicuña Mackenna:

“Agréguese a esto que casi todos estos libros, y aún podría decirse los que fueron preparados más apresuradamente, tienen un valor histórico propio, puesto que al lado de los descuidos que hemos recordado, presentan con toda luz hechos más o menos ignorados hasta entonces, y comprobados con documentos que por primera vez eran exhibidos a la publicidad”⁷⁹ .

Si bien, en Vicuña Mackenna residen los méritos positivistas, presentes con mayor énfasis en Barros Arana y en Miguel Luis Amunátegui, hay algo en su estilo que lo aleja de los otros historiadores que pusieron todo su deseo en la austeridad y supuesta sobriedad que debían cumplir el rol cosmético de la historiografía positivista. Por el contrario, en Vicuña Mackenna hay ciertos puntos del discurso manifiesto que muestran

⁷⁸ Diego Barros Arana, *Historia General de Chile, Tomo XVI, p.2 52. (Las cursivas son mías).*

⁷⁹ *Idem.*

la cohabitación de un *otro*. Si bien lo predominante es el costumbrismo este no está ejercido tan sólo como un ideal histórico, de nación o de identidad. El retrato no representa exclusivamente el afán de mirarse y querer verse de cierta manera, ya que puede constatarse la presencia de lo *otro*, de aquello que quiebra la unidad ideal del costumbrismo, en este sentido, se hace necesario establecer la diferencia, por ejemplo, con el costumbrismo de Mulato Gil de Castro:

“Los retratos de Gil de Castro hay que entenderlos precisamente como hemos ido argumentando hasta ahora, es decir, como una demanda literalmente de retratarse y no sólo de ser retratados. Operan como figuraciones, mediante las cuales el individuo que “se ve” en el retrato se siente igual, se siente reproducido, se identifica, se reconoce. En el fondo, estos retratos hacen las veces de espejos, que reproducen no sólo al individuo tal como es sino también al individuo ideal, al individuo como él quiere verse”⁸⁰.

Si bien Vicuña Mackenna mantiene estos rasgos casi invariables hay un pequeño detalle desde el cual insiste otro aspecto: la dimensión fantasmática de su pregunta, el lugar para sus espectros, la malograda clausura del pasado colonial, son rasgos que dentro del espíritu de consignación de su obra, internamente, sirven como asedios para su propia tarea. El *otro* que amenaza la consignación del relato colonial no encuentra la vía forclusiva de Barros Arana, sino se impone como pregunta: la pregunta incisiva, casi histórica, lo sitúa en intuiciones ajenas a la historia de Barros. En este sentido, Vicuña se encontraría en tensión con el matiz positivista de Barros Arana:

“El apego al positivismo significó establecer el análisis exhaustivo en cualquier materia, poner en juego paciencia y dedicación, hasta constituir una ética consustancial al discurrir intelectual y, al mismo tiempo, hacer de la honestidad científica un paradigma necesario que nadie podía traspasar. Hubo temor a pensar los hechos, y desplegar la imaginación para interpretarlos en su sentido general y hacerlos comprensibles. Había que evitar el peligro de la falsedad, que podía emanar de las ideologías y obsesiones personales”⁸¹.

La distancia, por lo tanto, reside en la sugerencia y primacía de aspectos no meramente factuales en su historia. Para la investigación se eligieron sólo tres textos que dialogan con ciertos aspectos fundamentales de *El obsceno pájaro de la noche*.

“La era colonial”: el espectro en Vicuña Mackenna

Este texto de Vicuña Mackenna se aborda una revisión descriptiva y realista de lo colonial. En términos estilísticos, el índice y la configuración del texto, se acercan a un cuadro costumbrista hecha a partir de ello. El proyecto trata principalmente el aspecto del mundo colonial ligado a la cotidianidad. Si es de esta manera, se debe a la actualidad que Vicuña Mackenna advierte respecto a su presente y la colonia. Uno de los

⁸⁰ Alfredo Jocelyn-Holt, *op. Cit.*, p. 91.

⁸¹ Sergio Villalobos, “Diego Barros Arana, una vida y una obra”, en *Historia General de Chile, Tomo I*, p. XXXVII.

presupuestos del libro es establecer la continuidad del relato historiográfico general de Chile. Sin embargo, en el principio del libro, tal idea se ve contradicha: la independencia en Chile y Argentina resultó una *revolución*, no una convulsión ni un trastorno como en el resto de América.

En una introducción del texto, en la cual se evidencia el carácter progresivo de la historia, la revisión sobre lo colonial es necesaria, aunque como una vuelta atrás para explicar el carácter *revolucionario*:

“Para poner en evidencia la intensidad de aquella y alcanzar a medir sus singulares y casi inverosímiles consecuencias, hácesenos preciso detenernos en instante en el umbral de la era que hemos recorrido hasta aquí, y arrojar sus misterios y en sus tinieblas una última mirada de investigación. Del fondo de esa misma oscuridad ha de arrancarse la chispa divina que iluminará los espacios y nos revelará un mundo que ninguna generación había previsto, y que, con el nombre de Civilización, es el eterno e infinito Apocalipsis de la humanidad moderna”⁸².

La descripción, la revisión, el viaje por el tiempo comienza en la cuna y termina en la mortaja. En este mismo sentido, el fin no está dado en duelo o funeral. En vez de un epitafio, dos *impresiones*, un “doble retrato” del santiaguino y la santiaguina, sirven para dejar el retrato de estos largos siglos, colgado al muro de la historia⁸³. Precisamente, en el dispositivo del cuadro, del retrato o la fotografía, se confirma el trabajo de la pulsión *archivolítica*; Vicuña Mackenna pretende justificar su recorrido en un retrato, la vuelta al estado inorgánico sobre la cual se deja la *impresión* de los largos siglos coloniales. Se confirma de esta manera el deseo de conservación imperante en el siglo XIX, expuesto por Amunátegui: la historia, con mayor razón que la ficción, debe pretender “cuadros fotográficos de la sociedad”. El realismo y la minuciosidad, indiscutibles en el texto de Vicuña Mackenna, en su deseo de conservación, es decir, *la pulsión de archivo*⁸⁴ tiene por finalidad la conservación cristalizada en un retrato para ser colgado en el muro de la historia. Fotografía y pintura son nociones elementales para conocer las motivaciones de la búsqueda verdad en los historiadores del siglo XIX. La verdad histórica debe comparecer embalsamada, pintada, retratada o fotografiada, un legado de la pulsión de muerte.

En este preciso sentido, el problema del espectro: el espectro como síntoma del “mal de archivo”; de su tiempo desquiciado, de su ahora amenazante concierne a todos los tiempos de la historia y los intentos de la historiografía por imprimirle. El espectro habita la historia y la memoria de una manera Real: imposible, inasible, incontrolable, difícil de simbolizar, imposible de archivar, etc.

⁸² Benjamín Vicuña Mackenna, *La era colonial*, p. 13.

⁸³ Benjamín Vicuña Mackenna, *La era colonial*, p. 14.

⁸⁴ “El modelo de este singular « *Bloc mágico* » incorpora también lo que habrá parecido contradecir, bajo la forma de una pulsión de destrucción, la propia pulsión de conservación, que podríamos asimismo denominar la *pulsión de archivo*. Esto es lo que llamábamos hace poco, habida cuenta de esta contradicción interna, el *mal de archivo*. Ciertamente no habría deseo de archivo sin la finitud radical, sin la posibilidad de un olvido que no se limita a la represión”, en Jacques Derrida, *Mal de archivo*, p. 27.

El problema del espectro, por lo tanto, estará en el centro de la supresión, de la represión y la forclusión. En cualquiera de sus formas, el espectro regresa. Hemos nombrado que en el caso de la represión es el retorno de lo reprimido, con sus desviaciones, tropos y síntomas; en el caso de la supresión, habitando un lugar evanescente entre la conciencia y la pre-conciencia, es decir, en el asedio; y, en el caso de la forclusión en la alucinación y el delirio, mediante el retorno a lo real.

Si en Vicuña Mackenna el problema del espectro habita de tan variadas maneras ¿qué lugar ocupa el espectro en este doble retrato que sirve como epitafio?, ¿cómo retratar a un espectro dentro de este *doble retrato* final (la pareja paseando por Santiago) de lo colonial?, ¿se puede retratar un espectro?

Primeramente, siguiendo al planteamiento derrideano sobre el espectro basado en el espectro aparecido en Hamlet, se hace necesario otro apronte para introducirse en uno de los puntos neurálgicos de Vicuña Mackenna respectivo a la colonia.

En cuanto al tiempo, a su aparición, el espectro no tiene ahora. Su aparición inaugura un espacio de la *experiencia* desde el cual el ahora transcurre desquiciado:

“(...) Un ahora desquiciado, disyunto o desajustado, out of joint, un ahora dislocado que corre en todo momento el riesgo de no mantener nada unido en la conjunción asegurada de algún contexto cuyos bordes todavía serían determinables”⁸⁵.

Los espectros abundan en este texto de Mackenna, nombran varias situaciones, varias entidades metafísicas, abstractas, tangibles, materiales⁸⁶. En la palabra espectro se encuentra un campo que no constituye un dominio⁸⁷, bajo su alero: se arriman órdenes heterogéneos; se consigna una época larga y de siesta; se menciona toda clase de vicios

⁸⁵ Jacques Derrida, *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*, p. 17.

⁸⁶ En *La era colonial* el vocablo espectro constituye un lugar común, refiere lo pasado en varios sentidos y registros, aunque enfatizado en cuestiones no meramente materiales: son historias, educaciones, épocas de la colonia. Se pueden dar algunos ejemplos, en este caso, en lo concerniente al latín, como representante de lo cristiano y del Derecho: “El latín, semejante a las tinieblas de Egipto, lo tenía todo invadido, todo tapado de sombras, y parecíase además a las antiguas plagas en que ejercía su castigo sobre un pueblo esclavo” “Omitió el insigne políptico una palabra en su último período: *la conciencia*. Porque así como lo que hoy más daña el latín es el sueño y la paciencia, era entonces el más seguro torcedor de las ideas, de la verdad y de las leyes, pues los abogados hacían de sus marañas una eterna encrucijada, y desde allí mataban la justicia, algunas veces a los jueces, siempre a los litigantes. La primera palada de la sepultura cayó sobre la frente del *espectro* destronado en 1810. Mantiénese todavía ufano y en pie, con una inmensa diferencia, empero. Y esta es de que entonces era un poder y hoy sólo es una majadería, lo que quiere decir que el latín está intelectualmente muerto. Falta sepultarlo para que acabe de morirse, como murió el coloniaje” “*solía, allá por aquellos días de tinieblas*, encontrarse sobre el mostrador de una tienda de lienzos (porque vidriera de ostenta no había, desde que no había vidrios....”, en Benjamín Vicuña Mackenna, *La era colonial*, p. 38.

⁸⁷ Es preciso confrontar a la elaboración derrideana de espectro y como complemento el siguiente punto: “el espectro es una incorporación paradójica, el devenir-cuerpo, cierta forma fenoménica y carnal del espíritu. El espectro se convierte más bien en cierta «cosa» difícil de nombrar: ni alma ni cuerpo, y una y otro. Pues son la carne y la fenomenalidad las que dan al espíritu su aparición espectral, aunque desaparecen inmediatamente en la aparición, en la venida misma del (re)aparecido o en el retorno del espectro” Jacques Derrida, op. cit., p. 20.

y situaciones innombrables, o nombrables bajo el repudio y la ofensa, elididas en el desprecio; se mencionan los prodigios, supersticiones, excesos y chismes en los registros imaginarios; en síntesis, refiere a un pasado como si un pasado como aquel pudiera inscribirse en un dominio, es decir, como si ese pasado en vías de ser colgado en el muro de la historia, hecho retrato, pudiera llamarse “la era colonial”.

En un extracto de Vicuña Mackenna, del libro que revisamos, en el momento de retratar la infancia, y sostener la prolongación de la infancia y la falta de niños en el siglo XIX; hay una pequeña referencia hecha a la rutina del niño dentro de la casa. En esta remembranza, hay una mención valiosa, en términos del retorno y el espectro, hecha al intercambio de la servidumbre con los niños. La reconstrucción de la cotidianidad del niño supone el intercambio racial de dos mundos completamente diferentes que componen esta servidumbre. Sin embargo, lo aquí mencionado corresponde a los efectos de este intercambio en el niño:

***“Por lo demás, sus días, y en especial sus noches, se pasaban lúgubres y sombrías entre los monótonos quehaceres de la servidumbre, mitad africana mitad indígena, que constituía el personal de cada casa. Arauco y Congo eran los países limítrofes de la cuna de nuestro abuelos, y de aquí aquellas fantásticas tradiciones y espantables cuentos de espíritus, espectros, penitentes y ánimas aparecidas que todavía vienen a visitarnos alguna vez en las largas vigilias, como la sombra de una leyenda triste que meció nuestros primeros sueños. ¡Cuántos martirios ahorra hoy a la indefensa alma del niño el que su frente se duerma en el regazo de la madre! ¡cuánto bien trae a los recuerdos el alejamiento solícito de esos seres crueles o simplemente estúpidos que no tienen de nodrizas sino una glándula húmeda!”*⁸⁸ .**

Esta reconstrucción que para una perspectiva historiográfica usual no tendría ningún valor sino el anecdótico, es en este caso, un demostrativo punto de partida casi de un valor arqueológico. La referencia ocupa la cuna de los abuelos de Vicuña Mackenna, de “nuestros abuelos”, especificando, sin dejar su referencia en lo anecdótico “¡cuánto bien trae a los recuerdos el alejamiento solícito de estos seres crueles!”, como un remate a esa reflexión que no puede explicitarse aquí, sino bajo pretexto de una anecdótica mención, como una postal, como un cuadro costumbrista menor en la totalidad del retrato que constituye la obra. El “alejamiento solícito de estos seres crueles”, fantasmas, espíritus y ánimas “que todavía vienen a visitarnos alguna vez en las largas vigilias” pone en escena el plexo de supresiones en su totalidad: el retorno de lo reprimido (la evocación); la supresión (el alejamiento solícito); la forclusión (la aparición de lo que no se deja simbolizar). No sólo le visitan a él que en su tarea de historiador, en sus largas vigilias de escritura, donde el día se confunde con la noche, sino que “nos visitan”, es decir, “nos habitan” a la manera en que habita un espectro, esto es, nos asedian⁸⁹ . En este contexto de encantamiento, de obsesión, de vigilias compulsivas tratando de invocar o construir la remembranza, es decir, en las largas vigilias de una tarea historiográfica del siglo XIX, el espectro no se muestra constantemente, sino “alguna vez”. Se le espera, su presencia y manifestación en el texto es el signo de una espera:

“(…) el asedio es histórico, cierto, pero no data, no se fecha dócilmente en la

⁸⁸ *Ibid*, p. 23.

cadena de los presentes, día tras día, según el orden instituido de y por un calendario. Intempestivo, no llega, no le sobreviene, un día”⁹⁰.

El espectro parece advenedizo, es extranjero pero habitante, como un cuerpo extraño, el espectro no es sino originario de aquel lugar donde provoca extrañeza. He aquí la relación implícita de este trabajo en lo concerniente a la ruina de lo material que no se reconoce como propia (la esquirla) y el espectro con relación a la historiografía, la memoria y el archivo (cuerpo extraño en el recuerdo). Relación implícita en tanto que capital para sostener el registro de lo Real en la historia, y los problemas conceptuales y teóricos de la historiografía respectivos a esta situación. Vínculo extraño entre esquirla y espectro, en tanto que la historiografía no aprehende a la historia, y la expulsa de sí por parecerle siniestra, por serle la historia misma un cuerpo extraño.

Este cuerpo extraño, y aunque parezca paradójico, no tiene nada de extraño si es concebido desde la perspectiva simbólica. No obstante, Vicuña Mackenna no refiere tan sólo a las fantásticas tradiciones y espantables cuentos, sino a lo que del contenido resta y que asedia. La tradición y el cuento son recogidos por la disciplina histórico-antropológica, pero lo “no-simbolizado” de aquel rescate es lo que pena y evoca una profunda ignorancia a todo saber:

“No se sabe : no por ignorancia, sino porque ese no-objeto, ese presente no presente, ese ser-ahí de un ausente o de un desaparecido no depende ya del saber. Al menos no de lo que se cree saber bajo el nombre de saber”⁹¹.

“Una peregrinación a través de las calles de la ciudad” o las *impresiones* de Vicuña Mackenna acerca de la ciudad de Santiago

Se hace posible, si se trata de señalar los espacios problemáticos y fundacionales de la

⁸⁹ A este respecto se hace necesario aclarar el uso de la palabra asedio, sacada del contexto derridiano. Lo haré a partir de una nota de traducción de “Espectros de Marx”: “Cf. nota a pie de página 52 del capítulo 5. Expresiones como ..encantado/a», «encantar», «encantamiento» -que, por otra parte, se usan en el texto con otros fines- o «embruado», «embruajar», «embrujo» no cubren suficientemente el alcance de *hanter*, *hanté* (e), *hantise*. *Hanter* -Derrida insiste en ello continuamente- es el modo de habitar de los espectros. Por otro lado, *hanter* viene a traducir también el *umgehen* del *Manifiesto* y el *es spukt* de Marx y de Freud, no lo olvidemos. Entre los múltiples sentidos de *umgehen* no se encuentra ninguno de los que admitiría una traducción canónica y literal de *hanter*. Ahora bien, «obsesión», que traduciría *hantise*, se define normalmente como: «(de *obsidio*) relativo al asedio...». Asediar es una forma de «estar» en un lugar sin «ocuparlo»: uno de los sentidos del *umgehen* transitivo (uso militar: rodear una posición). De ahí la elección, tal vez algo audaz, de «asediar», «asedio», «asediado» para *hanter*, *hantise*, *hanté* (e). Cf. también la cita correspondiente a la nota 19 del capítulo 5 y las páginas del capítulo 4 relativas al domicilio. (*N. de los T.*), en Jacques Derrida, *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*, p. 17.

⁹⁰ *Ibid*, p. 18

⁹¹ *Ibid*, p. 20.

memoria en Chile, un texto clave en la obra de Vicuña Mackenna, de alegórico título y porosa escritura, llamado “Peregrinación por las calles de Santiago”. En este, la descripción de Santiago, está remitida a una descripción basada en la *poesis*, una explicación temática sobre la fundación que prescinde sobre lo que, coloquialmente, se llama en el campo de la historia con el nombre de “dato duro”. Por el contrario, la inscripción del origen, para el caso de Santiago, necesariamente -en esta “peregrinación” por la historia de la ciudad- es escrita en descripciones paisajísticas que median entre lo urbano y lo natural, descritas a la manera de *impresiones*. En este caso, las *impresiones* serán mediadoras entre lo histórico meramente referencial y la “verdad histórica”. El lugar de la *impresión* servirá como amago de las clásicas denegaciones del género historiográfico, y la de la denegación del campo meramente literario-ficcional. Ocupará un lugar inestable en el relato, entre la producción positiva del archivo y el legado de la repetición de este que lo relaciona con la pulsión de muerte: ella será parte de la producción del “mal del archivo”, entre el legado voluntario y el *legado* espectral.

Dentro de los innumerables pasajes de la obra de Vicuña Mackenna, útiles para el propósito de reconocer el entramado ideológico del que la historia es agente, la correspondencia entre lo citado por Jocelyn-Holt respecto al cerro Santa Lucía:

“(...) Y al peñon del Huelen, que desde la cabecera oriental de aquel plano dulcemente inclinado repartía a la manera de un juez de piedra, el movimiento y distribución de aquellas aguas, pusiéronle por lo deleitoso y amplio de su panorama el nombre de la santa abogada de la vista, que los palermitanos, sus compatriotas, representan todavía con sus dos ojos en un plato, el nombre de Santa Lucía, abogada de Palermo y de Sicilia, que ha dejado también su nombre a las altas colinas de aquella ciudad, como lo ha dejado a Nápoles y a la Serena, esta Nápoles en miniatura del Pacífico”⁹².

Entre la ironía, el misticismo y lo mítico, Vicuña Mackenna comienza la peregrinación de la formación de Santiago invocando a los espectros del panteón cristiano: los nombres de los santos descienden sobre la ciudad. La genealogía de Santiago comienza desde el cielo...

La conjura es permanente hacia la iglesia y el repudio se respalda en la risa de la razón- luz de la razón como supuesta directriz del intelectual laico y progresista- no sin justo fundamento: los nombres primigenios, nombres del “alarife primitivo”, que trazan Santiago son portadores de un signo infausto. Al menos, lo anteriormente señalado configura un límite que merece sospechas, para la mención de Vicuña Mackenna:

“En pos de los nombres cristianos vinieron los civiles, mas no así revueltos como hoy, cual si fueran boletines electorales o urna de doble fondo, y estos son los que propiamente nos proponemos descifrar mas o ménos, comenzando nuestra escursión por el oriente, que es precisamente donde habitamos, haciendo en esta parte cintura (Avenida del Oriente) a los dos grandes alarifes primitivos de la ciudad del mui magnífico señor don Pedro de Valdivia,- el Mapocho, que quiere decir comarca de mucha gente, y el Huelen que significaba simplemente dolor y presentimiento. ¿Fué acaso por esto que su último cacique se llamara fatal y proféticamente Huelen-huala-<<ave del dolor?>> Los arcabuces

⁹² Benjamín Vicuña Mackenna, *Una peregrinación por las calles de Santiago*, p. 6.

españoles se encargarían, por lo demás, de dejar cumplido el lúgubre vaticinio”⁹³

La *impresión*, en el abanico de acepciones de esta palabra, instalan la intuición de algo cifrado: un punto de partida sobre el territorio, un abrirse paso del dolor colectivo, aunque también un presentimiento. Esta idea, el acontecer infausto, recorre las historias de Barros Arana y Vicuña Mackenna. En el caso del primero, narrado y con pruebas soportadas en documentos, de manera sencilla y clara; en el caso de Vicuña Mackenna, con su estilo pintoresco, colorido, “de corridas”, con fuentes que sirven de prueba, aunque con la intuición literaria que sitúa al discurso histórico remecido de la seguridad del discurso del amo. En el caso de Donoso, el llamado profético *huelen-huala* se encuentra presente en el título y el epígrafe de la obra: lo consignado por Vicuña Mackenna como una intuición, una mera *impresión* discurrida poéticamente, será uno de los puntos de partida en Donoso, sin embargo, no expuesto de modo manifiesto, sino en la reunión alegórica del título.

Recogiendo también las formas irrepresentables, hipertróficas y fácticas, se hace necesario señalar algunos episodios citados por Vicuña Mackenna.

El legado barroco del suplicio, del sadismo estético y la relación estricta con el sacrificio y la contrición, figuran en el retrato de la “gran familia” chilena. Incluso encarnando algo más que una forma de justicia. La emergencia de la fantasía de la destrucción en el cuerpo del otro, es decir, la puesta en escena del suplicio, según lo expuesto en Vicuña Mackenna⁹⁴, comparece en la conformación del orden social propiamente chileno. Permítame una cita de la cita en Vicuña Mackenna:

“Las medidas subalternas, de higiene, policía y orden económico de la población y de la casa corrían parejas con este sistema que había dejado de ser español para convertirse en genuinamente a tal punto, que parecía originaria de su suelo; tan profundamente arraigado está en las entrañas de la tradición de las familias y del pueblo. El español era el señor y legislaba. Al indio se le azotaba por una mirada, por una palabra siniestra, por una sospecha. Al negro, que políticamente era inferior al indio, se le quemaba vivo y se le sometía a un suplicio más bárbaro y casi increíble. “Consistía éste en una operación quirúrgica que no nos atrevemos a nombrar, pero que se ejecutaba por mano vil y por el cuchillo del verdugo. Ha quedado constancia de este género de castigo en el acta del cabildo de 27 de noviembre de 1551 en que tratándose de imponer un castigo a un negro que había abusado de una indiezuela, llamaron a sesión a tres mercaderes que habían residido en Lima, cuyos nombres eran Juan Pérez, Juan de Rojas y Rodrigo Vega; y habiendo declarado estos que insinuamos, en casos análogos, entregaron al verdugo al infeliz negro cual si hubiese sido un potro salvaje”⁹⁵.

Recorriendo, desde algunas revisiones de crímenes, describiendo la miseria,

⁹³ *Ibid.*, p. 12.

⁹⁴ “En esta lastimosa situación, cuya pintura hemos hecho cuan fiel y cuan prolija nos ha parecido posible...”, en Benjamín Vicuña Mackenna, *Historia crítica y social de la ciudad de Santiago. Tomo I*, p.40.

⁹⁵ *Ibid.* p. 36.

mencionando el primer gran terremoto del que se tiene memoria (1575), Vicuña Mackenna contrasta:

“No todo empero, era ultrajes, escándalos, misterios y convulsiones de la tierra, tristes sombras que cobijaron nuestra cuna, para los pocos venturosos pobladores de Santiago. A la afición innata de los españoles a las fiestas y al alegre pasar de la vida y de los años, se había juntado el amor invencible a la ociosidad y a la somnolencia del alcohol que en todas partes ha caracterizado a la raza indígena de América; y así sucedía que mientras los indios vivían en perpetua orgía de sus taquis y en la bacanal de sus chinganas, los españoles corrían sus estafermo, jugaban cañas y alcancías, o se ejercitaban en su arte y ciencia favorita de la tauromaquia de la que es preciso confesar no han tenido superiores, desde el Cid campeador a Montes, el primero y el último torero de España”⁹⁶.

Lo anterior, no es sino, la relación corporal en la cual Vicuña Mackenna no deja de reconocer la principal característica del amo:

“No tenían iguales privilegios los infelices naturales, pues al fin los unos eran los amos y poseían hasta el monopolio del placer. En los asientos del cabildo se encuentra un acuerdo del 24 de julio de 1568, disponiendo que saliese un regidor a castigar las borracheras de los indios, quebrándoles sus vasijas y azotándoles. El regidor fue substituido por un carretón que se llamaba de los borrachos, creación única entre todas las ciudades del mundo, y que ha estado probocando hasta hace poco la abyección moral de nuestro pueblo y la indolencia con que sus clases ilustradas la miraban perpetuarse. El alejamiento sistemático del bajo pueblo de todas las fiestas españolas fue, sin embargo, una cosa peculiar en Chile, y apenas ha venido a ser una conquista del pueblo mismo en los regocijos nacionales de la independencia. En España, al contrario, el pueblo es amo de todos sus pasatiempos, y en el anfiteatro de toros el pueblo es el rey”⁹⁷.

El signo de la catástrofe está en los inicios, apuntado y contenido en los nombres geográficos. Presente para Vicuña Mackenna, desde la fundación y conquista del siglo XVI, aunque con énfasis similar y en estrecha continuidad en el siglo XVII:

“El siglo XVII es todo entero un acróica de horror, y a la verdad que, desentrañando de sus arcanos las enseñanzas filosóficas que las generaciones van transmitiéndose entre sí, llega a comprenderse esa peculiaridad de vuestro carácter nacional que nadie negará es sufrido en el dolor y constante contra las adversidades. Inundaciones, guerras continuas, terremotos que iban hacinando ruinas sobre las ruinas que habían dejado anteriores trastornos, presidentes enloquecidos, como Meneses, otros infatuados y dominados por mujeres, como Acuña, pestes hediondas en el país de los aires puros, hambres en la tierra de la hartura, incendios y saqueos de piratas; alborotos y motines de soldados; alborotos o motines de frailes y aún de monjas con escalamiento de murallas; asedios puestos a los conventos con fuerza armada; duelos a cuchilladas en las gradas de los templos; disputas puramente de púlpito, que terminaban en el

⁹⁶ Ibid. p. 54.

⁹⁷ Ibid, p.55.

enrillamiento de los deanes o en la fuga del obispo; y, por último, hasta la negra mano de la inquisición arrojando los tizones de sus hogueras en nuestras principales ciudades; tal es el descarnado resumen de lo que fué para Chile, y en especial para su centro político y social, que era Santiago, el siglo XVII, al menos hasta su último tercio”⁹⁸.

Respecto al plan del libro, Vicuña Mackenna realiza la descripción tendiente a la búsqueda del mal, la posibilidad de la cura, en síntesis, la asunción de la historia:

“(…) porque este libro, según dijimos en su prefacio, no está del todo consagrado a la amenidad de fútiles recuerdos, sino que tiende en lo posible a encontrar la causa y a descubrir la fijación directa de muchos males sociales y políticos que nos aquejan como si se encontraran en su primitivo vigor”⁹⁹.

En este preciso sentido, el juicio recae sobre las desigualdades provocadas por la escenificación del poder necesitada para ejercitar la autoridad desde lo simbólico. Según Mackenna son estas instituciones, sus fiestas, sus gastos y su ostentación las que hacían caer en ruina al municipio: el aspecto ruinoso del villorrio contrastaba con el terciopelo y el oro de la justicia. La opulencia contrastando la miseria de la plebe (los que desde ese momento eran llamados rotos); la pompa de las fiestas en contraste con las penurias de la catástrofe. La pintura es la siguiente:

“Aquellas eran pobres, bajas, del aspecto que hoy tienen las mansiones antiguas de nuestras villas de provincia, fuera de que a la tristeza de sus muros se añadía su soledad, por lo diseminado de su caserío y escasísima población que lo animaba”¹⁰⁰.

La pintura de Vicuña Mackenna, el retrato de estos primeros años de ciudad es el reino de la miseria. Sin embargo, la miseria es creada por la opulencia del cuerpo ficticio de la autoridad incapaz de representar la más cruda realidad. Una de las tesis que cruza el origen del mal, aquello relacionado estrechamente con lo que Portales intenta referir como “el peso de la noche”, es la disociación completa del *corpus* social: cuerpo problematizado por una escisión presente tanto Vicuña Mackenna como en Gabriel Salazar¹⁰¹. La indiscutible realidad de este desgarramiento de intereses en el corazón mismo de lo social, invoca la continuidad de un núcleo traumático:

⁹⁸ *Ibid*, p.154.

⁹⁹ *Ibid*, p.172.

¹⁰⁰ *Ibid*, p. 173.

¹⁰¹ En este sentido, hago referencia a la alienación y desgarramiento del cuerpo social, en tanto que *corpus* social fragmentado en el cual, el centro, se halla en la negación de esta partición entre elite y pueblo. En esta concepción, en tanto, escindida del uso monista de pueblo, se propone un proyecto que abandona la entidad abstracta y supraterranal de la palabra pueblo, reemplazándola por un pueblo vivo de cara al futuro: “Asumir esto involucra re-introducir la historicidad del pueblo (hoy delegada en sus intelectuales y vanguardias) al interior de las bases mismas, subordinando todos sus tiempos al presente cotidiano, y éste a los hombres de carne y hueso. Sólo así las formas catastrofistas que se ligan a los ‘mañanas’ indeterminados, a los ‘ayeres’ clásicos y a las ‘negaciones’ absolutizadas, pueden diluirse en sus lugares naturales, permitiendo el refloramiento de las formas cotidianas, la re-humanización de los procesos políticos, y el desarrollo del poder histórico del pueblo”, en Gabriel Salazar, *Labradores, peones y proletarios. Formación y crisis de la sociedad popular chilena del siglo XIX*, p. 17.

“Sus frutos inmediatos y seculares fueron en consecuencia de amargo sabor para la naciente colonia y hasta ahora mismo traen las generaciones en sus fauces las agrias heces de la primera simiente”¹⁰².

No es sólo el bajo pueblo, la plebe y los soldados, toda la ruindad y la abyección sobreescrita en el signo de la historia, sino las clases más altas, en este caso, los oidores serán los atacados: por hacer de la escritura y el arte, un oprobio y una broma; por ser la fuente de “(...) otro mal social que palpita todavía en nuestras entrañas y las devora”, es decir, el lujo. El lujo, según el autor, degenera las costumbres tanto del plebeyo como del “roto”, dando como resultado la barbarie y la miseria que continúan. Puede establecerse una comparación con lo expuesto por Barros Arana aunque en distintos estilos.

¹⁰² *Ibid*, p. 176.

Capítulo III: El obsceno pájaro de la noche como reverso y suplemento de la Historiografía tradicional del siglo XIX

La cita de Guillermo Feliz Cruz

En el caso, de Chile, la puesta en escena, y el trabajo que es hecho desde ese trozo de Portales, lleva de agregado una cita de Guillermo Feliú Cruz, que en cierto sentido, aproxima al desconocimiento, y a la absoluta certeza de la palabra paterna:

“En 1832 Portales ya decía que el orden social se mantenía en Chile por el peso de la noche. ¿Qué historiador nacional que haya adentrado en nuestra existencia de pueblo, ha escrito verdad más honda que ésta?”¹⁰³.

Escribir una verdad es lo innostrado, aquí: alegoría *inconsignada* después de generaciones de lecturas, que llevan a muchos a buscar en ella, esa hondura que habla

¹⁰³ Guillermo Feliú Cruz, *Epistolario de Don Diego Portales. Recopilación y notas de Ernesto de la Cruz y Guillermo Feliú Cruz, Tomo II, Edición impresa por acuerdo del Ministerio de Justicia con la ocasión del centenario de la muerte de Portales, Santiago de Chile, 1937. página 228.*

Feliú Cruz, donde se encuentra esa imposibilidad de decir, a ciencia cierta, aquello que quiere decirse: el sujeto intenta aparecer elidido en la enunciación, se cuenta silenciosamente en el enunciado.

Que la historiografía de Chile, suscriba a esta “honda verdad”, mediante una frase que se ha transformado, con el tiempo y las lecturas, en una alegoría, es algo inusual; al menos contradictorio respecto a la línea interpretativa del documento-monumento. En el caso de Portales, es también el recorte de un envío, aunque un envío quizá más fantasmático, al ser uno de los padres de la patria, o quizá El padre ¹⁰⁴

En una correspondencia que no deja de ser amistosa, que implicaba la vida personal entre dos próceres, se vislumbra la “más honda verdad”, envuelta en una figura retórica, que retorna, que puede dar la vuelta, cumplir un recorrido, para luego calzar en distintos episodios que exijan grandes explicaciones. Por ejemplo, creo apropiado, aunque arbitrario, dar una respuesta con la frase de Portales, para explicar una de las más traumáticas situaciones macro-estructurales en Chile, es decir, el golpe de estado de 1973, estableciendo, a partir de un recurso que para la historia resulta literario e incluso de carácter filosófico, una especie de “honda respuesta” a partir de algo que resulta una “honda verdad”. Tal respuesta, por supuesto, no constituye una insuficiencia, menos una suerte de irresponsabilidad en el decir, aunque si señala *poéticamente* ¹⁰⁵ una suerte de archivo, una permanencia, o una pervivencia de lo frágil puesto en lo que se creyó fuerte. Lo anterior puede leerse muy bien en la lectura que hace Jocelyn-holt respecto de la frase portaliana, refiriendo a la instauración de lo liberal en Chile: un orden social sostenido por la situación fáctica de Chile, no mirando a una situación ideal, sino a una falta y una inadecuación del orden liberal-ilustrado, desde el contexto de pos-independencia. En la carta se hace mención a la falta de hombres “quisquillosos, hábiles, sutiles”, lo cual según Jocelyn-Holt, es una alusión a la falta de hombres adecuados para llevar a cabo el orden ideal del liberalismo y la ilustración. Por otra parte, está mencionada “la tendencia de la masa al reposo”, que según Jocelyn-Holt no es sino la ineficacia de los órdenes impuestos, el fracaso, lo inadecuado de éstos para el contexto Chileno.

“El peso de la noche” para ese “campo textual agrupado”, creado a partir de una lectura incesante sobre el orden social en Chile, deja entrever una constante: el peso de la noche, es la ineficacia, la ausencia del orden en el poder: ineficacia que no logra hacer cesar el reposo: reposo de un “orden social” que persiste fuera de la práctica del poder, donde el poder se ve impedido.

En el mérito brillante de los historiadores chilenos, padres del archivo y la

¹⁰⁴ Hay una semejanza curiosa, por lo menos genérica entre lo que analiza Derrida, respecto a Freud y a Yerushalmi; en ambos, insiste sobre el carácter de envío: por una parte, la magistral carta freudiana, que dará como resultado el libro *El malestar en la civilización*; por otra parte, la lectura hecha a esa especie de diálogo final entre Yerushalmi y el espectro de Freud, es decir, esa especie de monólogo que impreca y respeta al padre al mismo tiempo, un monólogo interior, *soportado* como un diálogo, una conjura o una invocación: algo más que una lectura *a posterioridad*...

¹⁰⁵ Sin embargo cabe mucha duda para el historiador, que un archivo pueda ser poético. Sin embargo, cuantos archivos hechos por el psicoanálisis pueden recibir esta palabra tan pesada...

historiografía, pesan las ausencias y los cortes de la ley de consignación dominante en toda la historiografía: la historia de la elite, la historia de la ley y las instituciones, la historia de carácter económico, la historia social, etc. Sin embargo, la literatura chilena se ha encargado de los retratos de la sociedad, de sus interacciones, en una crónica, a veces, luminosa y naturalista, otras veces, oscura y obscena de la más íntima realidad.

En este sentido, se hace necesario señalar que el retrato realista y pictórico de la sociedad chilena no está señalado como tal en *El obsceno pájaro de la noche*: si hubiera retrato o pintura esta lograría contigüidad con lo que Sarduy llamó el barroco furioso, cruzando la mirada con el objeto a de la mirada propuesta por Barros Arana:

“(...) las imágenes y los demás adornos con que se ha pretendido engalanar en ocasiones las páginas severas de la historia, pueden darles brillo y cautivar la atención del lector; pero con frecuencia han perjudicado a la verdad histórica, dando a los hechos una luz exagerada o un color falso. Se ha observado que una metáfora valiente y pintoresca que fascina al lector, puede hacerlo concebir una idea inexacta del objetivo o del hecho al que se aplica”¹⁰⁶.

Historia fantasmática-espectral: trauma y re-escritura en *El obsceno pájaro de la noche*

Referente al problema de la noche, de este dominio inesencial cuyo camino resulta totalmente esencial y peligroso. Dominio inesencial, siempre *otro*, lugar de fantasías inexplicadas donde se exponen irreconociblemente: objetos parciales, cuerpos fragmentados y la constelación de un pasado que parece cubierto por la tierra o vuelto ceniza. Desarme simbólico, restos irreprimibles, represión originaria: la cita de este rumoreante espacio es siempre otra. He ahí el peligro: la posibilidad ilimitada de escribirse y sobrescribirse sucesivamente, simultáneamente.

No hay duda que frente a la repetición y a la compulsión a la repetición, se aguarda un tipo de verdad. Verdad desde el lugar del “Gran Otro” que ahí puede ser sólo un fantasma mentiroso: la producción del acontecimiento desde el propio sujeto, la re-escritura desde su testimonio o memoria o desde el archivo que comprueba la realidad de lo sucedido (la huella, la marca, la cicatriz, la fuente, el documento, etc.)

Se ha expuesto cómo actúa la pulsión de muerte en el archivo, cómo lega sus ídolos en pintura y sus impresiones eróticas, y cómo estas constituyen, a su vez, ciertas producciones de la “historia tradicional” o “historia simbólica”. La exposición ha tocado el tema de los mecanismos de defensa, las pulsiones y estilos imbricados tanto en el archivo como en el trabajo hecho desde éste. Sin embargo, no se ha detenido en el acontecimiento fútil o contrafactual, sino insinuándole, verificando su condición de habitante en la “historia simbólica”. La justificación a esta falta se halla, justamente, en lo implícito de lo expuesto: la noche y su inesencialidad; la incompetencia y la imposibilidad de diferenciar entre verdad y ficción en lo referente al asedio del espectro y a la aparición

¹⁰⁶ Diego Barros Arana. *Historia general de Chile, Tomo XVI, p. 268.*

del fantasma; a la repetición y la intemperancia del espectro: su aspecto evanescente, la imposibilidad de datarlo, lo inaprensible de éste, etcétera. Sin embargo, a estas nociones relacionadas al circuito *Real-imaginario* tienen un anclaje, extrañamente, datable, fijo, nuclear; aunque, su anclaje fáctico, fijo y excesivo, hace preciso la emergencia de los mecanismos de defensa; provoca toda clase de asedios. Este anclaje nuclear es lo que se llamará “Trauma” definido como:

“Acontecimiento de la vida del sujeto caracterizado por su intensidad, la incapacidad del sujeto de responder a él adecuadamente y el trastorno y los efectos patógenos duraderos que provoca en la organización psíquica”¹⁰⁷ .

La fundación traumática, en este sentido, es productora de estas fantasmagorías y asedios espectrales, y de las dinámicas que hemos descrito a partir de los mecanismos de defensa y las pulsiones comprometidas. La fundación traumática es fija, perfectamente datable, por el contrario, la producción del y desde el acontecimiento, es inestable, cambiante. La situación traumática es la condición de toda re-escritura, el acontecimiento al re-escribirse una y otra vez, según la susceptibilidad del sujeto, pasa a fijarse en lo que llamaremos repetición. Sin embargo, hay que detenerse en lo que puede suponerse como acontecimiento datable, fijo y concreto, aunque con el riesgo inherente de confundirle con las producciones fantasmático-espectrales de la repetición o de la compulsión a la repetición.

En el caso de *El obsceno pájaro de la noche* el trauma se encuentra recubierto, en su núcleo, por la producción de la compulsión a la repetición que constituye el relato. El trauma es localizable, pasa de boca en boca, constituye el chisme, es decir, la repetición corriente y deformada de algún suceso. En el segundo apartado del libro¹⁰⁸ , se establece la conseja de una historia relatada de generación en generación como el núcleo traumático. Es necesario, por lo tanto, sintetizar a grandes rasgos, lo que uno de los narradores llama “la conseja”.

A fines del siglo XVIII, en un pequeño pueblo cercano al río Maule, a Cauquenes y San Javier, todo comenzaba a transformarse en una desgracia: cosechas miserables, calor y sequías; animales envenenados y niños que nacían muertos o deformes. Los ojos de los campesinos buscaban una respuesta en el cacique, un señor muy rico y dueño de grandes extensiones de tierras.

La atención y las sospechas comenzaban a girar en torno a la hija del cacique, una tierna y mimosa niña, única mujer entre nueve hermanos hombres. Bella y hacendosa, “la luz de los ojos de su padre”, tenía un lazo excepcional con su nana; por esta razón, fue blanco de rumores por parte del pueblo. El chisme recorrió toda la región de caballerizos a queseros, de gañanes a pastores:

“(…)se decía, se decía que decían o que alguien había oído decir quién sabe dónde, que en las noches de luna volaba por el aire una cabeza terrible, arrastrando una larguísima cabellera color trigo, y la cara de esa cabeza era la linda cara del patrón...”¹⁰⁹ .

¹⁰⁷ Potalis; Laplanche. *Op. cit.*, p. 447.

¹⁰⁸ José Donoso, *El obsceno pájaro de la noche*, p. 34.

La cabeza cantaba el tué-tué del Chon Chon, brujería y otros maleficios: los campesinos habrían encontrado la causa a todas las miserias y desgracias. La aparición de la cabeza voladora seguía a una perra amarilla, flaca y verrugosa como la nana: era bruja la hija y bruja la nana, que la inició en las inmemoriales artes femeninas de la brujería y en otras tan inocentes como el bordado y la preparación de golosinas.

Esparcido el chisme nadie dudó en que ellas eran las culpables. Uno de sus nueve hermanos supo, el rumor fue difícilmente confesado entre ellos, una mentira manchaba la perfección e inocencia en que trascurría su vida:

“No debían creerlo. Bastaba con no aceptarlo. Y dejaron de hablar del asunto (...) Ya no bebían libre y alegremente como antes, porque los frenaba el temor de que el vino les soltara la lengua frente al padre, que no debía saber nada”¹¹⁰ .

Los hermanos, cada uno por su parte, manteniendo el pacto de la supresión, iban a espiar a la puerta del cuarto que compartía la niña y su nana. Se encontraban con lo mismo: adivinanzas, cantos y luego las oraciones antes de dormir. Oían repetidamente el mismo ritual, nada fuera de lo corriente. Seguros de la falsedad del chisme tuvieron la seguridad de contárselo al padre. Las miradas de los hermanos dirigieron las sospechas a la nana: ella sería la culpable de algún tipo de mácula a la inocencia de la niña, por tanto, debían deshacerse de ella.

Estando ya todos calmos, aliviados de esos desvelos provocados por el chisme, un peón tocó la puerta, en altas horas de la noche, avisando que el Chonchón y la perra amarilla estaban afuera. En pie y con apuro, los diez hombres emprendieron una cabalgata tras los seres maléficos. Confundidos por los signos de la noche los hombres erraron hasta el amanecer. Al llegar abatidos se encontraron con la perra amarilla, mandaron a los peones a cazarla costara lo que costara. En la casa, el cacique forzó la puerta de la pieza de su hija, dio un alarido, cubrió a la niña con su poncho, la encerró en una habitación contigua: sólo después de ello permitió a sus hijos entrar al dormitorio donde:

“La vieja yacía inmóvil en su lecho, embadurnada con ungüentos mágicos, los ojos entornados, respirando como si durmiera, o como si el alma se le hubiera ausentada o del cuerpo. Afuera la perra comenzó a aullar y arañar la ventana”¹¹¹ .

La niña comenzó a llorar implorando que no mataran a la perra, rogando que la dejaran volver a su cuerpo, tratando de llegar al acuerdo de confesar todo a cambio que no mataran a su nana. El padre la hizo callar, replicándole: “no tienes nada que confesar”.

Ya cazada y despellejada la perra amarilla, quedaba deshacerse del cuerpo de la vieja, cuerpo ni vivo ni muerto. El cacique mandó a que la ataran al tronco de un árbol para luego azotarla hasta confesar todos sus crímenes. El cuerpo sangró, pero no hubo confesión alguna, no se le abrieron ni ojos ni boca, aunque no cesó de respirar. Luego del infructuoso castigo al cuerpo, llevaron este al río Maule, planeando un recorrido que

¹⁰⁹ *Ibid*, p. 36.

¹¹⁰ *Ibid*, p. 37.

¹¹¹ *Ibid*, p. 40.

llevara el cuerpo a la desembocadura del río con el mar. El cuerpo se disolvió en el mar, el miedo se había disipado.

Respecto a la niña, el padre convino en encerrarla en un convento santiaguino para que unas monjitas de clausura se ocuparan de ella: “nadie, nunca más, ni siquiera sus nueve hermanos que tanto la querían, volvieron a verla”.

Por otra parte, en la cabalgata que cercaba el río, la gente fue hablando de lo heroico de la hazaña, de los miedos:

“(…) y hablaron del miedo, del de antes y del de ahora y del de siempre, y caía el silencio, y para ahuyentar las figuras que se querían perfilar en la noche se felicitaban porque por suerte, esta vez, las brujas no lograron robarse a la hija linda del cacique, que eso era lo que querían, robársela para coserle los nueve orificios del cuerpo y transformarla en imbunche”¹¹².

El imbunche resultaba ser la finalidad de la acción de la nana. La apropiación del cuerpo para transformarlo en imbunche consiste en coser los nueve orificios del cuerpo, dejándoles crecer el pelo y las uñas, haciéndoles esclavos de los aquelarres. Cuando la gente hablaba del imbunche, del miedo que provocaba ver uno, aullaba un perro.

Al otro día seguía la cabalgata, a pleno sol y por los cerros pelados de la costa siguieron el curso del cuerpo de la bruja río abajo. El rumor de la recuperación de todas las actividades: volvería la fertilidad de los campos y de las mujeres, se acabarían las inundaciones, cesaría el desastre. Los hermanos con garfios y cordeles se aseguraron en conducir el cuerpo de la bruja desembocara y desapareciera en el mar. Ya cerciorados de ello, la cabalgata se dispersó hacia el pueblo, se había logrado el triunfo, el miedo se había disipado.

Uno de los núcleos, creo que lo basal en esta obra, es un relato o centro explícitamente historiográfico, retornado o travestido, deformado a la manera de una historia, de un chisme, de una conseja:

“(…) no me acuerdo cuál de ellas, da lo mismo, estaban contando más o menos esta conseja, porque la he oído tantas veces y en versiones tan contradictorias, que todas se confunden (…) sólo lo esencial permanece fijo: el amplio poncho paternal cubre una puerta y bajo su discreción escamotea al personaje noble, retirándolo del centro del relato para desviar la atención y la venganza de la peonada hacia la vieja”¹¹³.

Lo que llama la atención, al menos, al mudito, es el elemento esencial fijo: nudo que hace posible la libre combinatoria de otros elementos. Ese nudo es una verdad inquebrantable, que no puede ser desdicha, un principio que no puede ser trasgredido. A partir de ello, la cuestión gravitante es esa escritura o esa habladuría: disco-discurso, moneda corriente, de mano en mano; repetición de un centro. Dispensación del trauma hasta su neutralización, aunque no desprovisto del rasgo principal del trauma, es decir, acontecimiento doloroso que “no cesa de escribirse”.

Sin embargo, no se trata de un trauma que se porta con los síntomas del

¹¹² *Ibid*, p. 42.

¹¹³ *Ibid*, p. 43.

desgarramiento y el dolor de lo desollado. Es un trauma, un daño, una herida que portan las generaciones. Un relato con la propiedad de herir y aleccionar:

“Pero la conseja sigue viviendo en las voces de las abuelas campesinas que invierno tras invierno la repiten, alterándola cada vez un poquito, para que sus nietos acurrucados junto al brasero vayan aprendiendo lo que es el miedo”

Acontecimiento capital, signable con precisión en la historia: puede establecerse con exactitud. El trauma persiste como un “cuerpo extraño”. Además se puede consignar un trauma debido a una acumulación de acontecimientos y sucesos penosos que por separado no producen un trauma. Sin embargo, en el caso de la novela, el principio económico del trauma, es decir, la incapacidad de controlar las excitaciones y afectos según un principio de constancia, aparece sólo en el Muditto.

La función mítica

Este nudo traumático, la conseja, cumple una función mítica desde el vocablo que la sitúa. Sin embargo, hay que situar la función social de lo mítico. En esta investigación, y dicho sea de paso, la conseja no significa un mito, sino que adquiere una cierta función de mito. En el caso que se considerara un mito, al unísono, se establecería una diferencia con lo historiográfico, en el sentido de suplemento, es decir, constituir un plus innecesario o excedentario; por tanto, se establecería una distancia disciplinaria que situaría la conseja en una especie de representación cuasi patrimonial, en el sentido, de lo inmemorial, pero no en el sentido aquello que no quiere ser reconocido ni recordado.

No obstante, reducir la función mítica a su carácter más usual, es decir, al nudo supresivo insustancial por alguna especie de “inocencia” de nuestros antepasados conduciría a errar aún más.

El sentido de un rechazo de la conseja como algo mitológico, guarda varios sentidos: no se trataría de un mito como tal, sino de un suplemento de lo mítico mismo en tanto que función, es decir, la conseja constituye una manera de cifrar, de poner en anamorfosis, de representar cómo el núcleo traumático se reviste al modo de un plexo supresivo. Por otra parte, no constituye un mito, sino una función mítica, en tanto que es otra manera de representar la “trama oculta” de la historiografía, aquella trama reprimida, que constituye el *afuera* de la historia de los grandes hombres.

Si bien la conseja sitúa la explicación supresiva de un acontecimiento traumático, a todas luces, colabora con establecer la ley en tanto que perteneciente a los “de arriba” (el cacique y nueve sus hijos hombres) y trasgredida por los de abajo. ¿Qué comparte la historiografía de Barros Arana y la “nueva historia social”? Metafísicamente, el mismo esquema del poder, la misma inscripción: como estadio y como repetición en ambos casos; como “enseñanza de los grandes hombres”, en el caso de estos historiadores del siglo XIX, como abuso sistemático y causa de alienación de una clase por otra, en el caso de los historiadores sociales. En el caso de la conseja, el asesinato a la bruja (Peta Ponce en el transcurso de la novela), representa la posesión de la justicia en manos de

estos grandes hombres, llenos de poder, fervorosos y supersticiosos, instauradores de la ley: cuyo ejercicio de la ley no significa el asesinato sino la enseñanza; no la violencia instauradora sino la purificación. “Trama oculta” común a estos historiadores del siglo XIX, a la manera del plexo supresivo, “trama oculta” como proyecto de historia de un concepto vivo y desgarrado de pueblo, no una metafísica de diccionario, en el caso de la “nueva historia social”.

El crimen, la instauración de la ley, por ejemplo, en el caso de la castración real citada por Vicuña Mackenna, es decir, la castración real y simbólica (Lacan) a los “de abajo”, supuestamente, no dejaría mácula; se justificaría en aras de un bien superior. Por lo tanto, estaría exento del fantasma, es decir, la instauración de la ley, el momento de su fundación, no legaría duda, ni espectro, en cuánto a su operación ¹¹⁴ :

“Desde que hay Uno, hay asesinato, herida, traumatismo. Lo Uno se guarda de lo otro (L`Un se garde de l`autre). Se protege contra el otro, mas, en el movimiento de esta celosa violencia, comporta en sí mismo, guardándola de este modo, la alteridad o la diferencia de sí (la diferencia consigo) que le hace Uno” ¹¹⁵ .

La conseja, por tanto, para efectos de esta investigación, constituye el momento originario de la instauración de lo Uno. Sin embargo, lo que resta de ella, es decir, el cuidado celoso que tiene lo Uno respecto a su otro queda fantasmagorizado: en la historiografía del siglo XIX como “trama oculta”; en el caso de la “nueva historia social” la sustancia social alienada en la producción ¹¹⁶ ; en *El obsceno pájaro de la noche* como la repetición y el fracaso de la instauración de lo Uno, ya que, lo que aquí se muestra, principalmente, es el peligro de la revelación y de la rebelión contra el Gran Otro, que tiene como consecuencia el desastre.

¹¹⁴ Por lo tanto, por parte del amo, la inclusión del fantasma queda relegada en su ceguera a lo que Lacan llamó *plus de goce* representando la plusvalía Marxista: no hay fantasma en el sentido de la pregunta que pone en duda la totalidad, como en la histérica, sino sustitución de lo rechazado en el discurso (objeto a o *plus de goce*) por la necesidad de llenar la pérdida a partir del goce: es decir, de producir y, por tanto, trabajar. ¿Qué quiere decir esto? La ley que me histeriza por el otro es trasgredida en aras de gozar, la prohibición implica la trasgresión de la ley mediante el super-yo que exige el goce, la trasgresión se realiza por medio de la producción, dentro del marco legal, por la explotación del otro.

¹¹⁵ **Jacques Derrida. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, p. 86.**

¹¹⁶ A este respecto, es preciso citar la introducción de *Labradores, peones y proletarios*, texto que nos parece muy representativo referente a lo que está en juego para la “nueva historia social” como objeto de investigación: “En una sociedad desgarrada por una mecánica interior de alienación, el drama no es vivido por toda la nación, sino sólo por una parte. Pues la alienación es una corriente de fuerza unidireccional que, dirigida desde un sector social, oprime otros sectores sociales al extremo de producir la encarnación viva de anti-valores humanos. A la inversa del sentimiento patriótico, el poder social opresor y la fuerza histórico-social no están homogéneamente distribuidos, ni marchan al unísono. Es que la fuerza alienadora, aún cuando demuestra su potencia oprimiendo una parte de la nación hasta su negación humana, no transmite a los oprimidos su energía material o física, y otra puramente histórica. La primera la retiene y la multiplica, pero la segunda la transfiere a los alienados, irreversiblemente. Y este proceso de transferencia no puede ser, a su vez, oprimido. *Es por ello que las masas alienadas despojan a los alienadores de su historicidad, precisamente a través de los mecanismos de opresión, y más mientras más alienantes sean éstos*”, en Gabriel Salazar, *Labradores, peones y proletarios. Formación y crisis de la sociedad popular chilena del siglo XIX*, p. 15. (El subrayado es mío).

La conseja es tan importante porque contiene el núcleo y la condición en que la “verdad histórica” intenta mostrarse. En este sentido, la disputa por la “verdad histórica” está suscrita tanto en Barros Arana como en la cita de Feliz Cruz. Extrañamente, la verdad que se encuentra suscrita en este último, para la anotación de la frase portaliana, no comparte en absoluto la concepción de la “verdad histórica” como prueba, sino como cifrado, es decir, la “verdad histórica” dicha a medias.

En este preciso sentido, lo que está en juego en la conseja es una de esa manera de “decir a medias”, he ahí que la subversión histórico-discursiva del Mudito le lleve a lo que consignamos en el primer capítulo como la segunda noche: ese *afuera* que se encuentra con el desamparo, es decir, el cariz más horroroso de la libertad.

La función hagiográfica

Como elemento de una realidad cotidiana, suspendida, al margen de la modernidad, estará la Casa de Ejercicios espirituales, en el barrio que se conoció, desde la colonia en adelante como la Chimba. En ella principalmente, se encontrarán toda esa amalgama de desclasados, por sobre todo: huérfanos y viejas que esperan la muerte. Este establecimiento, sirvió como lugar de ascesis para la beata Inés de Santillana, y cómo citamos en la introducción, en la novela data del siglo XVIII.

La casa de ejercicios espirituales será uno de los espacios más concurridos en el texto: algo así como todo el reservorio de las supresiones de los Azcoitía. Respecto a las autoridades que se personifican en el texto, será la disputa entre el matrimonio de Jerónimo de Azcoitía y su esposa Inés de Azcoitía Santillana, lo que hará, dentro del texto, conocer las huellas mnémicas que están la historia, y que llevan a la disolución de este matrimonio, ya que Inés, luego de parir a Boy, el monstruo que encierran en el fundo La Rinconada, se va de viaje a Roma para beatificar oficialmente a la beata Inés Santillana. El fracaso y lo absurdo de la gestión, la llevan a retirarse los últimos días de su vida, en completa ascesis en la casa de ejercicios. Respecto a la aparición de Inés, transcribimos el telegrama:

“VOTO POBREZA ME INSPIRA PASAR ÚLTIMOS DÍAS DE MI VIDA EN CASA QUE ME PERTENECE PUNTO RUÉGOLES DETERMINAR PATIO ORIGINAL HABITADO POR BEATA PARA PREPARARME CELDA Y BAÑO PUNTO CARATA INSTRUCCIONES PUNTO CARIÑOS PUNTO INÉS AZOCOITÍA”¹¹⁷.

Además de Humberto Peñaloza, será Inés Azcoitía quién intente revivir lo que no fue sino un chisme¹¹⁸, una leyenda para establecer en la familia, además de personajes prestigiosos, ricos y políticos, una santa. La beata, buscada, la misma que el cacique encerró para librarla de la bruja, era buscada incesantemente, copiada y re-escrita en la vida de Inés de Azcoitía. La función hagiográfica, por lo tanto, es lo único que permite mantener la Casa de Ejercicios espirituales en pie. La casa es la huella, escenario de ese prodigio citado en la introducción de este trabajo, prodigio similar a los que cita Barros

¹¹⁷ José Donoso. *op. cit.*, p. 349.

Arana en su relato sobre el terremoto de 1647, la reescritura de Donoso, caracteriza el milagro de la siguiente manera:

“(…) a través de obras escritas por damas que recogieron el rumor más tarde, o por alguna viajera europea cuya curiosidad le dio acceso a lo que se comentaba en la intimidad de los hogares del país, llegan hasta hoy tenues ecos de una piedad inigualable y sobre todo de lo que puede considerarse su milagro más espectacular: durante el más catastrófico de los terremotos de fines del siglo XVIII, el que derribó la mayoría de las casas de la capital y de los campos circundantes, la Casa de la Encarnación de la Chimba permaneció intacta, firmemente en pie, pese a que no era más que una construcción de adobe y teja como todas las de esos tiempos. Dicen...que dicen que antes que comenzaran los remezones de tierra, Inés de Azcoitía –también vale la pena notar el hecho curiosísimo de que aunque no llevaba el hábito de la Encarnación tampoco profesó en esa orden- cayó arrodillada en el medio del patio mientras las monjitas la vigilaban respetuosas desde el claustro. Entonces, cuando los truenos subterráneos y las sacudidas que agrietaron los campos amenazaron tumbar los muros de la Casa, Inés abrió sus brazos en cruz proyectándolos como un terrible esfuerzo que sacrificaba a su ser entero para sostener esos muros, y los sostuvo, y la casa no cayó”¹¹⁹.

Sin embargo, la interpretación del mudito sostiene que la beata es bruja. El componente que mancha la piedad y la santidad, la parte negra y no contada de la historia, es la presencia de la Peta Ponce, una especie de bruja que cruza los siglos: que fue la nana que mató el cacique y los nueve hermanos; y que también es la nana de la Inés de Azcoitía esposa de Jerónimo. La interpretación del escamoteo del personaje noble por el reemplazo de la vieja bruja, según el mudito, quiebra la historia en dos: la conseja popular contada una y otra vez por los “de abajo”, en la cual el cacique escamotea y pone en el centro a un ser innoble, sin identidad, que expía lo que ambas mujeres habían hecho; la otra mitad, es la leyenda beata de la parte aristocrática, en la cual una niña

¹¹⁸ A este respecto, Vicuña Mackenna insiste en el chisme como mal típicamente colonial, y en especial, respectivo a las beatas: “Era esta también la hora consagrada de los chismes (cinco de la tarde), porque así como en Copiapó hay chañares, camarones en Coquimbo, tortas en Combarbalá, alquitrán en Valparaíso, harina de llalli en Talca, piñones en Concepción y piures en Valdivia, así la gran especialidad de Santiago ha sido el chisme. Nació de la ociosidad de la colonia, fue la nodriza la beata, creció envuelto en la sucia túnica de los politicastros, y vive todavía escondido entre las grietas de las murallas, bajo los artesones de los palacios, en las juntas de las losas que pavimentan las calles, como un monstruo invisible blandiendo al aire sus aceradas lenguas. Cuenta la familia de los chismes, como los hongos y los parásitos, innumerables especies. El más infame porque es el más cobarde, es el chisme político. Pero el más genuino de Santiago, el que le es propio y característico, como sus acequias de agua corriente, sus mojinetes y sus claustros, es el chisme de la beata. Conócese éste por las hojas, pues se conoce siempre por el elogio de la víctima, mas en diciendo la palabra sacramental de ¡pobrecita!, comiéntase a desplumar la corola de la flor y a caer en el estrado uno tras otro sus delicados pétalos. ¡Pobre mujer!, flor inocente que embalsama los áridos senderos de la vida, ¡por qué habrá de ser que la mujer misma se goce de pisotearla? ¡Habría de ser por esto cierto, según creía el abata Guyon, de que el infierno está empredado de lenguas de mujeres? Triste cosa sería, pero de lo que no hay duda es de que lo está tocando aquél cuando el paciente se casaba, mientras que la última comenzaba sólo con la campana que anunciaba su agonía.”, en Benjamín Vicuña Mackenna, *La era colonial*, p. 99.

¹¹⁹ José Donoso, *op. cit.*, p. 353.

purísima sufre éxtasis místicos y hace milagros.

Otro componente es que Don Jerónimo es la repetición del cacique que trata de hacer olvidar a Inés esta historia. El mismo gesto de intentar olvidar, provoca la repetición, lo que se resiste a ser olvidado. La presencia del “mal de archivo”, es decir, la arremetida espectral de algo supuestamente olvidado, tiene su símil en *El obsceno pájaro* aunque en el sesgo de la brujería. Humberto se pregunta entonces por el momento de la división de la conseja:

“Puede ser. Todo es posible cuando interviene la Peta Ponce. Es para vencer a la Peta que no puedo dejar de preguntarme, con la intención de fijarlo, cuál fue el burdo hecho real que dio origen a este monstruo de tantas caras llenas de pólipos, de variantes infinitas y laberínticos agregados posibles que nada útil aportan y que sin embargo, de una manera o de otra pertenecen”¹²⁰.

¿Por qué el Mudito es el reverso de Barros Arana?

El sentido del reverso no debería extrañar a su anverso. El discurso del Amo y el discurso Universitario¹²¹, no representan los únicos saberes disponibles. De hecho, la superstición como constituyente del saber de una época y las implicancias con el saber barroco, es decir, el objeto de esa mirada no vista por Barros Arana, intuida por Vicuña Mackenna, constituye un saber. No estamos en condiciones, ya que el desarrollo no lo amerita, sino a mencionarlo de paso y a situar este tipo de saber en un discurso. Lo supersticioso y lo barroco, por una situación propia del mestizaje (lo que Lezama Lima llama “el señor barroco”), corresponden, en la situación de Barros Arana, en algo muerto, o, al menos con la intención de ser clausurado. Sin embargo, Donoso crea un personaje, una especie de mediador evanescente entre la elite y el bajo pueblo, es decir, una sutura de este *corpus* desgarrado que puede existir sólo en el *afuera*.

Este *afuera* no puede constituir sino la práctica más extrema del encierro y del adentro: el mudito todo lo sabe. Al ocupar el lugar del decodificador y la sutura, conoce todos los secretos, rituales y prácticas desde ambos extremos. Por una parte, él es quien resuelve el nudo de la conseja, quien la re-escibe, por tanto, contiene dentro de sí lo que se despliega como “trama oculta”. Por otra parte, él está encargado de construir la

¹²⁰ *Ibid*, p. 358.

¹²¹ Zizek comenta uno de los lugares efectivos del discurso del Amo: el amo no duda, el amo está entre el significante excesivo (S1) y los significantes ordinarios (S2), sin embargo, efectúa sin tomar en cuenta las razones. El significante fálico (S1) es su agente, por lo tanto, es la acción efectiva que no necesita ni duda ni cuestionamiento. El discurso del Amo, por lo tanto, sufre de la siguiente falla fáctica: “(...) Lacan suele sostener que el discurso del amo es el único discurso que suele sostener que es el único discurso que excluye la dimensión del fantasma. ¿Cómo debemos entender esto? La ilusión del gesto del amo es la coincidencia completa entre el nivel de la enunciación (la posición subjetiva desde la cual estoy hablando) y el nivel del contenido enunciado, es decir que lo que caracteriza al amo es un acto de habla que me absorbe totalmente, en el cual “soy lo que digo”, en síntesis, un performativo plenamente realizado, autónomo”, en Slavoj Zizek, “La dominación, hoy: del amo a la universidad” en *Violencia en acto*, p. 108. C.F. Jacques Lacan. “La formación de los cuatro discursos” en *Seminario XVII: El reverso del psicoanálisis*.

historia del mundo de monstruos que Jerónimo está creando para su hijo Boy en La Rinconada.

Humberto Peñaloza, el Mudito, atravesará casi todos los discursos de poder: manejará la batería de significantes del saber universitario, al menos en el ámbito humanista, ex-estudiante de Derecho, poeta, escritor e historiador de La Rinconada; luego, ya inmerso en el plexo de relaciones sociales que constituyen la “trama oculta”, tanto de la novela como de la historiografía que hemos señalado (en tanto que símil de esta “trama oculta”) los saberes, los órdenes en tensión, las invenciones de mundos -el Mudito como historiador de la historia de su hijo en un mundo donde la monstruosidad es el ideal de perfección- confluyen en la huída de Humberto: huída desde Gran Otro hacia afuera...

“Necesito más calor para combatir la intemperie aterradora. Otros papeles, pensamientos, viñetas, diario de una semana que no continué, ejemplos robados de bibliotecas públicas de donde nadie jamás los había sacado, libretas de anotaciones con mi letra temblorosa pero vehemente. Mire, Madre Benita, cómo crece el círculo rojizo a mis pies, ógalos, son ellos, los que no tienen rostro, que se vienen acercando a mi llama uno en uno”¹²² .

Respecto al discurso del amo, será el único que no podrá efectuar, ya que el conocimiento y la cercanía con los elementos que confluyen en la “trama oculta” lo llevarán hacia un cuestionamiento histérico¹²³ , es decir, a desdibujar su posición subjetiva respecto a los demás, exponiéndose cercenado, preso y no perteneciente. Esto constituirá el saber de una verdadera distancia, de una distancia radical con los principios de autoridad, al mismo tiempo, que un sometimiento fáctico que lo lleva a convertirse en imbunche.

Más allá de la producción discursiva que tiene como agente el saber, discurso universitario (S2) o la remitencia al *arkhé*, conservadora e instituyente, es decir, el discurso del amo (S1), no puede sino presentar el miedo, por ejemplo, miedo de interpretar, como lo señala Villalobos, respecto a los historiadores del siglo XIX: Los arcontes “tuvieron miedo de pensar, de interpretar e imaginar” (más que historiadores seminales deberían ser considerados como arcontes de la patria) ¿miedo a qué?, precisamente esto queda insinuado, codificado en un límite suficiente. Un límite que desde lo expuesto corresponde a no cumplir el gran deseo de la verdad: verdad de la prueba y la buena conciencia, sin embargo, ¿Qué pasa con la horrible verdad? ¿Qué constituye el reverso de esta verdad de la prueba? ¿Qué ocurre la verse tentado o en la imposición de lo horrible de la verdad?: traspasar el límite, extraviarse más allá en el detalle obscuro y morboso, en el llamado del pájaro que canta de noche¹²⁴ : desarmar la mentira originaria¹²⁵ de toda narración traumática, buscar los muertos y penitentes de la primera noche, noche angustiante, para verse envuelto en la trampa de la noche. El camino del mudito será esta perdición que desde el conocimiento de la autoridad, del

¹²² José Donoso, p. 153.

¹²³ “En el discurso de la histórica, \$ sobre a representa al sujeto dividido, traumatizado, por el objeto que es para el Otro, por el papel que desempeña en el deseo del Otro: ‘¿Por qué soy lo que dices que soy?’, o, para citar a la Julieta de Shakespeare, ‘¿Por qué soy ese nombre?’”, en Slavoj Žižek, “La dominación, hoy: del amo a la universidad” en, *Violencia en acto*, p. 114.

sometimiento usual y natural hacia el amo, intenta una ruptura con el Gran Otro. Esta tentativa arroja a este arconte de la tiniebla a intentar desplegar el *afuera* (la segunda noche) como autoridad y ley del adentro (discurso del amo, Gran Otro). Podría decirse también que el Mudito llega a establecer una similitud con el discurso del analista ¹²⁶, al menos, en el siguiente sentido: el mudito atrae y se hace preso de una cuestión central para esta investigación, es el amo de la esquirla, del resto que deja el objeto *a*: arconte de la Casa de Ejercicios espirituales de la Chimba; historiador e intelectual del mundo de los monstruos diseñado para el hijo del patrón; partícipe de una alianza supersticiosa entre las viejas respecto a la criatura que lleva Iris Mateluna en su vientre, víctima de la “forclusión del nombre- del- padre” que ordena ese mundo anárquico de las viejas. El pacto con este saber oscuro, auténticamente trasgresor, en el sentido de una ruptura con el amo que no es dada por el goce, puede resumirse de la siguiente manera, según el tipo de discurso que está en el centro de la articulación psicótica:

“Hay que buscar una pieza en el fondo de la Casa para guardarla escondida, que nadie vaya a saber que el niño nació, y así va a crecer lindo y santo, sin salir jamás en toda su vida de esa pieza en la que lo escondimos de los males del mundo (...) y cuando vaya creciendo lo más importante de todo es no enseñarle a hacer nada él mismo, ni a hablar siquiera, ni a caminar, así siempre nos va a necesitar a nosotras para hacer cualquier cosa. Ojalá que no vea ni oiga. Nosotras seremos sus mamás buenas que le vamos a adivinar cualquier señal que nosotras no más comprenderemos y tendrá que depender para todo de lo que nosotras le hagamos” ¹²⁷ .

Forclusión en tanto que expulsión de un significante primordial: no existiría la experiencia traumática de aprender el lenguaje; la realidad sería suprimida en su mayor parte: ni males del mundo, ni amenaza de castración ¹²⁸: no hay padre, por lo tanto, no hay

¹²⁴ Es preciso recordar el epígrafe que abre el libro de Donoso y que sirve como soporte fantasmático de su libro mismo, libro que el autor dedica a sus padres. Extractado de un escrito de Henry James a sus hijos, la traducción versa de la siguiente manera: “Todo hombre que ha alcanzado cierta madurez intelectual comienza a sospechar que la vida no es una farsa, que no es una comedia gentil, que, por el contrario, ella florece y fructifica en las honduras trágicas más profundas, en la carencia esencial en que se hunden las raíces del sujeto. *La herencia natural de todo aquél que sea capaz de una vida espiritual es un bosque salvaje donde el lobo aúlla y el obsceno pájaro de la noche canta*” (el subrayado es mío)

¹²⁵ A este respecto ese necesario enfatizar algo que ya estaba citado: en la narración traumática hay una forclusión que es un relato mentiroso, una mentira originaria que sirve como soporte para el sujeto. A este respecto, el núcleo de la conseja que soporta todo *El obsceno pájaro de la noche* correspondería a una forclusión originaria, mentira que el mudito descifra y que lo lleva al discurso delirante.

¹²⁶ Según Lacan el discurso del analista toma por agente el objeto *a*: “Logro articularlo de la siguiente forma: que substancialmente está hecha del objeto *a*, del objeto *a* en tanto que, en la articulación, que hago de lo que es la estructura del discurso, estructura del discurso en tanto que esta nos interesa, digamos, tomada al nivel radical a donde es llevada por el discurso analítico, es substancialmente la del objeto *a* en tanto que este objeto *a* designa precisamente lo que de los efectos de discurso se presenta como lo más opaco y a decir verdad, desde hace mucho tiempo, desconocido, por lo tanto esencial.”, en Jacques Lacan, *Seminario XVII: El reverso del psicoanálisis*, p. 45.

¹²⁷ José Donoso, *op. cit.*, p. 63.

significante fálico integrado en el inconsciente, entonces, no hay “represión originaria”, ni rasgo unario, sino un significante expulsado en el *afuera*: desde las penumbras retornaría *après-coup* en lo real¹²⁹.

El orden de las viejas o el reverso del poder

En el relato hay una conversión corporal de Humberto: como en las grandes alianzas que dejan una marca o herida en plena piel (circuncisión), el pacto de Humberto Peñaloza con las viejas, mitad meicas, mitad brujas, se consagra con su transformación en imbunche: el imbunche, en este sentido, en el mundo de las viejas y su poder, corresponde a una producción de sujeto contraria a ley paterna, exenta de la castración simbólica como condición del goce fálica, efectuada en la castración real. En un estatuto del deseo que significa la ofensa misma a la ley.

Es preciso recordar dónde comienza el afán de convertir un niño en imbunche, el Mudio relata la experiencia de la Brígida, una de las viejas:

“Desde el fondo de su origen rural en otra región y en otro siglo, cuando alguna abuela medio india amenazó a la niña asustada que la Brígida sería entonces con transformarla en imbunche para que se portara bien, la tentación de serlo, o de hacerlo, quedó sepultada en su mente y surgía ahora convertida en explicación y futuro del hijo de la Iris. Todo cosido. Obstruidos todos los orificios del cuerpo, los brazos y las manos aprisionadas por la camisa de fuerza de no saber usarlas, sí, ellas se injertarían en el lugar de los miembros y los órganos y las facultades del niño que iba a nacer: extraerle los ojos y la voz y robarle las manos y rejuvenecer sus propios órganos cansados mediante esta operación, vivir otra vida además de la ya vivida, extirparle todo”¹³⁰.

En este sentido, ¿Es la amenaza que escucha la Brígida cuando niña un símil de lo citado en Vicuña Mackenna, es decir, “aquellas fantásticas tradiciones y espantables cuentos de espíritus, espectros, penitentes y ánimas aparecidas que todavía vienen a visitarnos.....”? Por otra parte, en este mundo sombrío, sumido en la suspensión del tiempo y el espacio que llevan a la sociedad a cumplir la ley del progreso (Barros Arana), la ausencia del significante fálico (S1) aquel que con el objeto *a* realiza la producción capitalista del plus inasimilable (Zizek), tiene otro tipo de consecuencias: el deseo no presenta una

¹²⁸ Desde una enumeración caótica, hay una necesidad metonímica de dejar lo referido en esta investigación en una suerte de desplazamiento. En este mencionar esa parte de la “memoria histórica” presente en la historiografía respecto de algunos temas que se han tocado: Castración real que relata Vicuña Mackenna en nombre de la justicia, castración real y sistemática en el imbunche: cierre, discurso psicótico; destrucción del *corpus* y del cuerpo en el terremoto de 1647; sacrificio de la bruja en *El obsceno pájaro de la noche*; “extravió de la razón” de la época...

¹²⁹ C.f. Jacques Lacan, “El fenómeno psicótico y su mecanismo”, “Del rechazo de un significante primordial” en, *El seminario III: Las psicosis*, Paidós, Buenos Aires, 1984.

¹³⁰ José Donoso, *op. cit.*, p. 65.

producción capitalizable del objeto a; las viejas no tienen interdicción de realizar el incesto a partir de ésta máquina de órganos que realiza su ideal de producción. En una lectura lacaniana similar, Amadeo López observa lo siguiente:

“El niño imbunche, todo cosido, es el significativo del objeto ausente de las viejas, en la madre. Al suprimirle toda posibilidad de escapárseles, al apropiárselo, las viejas podrán gozar plenamente del objeto, sin depender del Otro para satisfacer su deseo. Se trata de una voluntad manifiesta de arrebatarse al Otro la propiedad del falo para disponer de él a su antojo. La exclusión de la mediación del Otro corresponde a lo que los psicoanalistas llaman la fase de la madre fálica, que confirman los esfuerzos de las viejas para excluir al hombre del acto de la procreación” ¹³¹ .

La realización de este deseo caerá sobre el Muditio, él será arrojado a este mundo exento del Otro, mundo de otro tipo de interdicciones que se da en la “trama oculta” donde las viejas realizan su poder: afuera del mundo exterior, en una realidad construida en el encierro desde el “extravío de la razón” que Barros Arana ve en los habitantes de la colonia, extravío que no es sino el alejamiento y negación del Otro.

En este sentido, las viejas mantienen un rasgo perverso: intentan adueñarse del sostén fantasmático de su deseo (objeto a), de fijar el objeto causa de su deseo. Según Humberto, la causa de su encierro es un saber que guardan las viejas, un saber archivístico a la manera de esquirilas, temido por los patrones:

“Los patrones las mandan a encerrar aquí cuando se dan cuenta que les deben demasiado a estas viejas y sienten pavor porque estas miserables, un buen día, pueden revelar su poder y destruirlos. Los servidores acumulan los privilegios de la miseria. Las conmisericordias, las burlas, las limosnas, las ayuditas, las humillaciones que soportan los hacen poderosos. Ellas conservan los instrumentos de la vergüenza porque van acumulando en sus manos ásperas y verrugosas esa otra mitad de sus patrones, la mitad inútil, descartada, lo sucio y lo feo que ellos, confiados y sentimentales, les han ido entregando (...) ¿Cómo no van a tener a sus patrones en su poder si les lavaron la ropa y pasaron por sus manos todos los desórdenes y suciedades que ellos quisieron eliminar de sus vidas? (...) Desempeñando estos menesteres las viejas fueron robándose algo integral de las personas de sus patrones al colocarse en su lugar para hacer algo que ellos se negaban a hacer” ¹³² .

Las viejas son dueñas de otro saber sostenido en el conocimiento de esa otra parte de la cual nadie quiere enterarse. Ellas duermen en la acumulación de evidencias que prueban los deseos, en el reservorio de objetos opacos y abyectos del otro. En ese conocimiento del otro, en este caso de sus patrones, las viejas intentan fijar las pruebas de eso que falta a ellos, en el transcurso de la historia, ellas guardan las esquirilas: la evidencia de eso caído, de eso detestable que debe permanecer lejos. Como sujetos, ellas pasan, a su vez, a ser las esquirilas de sus patrones: deben permanecer encerradas en los restos de la ruinosa Casa de Ejercicios espirituales...

¹³¹ Amadeo López, “La búsqueda del padre en cuanto lugar de reconocimiento en ‘El obsceno pájaro de la noche’” en, Donoso 70 años, p. 55.

¹³² José Donoso, p. 65.

Esta posesión fetichista, de arraigo popular, constituye uno de los nudos de aquella superstición atacada por Barros Arana y Vicuña Mackenna. Superstición arraigada en la mentalidad religiosa, esa herencia que hace creer en brujos y seres espantables (Vicuña Mackenna); mentalidad religiosa barroca de “indiscreta devoción” (Barros Arana) que protege y conserva todo tipo de imágenes, incluso los restos del cuerpo de las estatuas de los santos y las reliquias, está en el centro de las prácticas que hacen a las viejas, según el mudito, seres poderosos:

“(…) A veces siento que a pesar que las viejas debían estar durmiendo, no duermen, sino que están atareadísimas sacando de sus cajones y de debajo de sus camas y de sus paquetitos, las uñas y las los mocos, las hilachas y los vómitos y los paños y algodones ensangrentados con menstruaciones patronales que han ido acumulando, y en la oscuridad se entretienen en reconstituir con esas porquerías algo como una placa negativa, no sólo de los patrones a quienes les robaron las porquerías, sino del mundo entero: siento la debilidad de las viejas, su miseria, su abandono, acumulándose y concentrándose en estos pasillos y habitaciones vacías, porque es aquí, en esta Casa, donde vienen a guardar sus talismanes, a reunir sus debilidades para formar algo que reconozco como el reverso del poder: nadie va a venir aquí a arrebatárselo. Y porque Jerónimo de Azcoitia siempre ha tenido pavor, aunque no lo confiese su orgullo que no acepta tener pavor de nada, sí, pavor de las cosas feas e indignas, jamás en toda su vida se ha atrevido a venir aquí, aunque la Casa le pertenecía hasta que se desprendió de ella. No debió hacerlo. Fue un error. Hay que conservar las cosas, siempre queda esperanza”¹³³.

Por lo tanto, lo que aquí se da cita es un doble vínculo con los poderosos en tanto que las viejas representan el resto completo del cual quieren librarse. El encierro, en este caso, es el advenimiento del *afuera*: se construye otro mundo desde el desamparo, del abandono de los movimientos históricos a esta realidad *restante*, a esta “trama oculta” con su función espectral.

El orden de las viejas, en síntesis, constituye la auténtica rebelión hacia el amo, rebelión y revelación que realiza la sustitución de Humberto Peñaloza en imbunche. El orden de las viejas instituye la herejía completa hacia la religión, con esa práctica supersticiosa y brujeril de fuerte raigambre mestiza; además, no constituye sólo un alejamiento de lo religioso, sino del seno mismo de Dios, en tanto que padre, al prescindir absolutamente de la metáfora paterna. La falta de este elemento regulador del sujeto, de este elemento de sujeción que permite el goce fálico a partir de la castración simbólica, produce la alianza del mudito con ese orden, y el trabajo del cierre, la pérdida del nombre

¹³³ Siguiendo con la cita, para especificar y ahondar lo que hay en ella: “(…) habrá que arreglar eso de alguna manera porque, aunque usted no lo sabe, su estirpe se prolongará, y su hijo debe seguir propietario de esta casa: las viejas, nosotras siete ahora que me han despojado de mi sexo y me han aceptado dentro de su número, estamos cuidando a su hijo en el útero de la Iris, yo se lo restituiré a don Jerónimo para que herede esta Casa a pesar de los papeles firmados, para que no la destruyan jamás y yo pueda permanecer refugiado aquí donde don Jerónimo jamás vendrá a buscarme porque le tiene terror a los callos que las viejas le cortaron y guardaron, a los pelos que taparon el desagüe del lavatorio y que ellas conservan envueltos en trapos y papelitos. Sí, don Jerónimo, no las desprecie, no son tan tontas como parecen, o su estupidez constituye una especie de sabiduría. Por eso guardan esos amuletos para mantenerlo a usted a raya”, en José Donoso. *El obsceno pájaro de la noche*, p. 66. (el subrayado es mío)

propio y la entrada en el trabajo de la noche. A plena luz del día, “la siesta a calzón quitado” en la Casa de Ejercicios espirituales, va trabajando la destrucción total de la realidad, su negación radical, en un mundo en el cual el reloj y las fuerzas de la historia se han detenido.

En este saber de Humberto que, a falta de una identificación paterna lograda, se traduce en la entrega de sus órganos genitales y en la castración imaginaria que lo llevará al delirio, es el lugar supuesto de la negación radical del sujeto, el poder de la alienación que le desintegra más allá de lo que se pueda archivar o consignar, la experiencia mística de la noche carente de Dios, sin embargo, esta idea tendrá que ser vista en paralaje, ya que aquí chocan dos puntos estructuralmente incompatibles, aunque conjuntos. Enunciado desde la interpretación que Zizek realiza a la “noche del mundo” de Hegel sería lo siguiente:

“(…) el poder de destruir la unidad de lo Real, instalando violentamente el dominio de los miembros disjuncta, de los fenómenos en el sentido más radical del término. La “noche” del “puro Yo”, en la cual aparecen y se desvanecen “representaciones fantasmagóricas” desmembradas y desconectadas, es la manifestación más elemental del poder de la negatividad, por medio del cual “un accidente como tal, desprendido de lo que le circunscribe, de lo que está ligado y solo es actual en su contexto con otros [alcanza] una existencia propia y una libertad separada”¹³⁴.

El orden de las viejas, como orden del mundo, como sistema parasitario, necesariamente subyace a otra necesidad delirante, insinuada en este trabajo. Si de algo se trata la forclusión del nombre-del-padre es justamente de crear *otro* Dios cuyas características respecto al referente anterior conserven sino su capacidad del simulacro pura e irreductible, sin embargo, lo que hace que esta *otra* concepción forclusiva no pierda de vista al Uno, es aquel acontecimiento traumático que *no cesa de escribirse*, postulado por Freud y rescatado por el psicoanálisis:

“Freud, afortunadamente, nos brindó una interpretación necesaria – que no cesa de escribirse, como defino a lo necesario- del asesinato del hijo como base de la religión de la gracia. No lo dijo del todo así, pero marcó bien que ese asesinato era un modo de denegación que constituye una forma posible de la confesión de la verdad. Freud salva así, de nuevo, al Padre”¹³⁵.

En este sentido, la ausencia de Dios, la experiencia mística sin el amparo divino, intersecta el segundo punto de vista en paralaje: en esta ausencia de lo Uno, desaparición de Dios y de Ley, debe ser reparada. Las viejas y Humberto, luego de su progresiva consagración al cuerpo del imbunche, es decir, a su transformación en el Mudito, salvan al Padre. Humberto es ese hijo que se sacrifica, hijo que no puede encontrar el lugar del Padre, por tanto, de la autoridad, hijo del desamparo, pero hijo al fin. Hijo que sirve de sacrificio para el goce del otro, en este caso, objeto sacrificial de goce, tanto para el patrón Jerónimo como para las viejas. Con arraigo mítico, el sometimiento de una clase por otra, reanudado por la figura de Cristo, ya que, si en la

¹³⁴ Slavoj Zizek, *El espinoso sujeto. El centro ausente de la ontología política*, p. 42.

¹³⁵ Jacques Lacan, *Seminario XX: Aún*, p. 132.

visión de paralaje del imbunche algo queda desplazado o sinonimado respecto al Uno es la similitud con Cristo, desplazamiento o condensación supuestamente imposible por las diferencias culturales donde cada cuerpo sacrificado tiene cita, sin embargo, homologación válida en la visión de paralaje para los cuerpos sacrificados que sirven al goce del otro:

“(…) ¿qué importancia puede tener en la doctrina cristiana que Cristo tenga alma? Esta doctrina no habla sino de la encarnación de Dios en un cuerpo, y supone en verdad que la pasión sufrida en esta persona haya sido el goce de otra. Pero allí nada falta, y mucho menos un alma”¹³⁶

Y es al menos la conservación de un alma lo que une obras que parecen tan disímiles como es el caso del catolicismo contrarreformista y *El obsceno pájaro de la noche*. Lo esquirlado entre lo Uno y lo *otro* puede ser reconocido por la persistencia de la metafísica del alma para ambos casos cerrada y ajena al cuerpo, donde éste no es sino un soporte de simulacro, un disfraz, una combinatoria posible de *membra disjecta*:

“Un mes atrás, antes que vinieran los rematadores para organizar los lotes, el arzobispo hizo sacar los santos. Las asiladas quedaron tristes con la capilla vacía, aunque sabían que ya no era capilla porque estaba execrada. Pero el Mudito les dijo que no fueran tontas, que para qué lloraban, que fueran al patio de él, donde encontraron trozos de drapeados de yeso, mantos, armiños, pedrerías, un puñal hundido en el pecho de una mártir, aureolas y coronas y ojos vigilantes desteñidos y pedazos de cabezas con restos de potencias, el pasto crece, hay que descubrir serpientes diabólicas sin lenguas debajo de la maraña de zarzamora, rostros fundidos entre la galega y las teatinas, piernas retorcidas por el dolor del éxtasis, dedos hojeando un libraco de yeso o desgranando un rosario. El Mudito insinuó que si el Arzobispo les quitaba sus santos, ellas podían fabricar otros, era el colmo que dejaran la capilla convertida en una barraca...”¹³⁷

¹³⁶ *Ibid*, p. 137.

¹³⁷ *Ibid*, p. 327.

Conclusión

Se ha intentado reflexionar sobre “El peso de la noche”, pero ¿Qué podría resultar de esta tentativa?, intentar habitar la historia en sus desplazamientos, sus desfases, aunque, enfatizando aquellos extraños cruces extraños y monstruosos que provoca una ética de la anamorfosis respectiva a la práctica historiográfica.

El dominio de lo nocturno, si acaso tal cosa puede ser considerado como un dominio, abstraído y perfectamente separado de la luz del día, enseña a no mirar con una sola mirada lo que se muestra como historiografía, y, en mayor medida aquella imposibilidad que hemos consignado como historia: esa utopía que cada cual persigue suscribiéndose a cualquier referente: desde las más férreas institucionalidades de la memoria hasta las más inhóspitas locaciones que nos puedan encaminar o extraviar a lo que buscamos cuando miramos el tiempo.

Podemos encontrar estos dobleces donde perdemos los reverses de las categorías, donde los binarismos quedan reducidos a la risa o a la seria contemplación. En cualquier caso, el dominio de lo nocturno en la historia señala que la historia no es una sola, que quizá la historiografía puede pensarse desde ese lugar, y que en el camino hacia la historia es más probable tropezar con la mentira que con el meollo. Que quizá el camino que consideremos cierto y cercano, no sea más que una mentira originaria que soporte nuestra insistencia.

Llegamos a la conclusión que por lo pronto no puede ser más que una pancarta. Tomar posición y poder decir con vehemencia que señalamos en un gesto minimalista aquella “trama oculta” de la historia como el lugar y el núcleo que sostiene todos los

registros y todos los relatos de la historiografía chilena. Por lo menos, en todos se parte desde esa especie de origen velado desde el cual sólo nos quedan las particiones, los pedazos, los espectros, los asedios. El resto, todas las especies, todas las cosmetologías que quieren validar un archivo sobre el otro, fracasan por intentar librarse de ese *otro* que niega tanto la vitalidad de lo Uno como la desaparición de la ceniza, por eso *otro* que no deja reducirse.

Lo más probable es que la noche en el ámbito chileno no tenga historia, que su historia se pierda en la noche de otros tiempos no necesariamente chilenos. En cambio, si se trata, de una aplicación a hechos factuales y contingentes, habrá siempre un lugar para aquello que *no cesa de escribirse* en esta historia.

Ya don Diego Barros Arana afirmaba la desconfianza a todo lo dicho por la tradición; desconfianza que al menos, en este trabajo, resuena como una dura enseñanza, moraleja, llevado por el mismo deseo: “saber la verdad y nada más que la verdad”, es decir, sufrir del mismo mal con los mismos síntomas. El intento de descifrar lo indescifrado, o de volver a cifrar lo indescifrado, alzándose contra toda positividad y toda medida arroja hacia ese *mal de archivo* que no se contenta con la prueba. El asedio, en este caso, no lucha tan sólo contra la positividad, la prueba y la consignación ideal, por el contrario, el asedio se encuentra en el corazón mismo de la prueba, en la vida misma, por ejemplo, en la contingencia. No puedo, por tanto, sino acercarme hacia ese lugar tan incómodo donde colinda la espectacularidad de la prensa y la materia misma de la historia, entre la artefactualidad del acontecimiento y la evidencia de lo fáctico.

He mencionado en algún lugar de esta investigación el retorno y el asedio de un aspecto traumático en la historia de Chile, un aspecto que desplaza la problemática tratada hasta *hoy*. Lo mencioné en relación a lo que Jocelyn-Holt refiere desde la cita portaliana referente al Golpe de Estado de 1973, por ello quisiera llevar la conclusión hacia este preciso sentido, es decir, a un desplazamiento necesario para verificar cómo en la contingencia “las continuidades no cesan de invocarse”, por supuesto, el vacío cronológico queda justificado al tratarse del trabajo sobre la alegoría portaliana.

Quisiera referir a una *impresión*. Precisamente a lo ocurrido el 10 de Septiembre del año 2006 en la conmemoración del Golpe de Estado, aunque como una *impresión* que refiere a otras *impresiones*, respectiva los retornos de una imagen: desde la Moneda ardiendo el 11 de Septiembre de 1973 hasta una molotov que ardió segundos en la ventana del palacio de gobierno en la calle Morandé casi 33 años después.

El veraz testimonio de la imagen instala una *impresión*¹³⁸, en estricto rigor, con una imagen visible, registrada e indiscutible, nos enfrentamos a la máxima opacidad que nos entrega la *impresión*. Precisamente, frente a la *impresión* de lo real (en este caso, el

¹³⁸ Debemos, por tanto, entregar el listado de acepciones de la palabra impresión: f. Acción y efecto de imprimir. f. Marca o señal que algo deja en otra cosa al presionar sobre ella; p. ej., la que deja la huella de los animales, el sello que se estampa en un papel, etc. Efecto o sensación que algo o alguien causa en el ánimo. Me hizo impresión aquello. f. Calidad o forma de letra con que está impresa una obra. f. Obra impresa. f. Efecto o alteración que causa en un cuerpo otro extraño. El aire frío me ha hecho mucha impresión. f. Opinión, sentimiento, juicio que algo o alguien suscitan, sin que, muchas veces, se puedan justificar. Tengo la impresión de que quiso engañarnos. f. Biol. impronta (□ proceso de aprendizaje). 9. f. ant. Taller o lugar donde se imprime.

bombardeo a la Moneda) podría pensarse que lo que ahí se muestra es indiscutible; sin embargo, siguiendo a Derrida, toda *impresión*, precisamente es causal de la re-creación y la conducción de un acontecimiento, que desde una impresión (lo impreso, la marca, la presión sobre otro cuerpo) dirige nuestra percepción y condiciona nuestra afectividad (lo que vemos nos causa una impresión extraña que nos desconsuela; la impresión nos oprime; la impresión vista marca un lugar; la impresión surte el efecto de un cuerpo extraño; la impresión nos hace opinar, sentir y dar un juicio, etc).

En este atolladero que impone el término *impresión*, sobre todo, conjugando sus acepciones, tendiendo a una producción determinada y dirigida, nos supone en la superficie de la *opacidad* de la mirada. Superficie debido a que el resto, es decir, sus subterranidades, su invisibilidad, esto es, sus dispositivos comprometidos en la (re) creación del acontecimiento, los ideologemas de la edición, y sus propias utilizaciones de la impresión, nos re-conducen a los objetos de la ideología, justamente, en el mismo estatuto del objeto *a*.

Siguiendo con el ejemplo del bombardeo a la Moneda, lo indiscutible del hecho, es decir, lo que le inviste con el nombre de acontecimiento de la historia de Chile, esconde otro atolladero que lo sitúa en lo inasible. Incluso, suponiendo que este episodio, ese bombardeo de 1973, supone para Chile lo que para el “mundo” supone la caída de las torres gemelas, 28 años exactamente después, es decir, la creación e investidura de “gran acontecimiento”:

“Pues el índice que señala esta fecha, el simple acto, el deíctico mínimo, el apuntar minimalista de este fechado marca también otra cosa. ¿Qué? Pues bien, que quizá no disponemos de ningún concepto, de ningún significado para nombrar de otra manera esta «cosa» que acaba de ocurrir, este supuesto «acontecimiento»”¹³⁹.

En este punto, precisamente, ocurre un incómodo retruécano para la historia: lo absolutamente visible hasta el horror hace comparecer su aspecto invisible y desprovisto de la capacidad de ser simbolizado. Lo supuestamente “nunca antes visto” en la historia, lo que le inviste como “acontecimiento” por lo impreciso y conformista del lenguaje, lo que necesariamente se hace urgente en lo fáctico y quiebra el *ahora*, corresponde al estatuto vacío de “la cosa”. Esta investidura que parece inalcanzable, “la cosa”, para el caso de la historia, conforma, sin dudas un núcleo.

¿En qué consiste el retruécano? En que lo horroroso, visible y nuclear de lo que se enviste como “acontecimiento”, adquiere la carga espectral de “la cosa” que quiebra el *ahora*, haciendo de cada respuesta un placebo a la ansiedad de nombrarle. El retruécano consiste, entonces, en que lo excesivo de la realidad, en su cualidad de insoportable (in-imprimible) queda investida del espectro, invisible y asediante. La tensión consiste en el trauma o núcleo entre las categorías de la historia. Zizek refiriendo a una cuestión aún más espantosa, el holocausto judío, se hace la siguiente pregunta:

“Aunque este acontecimiento está en el origen de todo el debate ético contemporáneo, sigue acechándonos como una entidad fantasmal que no puede

¹³⁹ Entrevista de Giovanna Borradori con Jacques Derrida, *La filosofía en una época de terror. Diálogos con Jürgen Habermas y Jacques Derrida*, Taurus, Buenos Aires, 2004. Edición digital de Derrida en castellano.

ser plenamente “explicada” ni integrada en nuestra realidad social, incluso si sabemos (casi) todo sobre él en el plano de los hechos históricos. En este caso, sin embargo, ¿no estamos confundiendo dos modalidades diferentes del trauma que es imposible integrar en nuestro universo simbólico: la narración fantasmática de un acontecimiento espectral que sin lugar a dudas “no sucedió realmente” (como el mito freudiano del parricidio primordial) y las huellas de un acontecimiento que indiscutiblemente sucedió, pero que (como el holocausto mismo) tuvo un carácter traumático en exceso para poder ser integrado en la memoria histórica?”¹⁴⁰ .

Sin duda, este tipo de “acontecimientos” son núcleos, marcas, improntas y alteraciones, sin embargo, quedan investidos de la (in)estabilidad de lo espectral que marca el reverso y el soporte de la historia simbólica, es decir, de nuestra historia y la que reconocemos como *nuestra*.

A lo que queremos apuntar, finalmente es a la presencia de ese objeto a invisible, en el corazón mismo de los grandes acontecimientos, impresiones, episodios y catástrofes; y, cómo el lugar de éste objeto a concede el punto sin retorno e ininterpretable del deseo en la creación del “acontecimiento”: el horror y la fascinación, la compasión y la morbosidad, lo sublime y lo indiscutiblemente anti-ético presente en todos estos “acontecimientos”.

Definitivamente *ahí* la realidad muestra su sostenimiento en lo espectral. Tememos sus retornos, nos asedian sus imágenes e impresiones, nos fascinan y repulsan, etc.

Para el caso chileno de 1973, en el caso de la *impresión* de esta imagen al bombardeo de la moneda, supone dos aspectos distintos y paradójicos de manera simultánea: la repetición de esta imagen por su teledirección política (su manejo como ejemplo del resguardo del país, y, el uso de *las* izquierdas en señal de repudio a lo sucedido), sitúa al sujeto en una variación de la repetición, en una tópica dependiente aunque independiente de la memoria colectiva y de la historiografía. Esta variación, independiente y dependiente de la memoria y la historiografía, en cuanto a la repetición, nos sitúa en la *compulsión a la repetición*, es decir, en un proceso inconsciente que vuelve a situar al sujeto en situaciones penosas: “sin recordar el prototipo de ellas, sino al contrario, con la impresión muy viva de que se trata de algo plenamente motivado en lo actual”¹⁴¹ . Sin embargo, se puede adelantar una de las tesis freudianas de *Más allá del principio del placer* que consiste en que un síntoma puede resultar placentero para un sistema psíquico mientras que para otro puede resultar puede serlo contrariamente. Otro aspecto de ella, es su complejidad, correspondería a un retorno de lo reprimido, a un aspecto irresuelto del trauma o del núcleo que como tales deben ser considerados en la esfera de lo real.

Al situarnos en estas dos opciones, la *compulsión a la repetición* y en el *retorno de lo reprimido*, la repetición encarna el terrible retruécano de la realidad excesiva *que no deja de escribirse*. Así la realidad en este exceso, por ejemplo, lo que se encuentra

¹⁴⁰ Slavoj Žižek, *El frágil absoluto o ¿Por qué merece la pena luchar por el legado cristiano?* p. 93.

¹⁴¹ Jean Laplanche; Jean-Bertrand Pontalis, *Diccionario de psicoanálisis*, p. 68.

simbolizado y re-escrito desde esas imágenes del bombardeo a la Moneda, se re-encuentra y se repite viviéndose desde dos lados opuestos: por una parte, se vive desde la *compulsión a la repetición*; el abusado, el derrotado, vuelve a ponerse en ese lugar real del dolor y la cicatriz, desde ahí interpela al otro: el otro no recuerda, cree no recordar, cree haber olvidado, piensa ese pasado como pasado y reniega la posibilidad de su re-escritura permanente (al revés del derrotado). El otro, el “victorioso” lo vive desde el *retorno de lo reprimido* y desde la *forclusión*, diríamos, sobre todo, desde esta última defensa que suprime una parte de la realidad, que no incorpora ese exceso y lo deja suspendido, tomando en cuenta sólo un aspecto de su accionar, repeliendo lo inaceptable de su accionar. Desde esta perspectiva, la *forclusión* de los excesos, la expulsión del alcance real del bombardeo a la Moneda no sería el comienzo de un golpe de Estado, sino una guerra, y en la guerra no hay leyes; por lo tanto, los abusos sistemáticos a los Derechos Humanos no son en estricto rigor, sino una guerra a muerte en la cual las razones de ese otro enemigo han sido expulsadas hacia fuera “*no queriendo saber nada de ellas, como si estos pensamientos no hubieran existido*”. El sujeto se desprende de una representación intolerable, por lo tanto, se desprende total o parcialmente de la realidad; consecuentemente, se realiza una abolición simbólica en la cual la destrucción del palacio de gobierno es signo de victoria, no de asesinato y catástrofe. A esta abolición, se opone un hecho de falsa memoria como muchos de los mitos que sirvieron de sustituto a quienes forcluyeron: “*el plan Z, los comunistas se comían las guaguas, nos iban a matar a todos*”, etc., recordándonos que:

“(…) no debe olvidarse nunca que la narración traumática forcluida del crimen trasgresión se produce después del acto (hecho), es decir, que es en sí misma una añagaza, una “mentira originaria” destinada a confundir al sujeto al proporcionarle un fundamento fantasmático de su existencia”¹⁴²

No obstante, podemos decir que hay algo que atraviesa y que confirma la re-escritura de la moneda en llamas, desde muchas perspectivas manipuladas artefactualmente hacia un mismo destino, es el caso de la siguiente *impresión*: 33 años después del 11 de septiembre de 1973, se fotografió a un encapuchado lanzando una molotov al palacio de la Moneda; esta molotov, supuestamente, sería la que hizo risiblemente arder una de las ventanas del palacio por la calle Morandé. ¿Qué ocurrió en este sentido? ¿Qué *impresión* nos dieron las fotografías y la repetición de la ventana ardiendo? ¿A qué *impresión* corresponde el discurso mediático que mostró treinta tres años después la prensa y el gobierno, discurso de un gobierno socialista que ha mostrado rasgos de control y represión social peligrosamente heredero de la dictadura militar? ¿Qué *impresión* nos provoca la violencia simbólica del encapuchado cínicamente utilizada por la ideología que vio en ello “la Moneda otra vez ardiendo”?

Sin querer dar respuestas a todos estos cuestionamientos, podríamos esbozar el escamoteo de la ideología, el escamoteo del contrapoder representado por la molotov y la resistencia política a la situación histórica actual, es decir, la re-escritura mentirosa que sirve como sustituto, para ambos extremos políticos (para vencedores y vencidos) de “una cosa” que no puede simbolizarse *aún*. Si bien, para algunos la molotov del jovenzuelo anarquista recordó la Moneda ardiendo, para otros tal gesto excesivamente

¹⁴² Slavoj Žižek, *op. cit.*, p. 94.

ideológico y teatral por parte del poder, no fue sino una excusa para poder reprimir cualquier tipo de resistencia política y confirmar la gobernabilidad sinónima de un buen porvenir para todos los chilenos. Se criticó, desde los medios de comunicación, y, muy cerca, por ejemplo, por nuestras familias y amigos, que la molotov no podía ser. La frase predominante era la siguiente: “no es posible que en este tiempo de democracia se repitieran los signos de la dictadura”. Sin embargo, no se quiso decir que todo lo posterior a este risible hecho, desde las opiniones recogidas desde ambas trincheras políticas (imparciales en el repudio) hasta los allanamientos a las casas okupas, eran la consagración total de la herencia pinochetista: signos del totalitarismo político que siguen asolando desde lo factual y lo espectral, tanto el pasado como la democracia de *hoy*.

Por ello, no puedo dejar de mencionar, muy a la pasada, la muerte de Augusto Pinochet Ugarte el 10 de Diciembre del 2006, por tamaño episodio y, debido a las reacciones que ello provocó en *el* pueblo chileno, como una *impresión* aún mayor de esa reactualización del “peso de la noche” portaliano, donde quedó demostrada la capacidad de la cita para volver a ser enviada y re-situarse *sin cesar de escribirse*.

Bibliografía

- Alonso, J. Felipe. *Diccionario Espasa de las ciencias ocultas*, Espasa, España, 1999.
- Amunátegui, Miguel Luis, *El terremoto del 13 de mayo de 1647*, Rafael Jover, Santiago, 1882.
- Arminda, Aberastury, *Diccionario de Psicoanálisis* . (Recurso electrónico)
- Barros Arana, Diego, *HistoriageneraldeChile*, Editorial Universitaria: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Santiago de Chile, 2004.
- Bennington, Geoffrey, *Jacques Derrida*, Cátedra, Madrid, 1994.
- Blanchot, Maurice, *El espacio literario*, Paidós, Barcelona, 1992.
- Colmenares, Germán, *Las convenciones contra la cultura. Ensayos sobre la historiografía hispanoamericana del siglo XIX*, Centro de investigaciones Diego Barros Arana, Santiago de Chile, 2006.
- Daza, Juan Carlos, *Diccionario de la francmasonería*, Akal, España. 1997.
- Derrida, Jacques, *De la gramatología*, Siglo XXI, México, 1998.
- Derrida, Jacques, *Espectros de Marx: el estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*, Editorial Trotta, Madrid, 1998.
- Derrida, Jacques, *La escritura y la diferencia*, Anthropos, Barcelona, 1989
- Derrida, Jacques, *La tarjeta postal: de So#crates a Freud y ma#s alla#*, Siglo XXI,

- Me#xico, 2001.
- Derrida, Jacques, *Mal de archivo. Una impresio#n freudiana*, Trotta, Madrid, 1997.
- Derrida, Jacques, *Márgenes de la filosofía*, Cátedra, Madrid, 1998.
- Derrida, Jacques, *Posiciones*, Pre-Textos, Valencia, 1977.
- Donoso, José, *El obsceno pájaro de la noche*, Seix Barral, Barcelona, 1977.
- Foucault, Michel, *La verdad y las formas jurídicas*, Gedisa, Barcelona, 2003.
- Foucault, Michel, *El pensamiento del afuera*, Pre-Textos, Valencia, 1988.
- Freud, Sigmund, 1856-1939. *Obras completas*, traduccio#n directa del alema#n por Luis Lo#pez-Ballesteros y de Torres, Biblioteca Nueva, Madrid, 1973.
- Hegel, G.W., *Filosofía real*, FCE, México D.F., 1984.
- Jocelyn-Holt, Alfredo, *El peso de la noche*, Planeta/Ariel, Santiago, Chile, 1999.
- Lacan, Jacques, *Escritos*, Siglo Veintiuno, México, 1987.
- Lacan, Jacques, *El seminario I: Los escritos técnicos de Freud, 1953-1954*, Paidós, Barcelona, 1981.
- Lacan, Jacques, *El seminario III: Las psicosis, 1955-1956*, Paidós, Buenos Aires, 1984.
- Lacan, Jacques, *El seminario VII: La ética del psicoanálisis, 1959-1960*, Paidós, Buenos Aires, 1988.
- Lacan, Jacques, *El seminario XI: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoana#lisis 1964*, Paidós, Buenos Aires, 2003.
- Lacan, Jacques, *El seminario XVII: El reverso del psicoanálisis, 1969-1970*, Paidós, Buenos Aires, 1999.
- Lacan, Jacques, *El seminario XX: Aún, 1972-1973*, Paidós, Buenos Aires, 1992.
- Laplanche, Jean; Pontalis, Jean-Bertrand, *Diccionario de psicoanálisis*, Paidós, Barcelona, 1996.
- Mellafe, Rolando Rojas; Loyola Goich, Lorena, *La memoria de América colonial. Inconsciente colectivo y vida cotidiana*, Editorial Universitaria, Chile, 1994.
- Perez-Rioja, J.A., *Diccionario de símbolos y mitos*, Editorial Tecnos, España, 1962
- Portales, Diego, *Epistolario de Don Diego Portales, Tomo II*. Recopilación y notas de Ernesto de la Cruz y Guillermo Feliú Cruz Edición impresa por acuerdo del Ministerio de Justicia con la ocasión del centenario de la muerte de Portales, Santiago de Chile, 1937.
- Roudinesco, Elisabeth; Plon, Michel, *Diccionario de psicoanálisis*, Paidós, Buenos Aires 1998.
- Safouan, Moustapha, *Lacaniana. Los seminarios de Jacques Lacan, 1953-1963* ,Paidós, Buenos Aires, 2003, p. 249.
- Salazar, Gabriel, *Labradores, peones y proletarios. Formación y crisis de la sociedad popular chilena del siglo XIX*, LOM, Santiago, 2000.
- Sarduy, Severo, *Ensayos generales sobre el barroco*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987.
- Vicuña Mackenna, Benjamín, *Laeracolonial, Nascimento*, Santiago de Chile, 1974.

Vicuña Mackenna, Benjamín, *Historia crítica y social de la ciudad de Santiago: 1541-1868*, Empresa Zig-Zag, Santiago de Chile, 1914-1915.

Vicuña Mackenna, Benjamín, *Una peregrinación a través de las calles de la ciudad de Santiago*, Guillermo E. Miranda, Santiago, editor, 1902.

Zizek, Slavoj, *Violencia en acto: conferencias en Buenos Aires*, Paidós, Buenos Aires, 2004.

Zizek, Slavoj, *El frágil absoluto: O por qué merece la pena luchar por el legado cristiano?*, Pretextos, Valencia, 2002.

Zizek, Slavoj, *El espinoso sujeto: el centro ausente de la ontología política*, Paidós, Buenos Aires, 2001.