



Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura

REVISIÓN CRÍTICA DE LA HISTORIOGRAFÍA LITERARIA CHILENA

*Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura
con mención en Teoría Literaria*

Profesor guía: Bernardo Subercaseaux.
Tesista: Teresa Flórez.

Santiago, 2008

ÍNDICE

	Página
I. Introducción	3
II. Capítulo I: Nociones de ideología e historiografía	
II.1. La escritura de la historia como lugar de la ideología	7
II. 2. La historiografía según sus productores	16
III. Capítulo II: Desentramando	
III.1. Origen de la literatura chilena	31
III.2. Criterios de selección	43
III.3. La visión del Otro: los indígenas, la cultura popular y la literatura de mujeres	57
III.4. Aspectos metodológicos	76
IV. Aperturas	97
V. Bibliografía	101

INTRODUCCIÓN

Discurso como espacio del significado. Discurso y establecimiento de significado como formas de síntesis de la diferencia, es decir, como ideología. Historiografía como construcción de una trama a través de un discurso. De allí la paradoja central que distingue de Certeau en el ejercicio de la historiografía: establecer “la relación de dos términos antinómicos: lo real y el discurso”¹. “(...) los hechos nunca <<hablan por sí mismos>>”, afirma Žižek, “sino que una red de dispositivos discursivos los hace hablar”². El juego del mundo ha sido contado por diversas voces y de distintas maneras. Cada ojo ha recortado, ensanchado y filtrado la historia en una determinada grafía, llenando de un significado peculiar el entramado de los hechos. La historia de la creación literaria no ha permanecido ajena a este ejercicio, pues también se ha tomado su materia para narrar Historias, para tramar grafías cuya focalización determina y totaliza la visión que acerca de ella se (nos) plantea, desde la ilusión de un discurso que se pretende verdadero.

Desde esta perspectiva, en el presente estudio se buscará mostrar la forma en que la escritura de la historia de la literatura chilena ha estado mediatizada por determinadas totalizaciones ideológicas, que enmarcan construcciones discursivas asumidas como verdaderas, a partir de las cuales se han limitado las posibilidades de análisis de las obras que constituyen su objeto, al enfocarlas desde una mirada unilateral.

El objeto de estudio está constituido por diez Historias de la literatura chilena escritas en diferentes momentos del siglo XX, con énfasis en la sección que en ellas se dedica a la literatura desarrollada en nuestro país durante el siglo XIX. ¿Por qué este énfasis? Si lo que se busca detectar son los *lapsus*, las fallas del discurso que rompen la totalidad, que hacen visible lo silenciado y lo excluido, entonces el siglo XIX y su literatura resultan particularmente aptos para este tipo de análisis, debido a la voluntad fundacional (totalizadora, ideológica) de los autores (autorizados como tales) de esta época. Tal como señala Subercaseaux:

“En nuestro país, la construcción intelectual y simbólica de la nación ha sido particularmente activa en las etapas que preceden, o acompañan grandes cambios. Por ejemplo, a comienzos del siglo XIX, a partir de la Independencia, se genera un largo proceso de elaboración de la nación, un proceso que revistió un carácter fundacional y cuyo agente básico fue la elite ilustrada liberal.”³

Se trata de un momento central en términos de la construcción literaria de una Nación (aparentemente) aún no narrada, a partir de un discurso que intenta fundar una identidad colectiva (aunque desde un grupo bastante restringido y de elite), con clara conciencia del carácter determinante de esta instalación inicial para el desarrollo futuro de una cultura en el origen de su independencia. Teniendo en cuenta lo anterior, lo que se diga acerca de la

¹ De Certeau, Michel: La escritura de la historia, Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, México, 1993, p. 13.

² Žižek, Slavoj: “El espectro de la ideología”, en: Žižek, Slavoj (comp.): Ideología (un mapa de la cuestión), F.C.E., Buenos Aires, 2004, p. 19.

³ Subercaseaux, Bernardo: Historia de las ideas y de la cultura en Chile, Tomo I, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1997, p. 9.

literatura del siglo XIX (y lo que no se diga también) será determinante para observar la situación desde la cual el discurso historiográfico establece sus totalizaciones ideológicas, enmascaradas bajo la apariencia de una verdad absoluta e imparcial.

Los autores que constituyen el corpus son: Fernando Alegría, Domingo Amunátegui Solar, Hernán Díaz Arrieta (Alone), Francisco Dussuel, Maximino Fernández Fraile, Vicente Mengod, Luis Merino Reyes, Hugo Montes y Julio Orlandi, Manuel Rojas y Arturo Torres-Río seco. Los criterios considerados en la selección son: a) historiografías que se refieren a la literatura chilena del siglo XIX; b) que presentan una visión panorámica de esta literatura (esto es, que no se centran solamente en algún período particular o en algunos textos específicos); c) que construyen una trama histórica (de acuerdo con este criterio no se consideran, por ejemplo, textos conformados por una serie de ensayos críticos que otorgan sentido estableciendo temporalidad), y d) que han sido escritas durante el siglo XX (con el fin de resguardar que logren abarcar el siglo XIX en su totalidad).

En este punto, es importante realizar algunas aclaraciones acerca de lo que se incluye y excluye como objeto de estudio:

- Alegría es el único dentro del corpus cuya Historia se refiere exclusivamente al desarrollo de la poesía en Chile, sin considerar los demás géneros. Sin embargo, se decidió incorporarlo debido al interés que provoca el carácter contradiscursivo de su escritura con respecto a los demás autores, evidenciando el diálogo ideológico en la historiografía literaria en el contexto de producción de los años 50 y 60. Este punto se podrá apreciar con mayor claridad en el desarrollo de este estudio.
- Por el criterio de época de escritura antes señalado, se excluye del corpus la obra de Adolfo Valderrama (Bosquejo histórico de la poesía chilena), pues fue escrita durante el siglo XIX.
- Considerando el criterio de la trama por sobre el ensayo no se considera el texto de Mariano Latorre, La literatura de Chile, pues se trata más bien de un conjunto de ensayos (de hecho, es una compilación de diversas conferencias del autor) centrados en el tema de la localidad, iniciándose con un capítulo completo sobre la geografía y el paisaje chilenos y refiriéndose luego a la “novela santiaguina” y a la “novela de provincia”. Desde esta misma perspectiva se excluye el texto de Domingo Melfi, Estudios de Literatura Chilena, constituido por una serie de ensayos, cada uno dedicado a un autor en particular y, en un único caso, a una generación.
- Se excluye también el texto de Samuel Lillo, Literatura chilena, puesto que está muy cerca del género de la antología. Gran parte del volumen se compone de escritos de los autores que incluye en su selección. Por otra parte, algunas de las referencias de los autores tratados son tan escuetas, que se acerca también al género del diccionario literario, que más que una trama establece un inventario de nombres y obras.
- Esto último ocurre también con el texto Literatura chilena: apuntes elementales, de Matías Rafide, que hace honor a su título al presentar apuntes muy breves por época y autor, constituyendo más una enumeración o un diccionario literario que una trama histórica. El mismo autor se encarga de aclarar este punto al señalar que

“Esta obra no es una historia de la literatura chilena propiamente tal”, sino más bien un libro de consulta dirigido a estudiantes⁴.

- En Panorama literario de Chile, de Raúl Silva Castro, se presenta una aclaración similar. El autor señala en la introducción que su texto se aleja de lo que él considera los estudios histórico-literarios⁵. A ello se agrega que, en ocasiones, el texto presenta un listado de autores más que una trama⁶. Por último, contiene una serie de apéndices al final del texto sobre algunos temas específicos, entre ellos el movimiento literario de 1842, lo que aleja su producción de la noción de narración histórica continua.
- Por el criterio de literatura chilena, no se considera a Cedomil Goic, puesto que su trama histórica abarca a la literatura hispanoamericana y, cuando se refiere a la novela chilena, lo hace a través de ensayos críticos acerca de ciertos textos específicos.

Previo al análisis de las historiografías literarias que componen el corpus, se delimitan en el primer capítulo algunos conceptos que resultan centrales para el desarrollo de este estudio, principalmente las nociones de *historiografía*, *discurso* e *ideología*. Esto con el fin de fijar ciertas categorías de acuerdo a la perspectiva con que se asumirán en el trabajo, ya que se trata de nociones ampliamente discutidas a nivel teórico, pudiendo ser entendidas de diversas maneras. Junto con ello, se hará referencia a la forma en que los autores del corpus entienden la práctica historiográfica, principalmente determinada por la idea de lo imparcial, lo objetivo (en algunos casos) y, por sobre todo y para todos los autores, ‘lo verdadero’.

En el capítulo siguiente, se desarrolla el análisis del corpus. En primer lugar, se observa el punto en que cada una de estas “Historias” establece el origen de la literatura chilena, ya que este aspecto da cuenta de una determinada filiación con un discurso dominante en términos de lo que se considera literatura y de las voces que se reconocen como autorizadas dentro de una tradición tanto literaria como histórica (en este punto será necesario perder por un momento el foco en el siglo XIX). Luego, se abordan los criterios de selección a través de los cuales se establece un canon específico, con sus consiguientes exclusiones. A continuación, se estudia la metodología establecida para organizar las obras de la literatura chilena, con el fin de observar en estas Historias los siguientes aspectos: subgéneros en que las Historias pueden clasificarse; determinaciones ideológicas de un lugar institucional que permite solamente algunas formas de escribir historia y excluye otras, y ciertas causalidades asumidas como verdad, pero que más bien constituyen creencias generalizadas. De forma transversal, se aborda la visión con que se presentan las obras del siglo XIX, considerando los puntos de convergencia y divergencia entre las Historias narradas.

Finalmente, se establecen conclusiones acerca de los puntos centrales detectados en el análisis, en relación con la forma en que las perspectivas que sustentan las Historias analizadas han determinado la visión del desarrollo de la literatura chilena y, a partir de

⁴ Rafide, Matías: Literatura chilena: apuntes elementales, s.n., Santiago de Chile, 1955, p. 5.

⁵ Confr.: Silva Castro, Raúl: Panorama literario de Chile, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1961, p. 20.

⁶ Por ejemplo, cuando realiza algunas referencias a la novela chilena del siglo XIX en las páginas 223 y 224 del texto antes citado.

ello, han restringido las posibilidades de lectura de los textos que la constituyen. De acuerdo a los principios que se desprenden de los autores críticos frente a la visión tradicional de la Historia y a los que se pueden deducir de las conclusiones surgidas del análisis realizado, se establecen también algunas proyecciones con respecto a qué posibilidades existen para un replanteamiento de la forma en que se aborda el estudio de la historia literaria, que considere su instalación en un contexto histórico-cultural, que proponga ciertos puntos de encuentro entre sus objetos, en síntesis, que dé cuenta de las múltiples voces que dialogan y se contraponen en un tejido más amplio y complejo.

CAPÍTULO I: NOCIONES DE IDEOLOGÍA E HISTORIOGRAFÍA

1. LA ESCRITURA DE LA HISTORIA COMO LUGAR DE LA IDEOLOGÍA

Historiografía. Lugar de vacíos y múltiples silencios, desde el cual se escribe para resucitar a los muertos por siempre perdidos. Cementerio poblado de imágenes fantasmagóricas del pasado y construido por una voz que (aparentemente) desconoce ya de lo que habla, a pesar de cualquier intento por asir alguna imagen que parezca real y tangible. “Los fantasmas se meten en la escritura”, dirá de Certeau, “sólo cuando callan para siempre”, “<<El otro>> es el fantasma de la historiografía, el objeto que busca, honra y entierra”⁷. Hablar de otro, hablar al otro, son procedimientos implicados en la grafía de la historia, pero se trata al mismo tiempo, por la permanente alteridad, de un mecanismo de borramiento que vuelve difusa cualquier imagen del pasado que busca atraer al presente. Carnaval de máscaras y figuras travestidas en héroes o simplemente ausentes, mutiladas dentro de una trama que no las consideró lo suficientemente ‘importantes’ para merecer siquiera un epitafio.

Desde la perspectiva de Kahler “No hay acontecimiento aislado. Todo acontecimiento está ligado a otros, los que lo generaron y los que él produce. Mas la conexión de acontecimientos no constituye en sí misma una <<historia>> [*story*], y no digamos historia [*history*]. Para formar una <<historia>> la *conexión* de los acontecimientos debe tener algún *sustrato*, o foco, algo con lo que esté relacionada, alguien a quien acontezca. Este algo o alguien a lo que o a quien corresponde una conexión de acontecimientos es lo que concede a la pura conexión de acontecimientos una *coherencia* actual, específica, que la convierte en <<historia>>. Pero semejante coherencia específica no se da por sí misma, es dada por una mente que perciba y que comprenda.”⁸

Varios espejismos ya se dejan ver en las palabras de Kahler; alucinaciones que han sustentado las perspectivas más tradicionales acerca de la escritura de la historia. Primer espejismo: la noción de *acontecimiento*. Ricoeur se refiere a esta noción desde la discusión que Raymond Aron instala al respecto:

“(…) merece citarse aquí por su gran contribución a resolver la primera suposición de sentido común: la aserción del carácter absoluto del acontecimiento, como aquello que ha sucedido realmente. Al plantear los límites de la objetividad histórica, Aron llega a proclamar la <<disolución del objeto>>. Esta conocida tesis ha suscitado desgraciadamente más de un equívoco. (...) Sólo significa esto: en la medida en que el historiador está implicado en la comprensión y en la explicación de los acontecimientos pasados, un acontecimiento absoluto no puede atestiguararse por el discurso histórico. La comprensión (...) no es nunca intuición directa, sino una reconstrucción.”⁹

⁷ De Certeau, ob. cit., p. 16.

⁸ Kahler, Erich: *¿Qué es la historia?*, F.C.E., México D.F., 1982, p. 15.

⁹ Ricoeur, Paul: *Tiempo y Narración*, Tomo I, Siglo XXI editores, México D.F., 1996, p. 172.

Por lo tanto, los acontecimientos no son algo dado o algo externo al discurso que pueda percibirse de forma objetiva. No se concatenan naturalmente para que una mente lo suficientemente clara pueda llegar a percibir la conexión que existe entre ellos, sino que es el mismo historiador quien, al estar implicado en la trama que construye, los comprende como acontecimientos y los reconstruye en su discurso. Lo que habría que agregar a esta resignificación de la noción de acontecimiento es la pregunta por el criterio que se utiliza para transformar un hecho en acontecimiento. Si la importancia del acontecimiento se define por “su contribución al desarrollo de una trama”¹⁰, ¿cómo se decide esta importancia?, ¿se puede pensar que para todos los historiadores los mismos acontecimientos son relevantes? Evidentemente esto no ocurre, de manera que la inquietud persiste. Al respecto, en el contexto de la lucha antipositivista de algunas corrientes históricas del siglo XX, señala Ricoeur:

“La metodología de la historia económica señalaba una continuidad más que una ruptura con la lucha antipositivista de Marc Bloch y Lucien Febvre. En efecto, lo que los fundadores de la escuela de los <<Annales>> habían querido combatir era, (...) quizá sobre todo, la ausencia de criterio de elección y, por lo tanto, de *problemática*, en la elaboración de lo que cuenta como <<hechos>> en historia. Los hechos (...) no se dan en los documentos, sino que se seleccionan en función de una *problemática*. Los documentos mismos no se dan: los archivos oficiales son instituciones que reflejan una elección implícita en favor de la historia concebida como un conjunto de acontecimientos y como crónica del Estado. Al no estar declarada esta [s]elección, ha podido parecer que el documento gobierna al hecho histórico y que el historiador recibe sus problemas de estos datos.”¹¹

En el contexto de este estudio será relevante, entonces, preguntarse de qué forma los autores del corpus determinan que ciertos escritores y sus obras son los acontecimientos relevantes en el marco de la trama histórica de la literatura chilena, sobre todo cuando no explicitan sus criterios de selección, sino que parecen entender que hay ciertos n(H)ombres y grafías que valen *en sí* más que otras. ¿Desde qué perspectiva (re)construyen el pasado de nuestras letras en el siglo XIX? ¿Qué tan ligada estará esta construcción a la “crónica del Estado” a la que se alude en la cita anterior?

Segundo espejismo de Kahler: la *coherencia* dada por un *foco*. A alguien le ocurre algo y es eso lo que da coherencia a la historia que se escribe según un sustrato (¿una esencia?). Ese alguien, ¿podrá ser cualquiera siempre y cuando lo que le ocurra sea un acontecimiento? Ciertamente, no. Como indica de Certeau, el corte que implica la escritura de la historia opera a partir de “una selección entre lo que puede ser <<comprendido>> y lo que debe ser *olvidado* para obtener la representación de una inteligibilidad presente”¹², paradoja que Subercaseaux también distingue con respecto a la historiografía chilena, cuando señala que “la producción de pasado siempre implica algún grado de producción de olvido”¹³. Si existe selección, debe existir un criterio para determinar *qué alguien* puede estar en la historia y *qué alguien* debe ser borrado de ella para que la historia no pierda su foco. Por lo

¹⁰ Ricoeur, ob. cit., p. 185.

¹¹ Ricoeur, ob. cit., p. 188.

¹² De Certeau, ob. cit., p. 18.

¹³ Subercaseaux, ob. cit., Tomo IV « Nacionalismo y cultura », 2007, p. 177.

tanto, el *sustrato* no es algo que pertenece al acontecimiento de un pasado considerado como recuperable tal cual fue, sino la mirada que el historiador tiene acerca de lo que narra y a partir de la cual clasifica lo que es importante y lo que no lo es. ¿A qué obedece esta distinción? ¿De dónde proviene el sustrato que determina la selección? Más avanzado este estudio se observará a qué obedecen los cortes que los autores considerados ejercen sobre el cuerpo de la historia literaria chilena, muy lejanos, por cierto, de la imparcialidad, objetividad o verdad que ellos mismos proponen como su lema, rasgos que funcionan más bien como una máscara institucionalmente aceptada tras la cual se esconden visiones unilaterales.

Tercer espejismo: la mente que *percibe* y que *comprende*. Dicho de esta manera, pareciera que los acontecimientos se presentaran a una suerte de mente iluminada capaz de comprender su (único) sentido oculto¹⁴. Michel de Certeau responde: “en el momento en que la <<verdad>> cambia de condición, deja poco a poco de ser lo que se *manifiesta* para convertirse en lo que se *produce* y adquiere, por lo tanto, una forma <<escriturística>>”¹⁵. El paso de la historia (inalcanzable como tal) a su escritura implica desde ya una *producción* de sentido y no una *manifestación* de él. Es la paradoja del historiador: desea dar cuenta de la ‘realidad’ de un pasado, pero lo hace a través de la construcción de un discurso, lugar eminentemente problemático cuando se guía por la “voluntad de verdad” a la que alude Foucault:

“Desde luego, si uno se sitúa en el nivel de una proposición, en el interior de un discurso, la separación entre lo verdadero y lo falso no es ni arbitraria, ni modificable, ni institucional, ni violenta. Pero si uno se sitúa en otra escala, si se plantea la cuestión de saber cuál ha sido y cuál es constantemente, a través de nuestros discursos, esa voluntad de verdad que ha atravesado tantos siglos de nuestra historia, o cuál es en su forma general el tipo de separación que rige nuestra voluntad de saber, es entonces, quizá, cuando se ve dibujarse algo así como un sistema de exclusión (sistema histórico, modificable, institucionalmente coactivo).”¹⁶

Tal como se verá en la siguiente sección del presente apartado, los autores del corpus, más allá de los énfasis con que cada uno se instala frente a lo que entiende por historiografía, presentan un factor común dado por la creencia en la escritura de la historia como el lugar de inscripción de *la* verdad. En este sentido, operan desde una postura similar a la de Kahler cuando señala: “No hay <<historia>>, no hay historia sin significado. (...)”

¹⁴ Este espejismo también opera en la visión de la historiografía que Subercaseaux distingue como predominante durante el siglo XX chileno, representada principalmente por Francisco Antonio Encina y Alberto Edwards. En ella se reniega de la simple acumulación de documentos y datos, señalándose que es propia del positivismo y que es solamente un paso previo a la escritura de la Historia. La historiografía según estos autores implicaría, además de la investigación, “una capacidad intuitiva y evocadora” capaz de aprehender el “alma” de una época. Subercaseaux cita el siguiente fragmento de Encina, que ilustra la creencia en la posibilidad de comprensión del pasado histórico ‘tal cual fue’: “Si queremos que tenga algún valor, nuestro concepto de pasado debe empezar por una aprehensión intuitiva. Necesitamos desalojar el propio yo; anular nuestra personalidad, nuestras ideas, nuestros afectos, nuestros odios y nuestros prejuicios morales, patrióticos y científicos; en una palabra, convertirnos en una simple antena” (Subercaseaux, ob. cit., Tomo IV, p. 188).

¹⁵ De Certeau, ob. cit., p. 26.

¹⁶ Foucault, Michel: El orden del discurso, Tusquets Editores, Barcelona, 2002, p. 19.

Significado quiere decir coherencia, orden, unidad de diversos aconteceres y fenómenos, tal como los percibe una mente que comprende. Cuando decimos que algo tiene un significado queremos indicar que forma parte de algo mayor o superior a ello mismo (...)"¹⁷. Hay una búsqueda de un significado superior o último que explicaría y daría coherencia a la historia que se estudia, desconociendo así la inestabilidad de todo significado que busca 'la verdad', puesto que todo significado es parte de un discurso construido por un alguien en un espacio institucional determinado; se desconoce que "la voluntad de verdad que se nos ha impuesto desde hace mucho tiempo es tal que no puede dejar de enmascarar la verdad que quiere. (...) ignoramos (...) la voluntad de verdad, como prodigiosa maquinaria destinada a excluir"¹⁸.

Ricoeur reconoce, por cierto, esta operación por la cual se otorga coherencia y sentido a lo heterogéneo como un procedimiento inherente al discurso historiográfico. No obstante, lo enfoca desde otro punto de vista, que se aleja de la búsqueda de *la verdad* y se aproxima a la noción de narración como construcción de una *trama*. En Tiempo y Narración explica la cercanía existente entre los procedimientos de construcción narrativa literaria con los procedimientos de la narración de tipo histórico. Esta relación sería *oblicua*, en el sentido de ciertas correspondencias (no absolutas, sino que determinadas por ciertos desplazamientos) entre categorías literarias e históricas que permiten un proceso de construcción mimética similar en ambas formas de narración¹⁹. Desde este punto de vista, lo que determina la conexión entre los acontecimientos no es un foco 'dado naturalmente', sino que los acontecimientos se concatenan a partir de un acto de juicio reflexivo del historiador y por la preocupación de este por construir una narración que sea *seguible*. En este sentido, el ejercicio de escritura de la historia implicará siempre una "síntesis de lo heterogéneo"²⁰ a partir de un juicio inicial que *da* el foco (no lo *encuentra* como en un acto mágico de revelación del sentido oculto de la historia) en base al cual se realiza una construcción narrativa que el lector pueda seguir. Esto no quiere decir que, desde la perspectiva de Ricoeur, la historiografía pierda su relación referencial con una realidad pasada, pero sí se reconoce el carácter mediatizado y diferido de esta relación:

"(...) no he querido ceder a la fácil solución de decir que la historia es una disciplina ambigua, semiliteraria, semicientífica, y que a la epistemología de la historia sólo le queda dar fe con pesar de esta realidad (...). Mi tesis es ésta: la historia más alejada de la forma narrativa sigue estando vinculada a la comprensión narrativa por un vínculo de *derivación*, que se puede reconstruir paso a paso, punto por punto, mediante un método apropiado. Este método no proviene de la metodología de las ciencias históricas, sino de una reflexión de segundo grado sobre las condiciones últimas de inteligibilidad de una disciplina que, en virtud de su ambición científica, tiende a olvidar el vínculo de derivación que, sin embargo, sigue conservando tácitamente su especificidad de ciencia histórica. (...) Reconstruir los vínculos indirectos de la historia con la narración es, en definitiva,

¹⁷ Kahler, ob. cit., p. 16.

¹⁸ Foucault, ob. cit., p. 24.

¹⁹ Para referirse a este procedimiento de correspondencia oblicua Ricoeur utiliza las nociones de *cuasi acontecimiento*, *cuasi trama* y *cuasi personaje*. Señala al respecto: "El *cuasi* de las expresiones *cuasi trama*, *cuasi personaje*, *cuasi acontecimiento* muestra el carácter *analógico* del empleo de las categorías narrativas en la historia erudita. En cualquier caso, esta analogía expresa el vínculo tenue y oculto que mantiene la historia dentro de la esfera de la narración y así preserva su propia dimensión histórica" (en: Ricoeur, ob. cit., p. 371).

²⁰ Ricoeur, ob. cit., p. 369.

esclarecer la *intencionalidad* del pensamiento historiador por el que la historia continúa buscando oblicuamente el campo de la acción humana y su temporalidad básica.”²¹

El acto de historiografiar, entonces, implica siempre un vínculo indirecto con el pensamiento narrativo, a partir del cual se busca dar una coherencia particular a los acontecimientos, en el contexto de una trama construida en base a un foco que depende de la intencionalidad o del juicio reflexivo del historiador. Por el contrario, como se verá en el apartado siguiente, los autores considerados en el corpus de este estudio, si bien contemplan la presencia de un juicio o de un otorgamiento de significado como parte central del trabajo historiográfico, lo hacen pensando en la posibilidad de un juicio *imparcial* u *objetivo* (dependiendo del autor), además de *verdadero* (esto en todos los autores). Entendida de este modo, la *síntesis de lo heterogéneo* deja de ser un procedimiento exclusivamente narrativo e ingresa al terreno de la ideología²², al desconocerse la “primera crítica del <<cientificismo>> [que] reveló en la historia <<objetiva>> su relación con un lugar, el lugar del sujeto. Al analizar una <<disolución del objeto>> (R. Aron), esta crítica le quitó a la historia el privilegio del que presumía cuando pretendía reconstruir la <<verdad>> de lo que había pasado”²³. Los autores del corpus actúan en base a este privilegio, borrando el lugar del sujeto; este aspecto se verá a lo largo de este estudio a través de los vacíos, silencios y valoraciones presentes en las Historias de la literatura chilena.

Desde la perspectiva postmarxista, es precisamente este acto de totalización, de eliminación de la diferencia, el que define el funcionamiento de la ideología. Así lo describe Michèle Barret refiriéndose a la perspectiva de Laclau acerca de dicho concepto:

“Aquí Laclau clarifica el sólido fundamento epistemológico de su <<antiesencialismo>>: <<No podemos abandonar enteramente el concepto de [ideología como] falsa representación, precisamente porque la misma afirmación de que la ‘identidad y la homogeneidad de los agentes sociales es una ilusión’ no puede formularse sin introducir el supuesto de una representación falsa>>. A continuación, Laclau concluye que tanto la categoría de ideología como la de falsa representación pueden ser mantenidas, pero invirtiendo su contenido tradicional: sugiere que <<lo ideológico no consistiría en la falsa representación de una esencia positiva (...), sino exactamente en lo opuesto: consistiría en el no reconocimiento del carácter precario de toda positividad, en la imposibilidad de toda sutura final>>. La tesis esencial propuesta aquí es que la ideología es un intento vano de

²¹ Ricoeur, ob. cit., pp. 165 - 166.

²² Señala Hayden White con respecto a este punto: “Sin duda, en nuestros tiempos, los historiadores desean ser objetivos, y contar la verdad, así como agudos en lo que tienen que decir acerca del pasado, lo que, en la práctica, normalmente significa ocultar sus propias actividades como compositores de esa condición de existencia llamada <<historia>>. (...) Una teoría de la historiografía capaz de identificar los elementos ideológicos en el escrito histórico tradicional debe problematizar, más que simplemente reafirmar, la utilidad temporal de las pretensiones de la historiografía tradicional de realismo en la representación y de cientificidad en su pensamiento acerca de la historia en general” (en: White, Hayden: El texto histórico como artefacto literario, Paidós, Barcelona, 2003, pp. 43 - 44).

²³ De Certeau, ob. cit., p. 69.

imponer un cierre a un mundo social cuya característica esencial es el juego infinito de las diferencias y la imposibilidad de cualquier fijación última del significado.”²⁴

Desde el momento en que los autores del corpus en estudio, como se verá más adelante, comprenden que la construcción historiográfica constituye una práctica orientada a la exhibición de una verdad, de *la* verdad, proceden desde la perspectiva de una esencia positiva, sin considerar la permanente precariedad que significa este ejercicio. Intentan fijar significados a través de la eliminación y el borramiento de la diferencia. En este sentido, es aplicable a sus construcciones la crítica que, según Pauline Marie Roseman, los teóricos postmodernistas realizan frente a las formas más tradicionales de escritura de la historia: “They contend that history is logocentric, a source of myth, ideology, and prejudice (...). History privileges <<one or another subject as the sovereign center, the ultimate origin and register of truth and meaning, in whose terms all else must be interpreted>>”²⁵. Es el ejercicio de totalización o de instalación del monólogo como máscara de la polifonía (Bajtín) el que convierte la escritura de los autores en estudio en una construcción que encubre permanentemente el carácter ideológico de sus selecciones y exclusiones. Sin embargo, si se entiende que la sutura siempre “marca la ausencia de una identidad anterior”²⁶, el borramiento nunca podrá ser total, y será a través de las huellas y cicatrices que la construcción historiográfica ha dejado sobre el cuerpo literario que el ejercicio del poder se dejará ver en los intersticios de un discurso que busca ser coherente y total. A ello se refiere de Certeau cuando da cuenta de las operaciones de construcción propias del discurso historiográfico:

“Pero todo lo que esta nueva comprensión del pasado tiene por inadecuado –desperdicio abandonado al seleccionar el material, resto olvidado en una explicación- vuelve, a pesar de todo, a insinuarse en las orillas y en las fallas del discurso. <<Resistencias>>, <<supervivencias>> o retardos perturban discretamente la hermosa ordenación de un <<progreso>> o de un sistema de interpretación. Son *lapsus* en la sintaxis construida por la ley de un lugar; prefiguran el regreso de lo rechazado, de todo aquello que en un momento dado se ha convertido en impensable para que una nueva identidad *pueda ser* pensable.”²⁷

Es precisamente por estas *orillas* y *fallas* dentro del discurso totalizador de los autores considerados como objeto de este estudio que se deslizará el análisis a desarrollar. Se trata de hacer evidente lo rechazado, lo abandonado al olvido en los procesos de selección y explicación implicados en las tramas históricas construidas en torno a la literatura chilena del siglo XIX. Serán los *lapsus* de los autores los que revelarán la instalación ideológica, el lugar institucional desde el cual buscan (y se sienten autorizados a) hacer pensable una nueva identidad histórico-literaria.

²⁴ Barret, Michèle: “Ideología, política, hegemonía: de Gramsci a Laclau y Mouffe”, en: Žižek, Slavoj (comp.): ob. cit., pp. 291 - 292.

²⁵ Roseman, Pauline Marie: “Humbling history, transforming time, and garbling geography (space)”, en: Post-modernism and the social sciences (insights, inroads, and intrusions), Princeton University Press, New Jersey, 1992, p. 63.

²⁶ Barret, ob. cit., p. 279 (en este punto está citando la definición de *sutura* propuesta por Landry y MacLean).

²⁷ De Certeau, ob. cit., p. 18.

En tanto género secundario²⁸, la historiografía, desde la perspectiva de Bajtín, implicaría “el complejo problema de la relación mutua entre el lenguaje y la ideología o visión de mundo”²⁹, al constituir un discurso complejo y totalizador, que absorbe los géneros primarios y los transforma para sustentar una visión particular. Esta absorción o ejercicio de totalización es señalada por Seyla Benhabib en relación con el uso del lenguaje en general; refiriéndose a los planteamientos de Adorno y Horkeimer, afirma que “El lenguaje domina la exterioridad (...) reduciéndola a un sustrato idéntico. (...) La *ratio* abstrae, busca comprender a través de conceptos y nombres. La abstracción, que puede captar lo concreto sólo en la medida en que puede reducirlo a una identidad, también liquida la otredad de lo otro”³⁰. En este ejercicio de violencia sobre la otredad, de permanente aniquilación de la alteridad por medio de la homogeneización de la diferencia, reside, según de Certeau, la paradoja central de la escritura de la historia: “La historiografía (es decir <<historia>> y <<escritura>>) lleva inscrita en su nombre propio la paradoja –y casi el oxímoron– de la relación de dos términos antinómicos: lo real y el discurso”³¹. Por lo tanto, si bien todo discurso que busca “una totalidad que borra las huellas de su propia imposibilidad”³² es ideológico, la práctica historiográfica en su sentido más tradicional implica por principio una sutura que oculta el carácter ideológico del discurso en una apariencia de realidad; es en sí un ejercicio ideológico (en su visión tradicional, que es la que se observa en los autores del corpus).

¿Por qué orillas se deslizará el análisis? ¿En qué puntos se buscará detectar los *lapsus* de los autores en estudio? El primer punto a desarrollar se centrará en los cortes que se establecen dentro de la historiografía literaria chilena: *origen y criterios de selección*³³. “En nuestros días”, señala de Certeau, “nos sabemos la lección al dedillo. Los <<hechos históricos>> se hallan constituidos por la introducción de un sentido en la <<objetividad>>. Enuncian en el lenguaje del análisis, <<selecciones>> que le son

²⁸ Bajtín explica este concepto de la siguiente manera: “(...) hay que prestar atención a la diferencia, sumamente importante, entre géneros discursivos primarios (simples) y secundarios (complejos); tal diferencia no es funcional. Los géneros discursivos secundarios (complejos) –a saber, novelas, dramas, investigaciones científicas de toda clase, grandes géneros periodísticos, etc.– surgen en condiciones de la comunicación cultural más compleja, relativamente más desarrollada y organizada, principalmente escrita: comunicación artística, científica, sociopolítica, etc. En el proceso de su formación estos géneros absorben y reelaboran diversos géneros primarios (simples) constituidos en la comunicación discursiva inmediata. Los géneros primarios que forman parte de los géneros complejos se transforman dentro de estos últimos (...): pierden su relación inmediata con la realidad y con los enunciados reales de otros” (en: “El problema de los géneros discursivos”, Estética de la creación verbal, Siglo XXI editores, México D.F., 1990, p. 250). Por lo tanto, la historiografía literaria es un género secundario de doble complejidad, puesto que se construye a partir de otros géneros secundarios (textos literarios), que a su vez absorben diversos géneros primarios en su textualidad.

²⁹ Bajtín, ob. cit., p. 250.

³⁰ Benhabib, Seyla: “La crítica de la razón instrumental”, en: Žižek, Slavoj (comp.), ob. cit., p. 93.

³¹ De Certeau, ob. cit., p. 13.

³² Žižek, Slavoj: “¿Cómo inventó Marx el síntoma?”, en: Žižek, Slavoj (comp.): ob. cit., p. 367.

³³ Dentro de la teoría desarrollada en torno al concepto de ideología, Van Dijk es uno de los pocos (si no el único) que propone una metodología concreta para el análisis de los contenidos ideológicos del discurso. Dentro de su propuesta señala que “dos principios concretos de la reproducción ideológica en el discurso” corresponden a “la presencia o ausencia de información en la representación semántica (...), y la función de expresión o supresión de información en beneficio del hablante/escribiente” (en Van Dijk, Teun: Ideología: un enfoque multidisciplinario, Gedisa, Barcelona, 1999, p. 333). En este sentido, el origen y los criterios de selección serán determinantes para observar de qué manera opera la ideología en los discursos historiográficos del corpus, a partir de operaciones de supresión/expresión de información.

anteriores, que no resultan de la observación –y que no son ni siquiera <<verificables>> sino solamente <<falsificables>> gracias a un examen crítico”³⁴. El análisis del corpus revelará la forma en que la fijación de un origen para la literatura chilena se realiza a partir de la construcción de un mito fundacional que reconoce el inicio de nuestras letras no desde el momento en que empezamos a narrar el mundo, sino desde el instante en que ‘fuimos escritos’ (La Araucana de Ercilla, y las Cartas de Pedro de Valdivia). Se discutirá en esta sección del trabajo a qué criterios obedece esta primera incisión, de qué manera se va construyendo la sutura que revela el carácter ideológico del inicio determinado por los autores del corpus.

Con respecto al segundo procedimiento de corte, toda construcción de una historiografía literaria implica el establecimiento de un canon de obras y autores considerados como los acontecimientos relevantes dentro de la trama. En este sentido, desde la perspectiva de Bajtín acerca de los géneros discursivos, los textos en estudio corresponden a las fuerzas centrípetas que existen en toda sociedad, esto es, aquellas que buscan fijar o centralizar el mundo verbal-ideológico a partir del establecimiento de una norma, según la cual se discrimina lo que sí puede entrar en el canon y lo que no puede hacerlo³⁵. El problema de las Historias en estudio reside en la no explicitación de los criterios a través de los cuales se realiza la selección o, cuando sí se enuncian los criterios (lo que sucede en pocos casos), en la poca claridad acerca de su funcionamiento. Es por ello que la segunda orilla por la que se deslizará el análisis se relaciona con la determinación del lugar desde el cual surge la selección. Se observará el carácter problemático de lo que los autores entienden por literatura y por literatura chilena, junto con la manera en que determinan la calidad de una obra literaria. A partir de este examen, se observará la primacía de un criterio político-institucional y social, que discrimina ideológicamente las obras y los autores según su contribución a la consolidación de una nación recientemente independiente. En este sentido es que se observa una comunicación distorsionada (Habermas) como mecanismo ideológico, puesto que en un discurso que aparenta operar sobre el campo de lo histórico-literario (desde *la* verdad), lo que se mueve en realidad son las concepciones ideológicas de los sujetos enunciantes.

La operación de selección de un canon, sin embargo, no implica únicamente procesos de inclusión, sino también de exclusión. Se trata de lo “abandonado”, lo “rechazado” a que alude de Certeau, por constituir elementos que dificultan hacer pensable la construcción de una nueva identidad. En términos de Bajtín, son las fuerzas centrífugas o de descentralización, que permanentemente se encuentran en pugna con la estabilización de las fuerzas centrípetas y por ello son excluidas del discurso oficial. Considerando este punto es que el análisis abordará no solamente los criterios de selección, sino también los borramientos ejercidos a partir de este proceso. El estudio se centrará en tres grupos que resultan especialmente menospreciados o simplemente silenciados dentro de las Historias del corpus: los indígenas, las mujeres y la cultura popular. Se observará, a través de las valoraciones que se infiltran como *lapsus* en el tejido de las Historias, la forma en que los autores desprecian sistemáticamente a ciertos grupos que consideran inferiores por razones étnicas, sociales o de género (y nunca propiamente literarias), a partir de las cuales

³⁴ De Certeau, ob. cit., p. 70.

³⁵ Confr.: Bajtín, Mijail: “La palabra en la novela”, en: Problemas literarios y estéticos, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1986, pp. 83 - 268.

excluyen, neutralizan o desautorizan su voz dentro de la trama histórica de nuestra literatura. La voluntad de totalización a partir de la necesidad de dar coherencia al relato, obliga a los autores a borrar las presencias que podrían quebrar el orden previsto... Pero las huellas persisten, vuelven y sobre esas huellas se centrará esta rama del análisis a desarrollar³⁶.

De Certeau se pregunta “(...) ¿cuál es la <<obra de valor>> en historia?”, para luego responder: “La que es reconocida por sus pares. (...) El libro o el artículo de historia es a la vez un resultado y un síntoma del grupo que funciona como un laboratorio. (...). Es el producto de un lugar”³⁷. Este lugar, según el autor, es el que “permite solamente un tipo de producciones y prohíbe otras”³⁸. Al enunciarse desde un lugar institucional que exige y privilegia cierta forma de construcción historiográfica, será importante examinar aquellos aspectos metodológicos que podrían relacionarse con una instalación ideológica no solamente individual, sino institucional. Es por ello que en otro apartado de este estudio se abordarán los posibles subgéneros en los que se puede clasificar a las obras del corpus, según su propósito, destinatario y formas de expresar un punto vista particular. Además, se examinará la estructura u organización de las Historias, con el fin de observar cuál es la forma de construcción institucionalmente válida, para concluir que esta forma propicia el ocultamiento de una posición ideológica tras una apariencia objetiva, imparcial y/o verdadera. Por último, se observará como una práctica exigida en la construcción historiográfica el establecimiento de ciertas relaciones de causalidad y, desde esta perspectiva, se revisarán algunas de las causalidades más frecuentes en las Historias en estudio, con el fin de revelar su base en creencias generalizadas que se tienden a establecer como verdades cuando son, en realidad, bastante cuestionables³⁹.

A modo de síntesis, la perspectiva que filtrará el análisis será la de la teoría postmoderna, en términos de cuestionamiento frente a totalizaciones y verdades consideradas absolutas. De allí que se cuestione en este estudio el gran relato historiográfico en términos de una totalización, que busca ser entendida como verdadera, acerca del desarrollo de la literatura chilena. De allí también que *ideología* se entienda como totalización de la diferencia y no

³⁶ Metodológicamente, estas huellas corresponden a lo que Van Dijk denomina como *procedimientos de lexicalización* que dan cuenta de la presencia de la ideología dentro del discurso. Al respecto señala: “La forma más obvia (...) de expresión ideológica en el discurso puede encontrarse en las palabras escogidas para expresar un concepto. (...) esto significa que, en general, podemos esperar que, según el contexto, los del otro grupo sean descriptos con palabras neutras o negativas, y los de nuestro grupo con términos neutros o positivos. E inversamente, también podemos esperar que, con el objeto de describir grupos y sus prácticas, se seleccionen diversas formas de mitigación y *eufemismos*, agregando así una dimensión retórica a la lexicalización. (...) Finalmente, la lexicalización también puede extenderse a la *nominalización* de las proposiciones, en las cuales los agentes o pacientes quedan implícitos” (Van Dijk, ob. cit., p. 337).

³⁷ De Certeau, ob. cit., p. 76.

³⁸ De Certeau, ob. cit., p. 81.

³⁹ Van Dijk señala: “Los discursos no sólo tienen un significado global, sino también una forma global o esquema convencional, que consiste en categorías características que aparecen en un orden específico. (...) Teniendo en cuenta que estas categorías son convencionales, y varían según el género y la cultura, también tienen importantes funciones *sociales*. (...) Dadas las importantes funciones cognitivas y sociales de los esquemas, es razonable suponer que ellos también pueden tener funciones ideológicas. (...) La información y las opiniones sobre Nosotros y Ellos pueden ser organizadas, y convertirse en más o menos destacadas, por medio de esos esquemas” (Van Dijk, ob. cit., p. 338). Es por ello que resulta relevante observar la organización de los discursos historiográficos acerca de la literatura chilena, puesto que su esquema discursivo puede también revelar aspectos importantes acerca del funcionamiento de la ideología en ellos.

como falsa conciencia, puesto que esta última idea supone la presencia de una Verdad oculta, la única válida, lo que implicaría instalar una totalización en lugar de otra. Junto con ello, se asume la noción de Van Dijk con respecto a la ideología, en términos de un conjunto de creencias socialmente compartidas por un grupo, cuyo objetivo es defender sus propios intereses, negando con ello la oposición entre ideología (= falsa conciencia) y verdad, y admitiendo la coexistencia de ideologías de dominación y de resistencia, las que a través de sus prácticas discursivas dialogan y discuten permanentemente.

Se tratará, entonces, de observar el cuerpo hasta descubrir la *sutura*, la *marca*, operando desde la "inquietud con respecto a lo que es el discurso en su realidad material de cosa pronunciada o escrita; (...) inquietud al sentir bajo esta actividad, no obstante cotidiana y gris, poderes y peligros difíciles de imaginar; inquietud al sospechar la existencia de luchas, victorias, heridas, dominaciones, servidumbres, a través de tantas palabras en las que el uso, desde hace tanto tiempo, ha reducido las asperezas"⁴⁰. Destotalizar la totalidad establecida, desestabilizar la tendencia de las fuerzas centrípetas, hacer visible la huella, la herida, el silencio, el cuerpo violentado.

2. LA HISTORIOGRAFÍA SEGÚN SUS PRODUCTORES

¿Cuál es la noción de historiografía con que trabajan los autores que componen el corpus de este estudio? ¿Con qué idea de los estudios históricos o de lo que implica escribir una trama histórica trabajan? Son preguntas centrales previas al análisis de sus Historias, puesto que permitirán conocer los supuestos sobre los cuales construyen sus discursos acerca del desarrollo de la literatura chilena. Es solamente a partir de esta base que será posible luego instalar una crítica a las visiones unilaterales desde las cuales se han limitado las posibilidades de lectura y análisis de las obras que componen, según ellos, la literatura nacional.

En primer lugar, es importante señalar que son muy escasos los autores que explicitan la perspectiva historiográfica desde la cual enfocan el estudio de la literatura chilena, de manera que en la mayoría de los casos será necesario inferir el punto desde el cual entienden esta actividad, a partir de diferentes menciones acerca de ella que se dejan entrever a través de sus textualidades.

- **Objetividad y/o imparcialidad**

Arturo Torres-Río seco es uno de los que enuncia de manera explícita su enfoque, señalando al inicio de su estudio:

"Es ésta una *Breve historia de la literatura chilena*. Está escrita con criterio objetivo, dentro de los límites posibles de este concepto.

(...)

⁴⁰ Foucault, ob. cit., p. 13.

Esta *Breve historia* tiene carácter más pedagógico que crítico, ya que está destinada a estudiantes y a aficionados a las bellas letras. El lector no hallará en esta obra novedades de doctrina o de hecho. Lo único original es acaso la imparcialidad del examen y lo completo de la visión panorámica.”⁴¹

Uno de los rasgos que el autor destaca es el intento de objetividad junto con la imparcialidad del examen que realizará. En este sentido, lo que se esperaría de su Historia sería un estudio desinteresado, sin adherencias de ningún tipo, que no juzgue desde concepciones previas a favor de nadie, sino que se centre en su objeto de estudio sin mayores intervenciones de otro tipo. Un segundo punto relevante se relaciona con los destinatarios que predefine para su Historia, pero a ello se hará referencia más avanzado este estudio, cuando se aborden los subgéneros que se pueden distinguir dentro del corpus.

Las nociones de *objetividad e imparcialidad* vuelven a aparecer en algunos de los autores en estudio, aunque no en referencia al enfoque con que se está trabajando (pues este no se explicita), sino como parte importante de la labor historiográfica. Domingo Amunátegui Solar lo señala cuando critica los Apuntes Históricos de Manuel José Gandarillas, sobre los cuales afirma: “no encierran verdadera historia, en el sentido propio de la palabra; porque carecen de una condición esencial, cual es, la imparcialidad”⁴². Luego, sobre Diego José Benavente dirá que “el autor no tenía la imparcialidad indispensable”⁴³; sobre la memoria histórica escrita por Antonio García Reyes valorará que “Su trabajo (...) revela imparcialidad, estudio concienzudo de fuentes y dotes naturales de escritor”⁴⁴; por último, frente al estudio histórico de Lastarria acerca de Portales criticará que “El dictamen de Lastarria sobre aquel eminente hombre público carece de imparcialidad, y se halla lejos de tener los requisitos que debe reunir un capítulo de historia”⁴⁵.

De la misma manera, Dussuel destacará el “gran valor histórico y social” de la autobiografía de Pérez Rosales, “pues no sólo refería las aventuras personales del autor, sino que (...) narraba con perfecta imparcialidad sucesos de la Patria Vieja y del gobierno de O’Higgins”⁴⁶, mientras que sobre obras de Vicuña Mackenna como El ostracismo de los Carrera indicará que “Falta aquí imparcialidad y serenidad. Las páginas de este libro parecen escritas con lágrimas”⁴⁷.

El mismo criterio se observa en Montes y Orlandi, cuando sobre la memoria histórica escrita por Salvador Sanfuentes afirman se trata de una “obra en que prima el espíritu filosófico que confiere imparcialidad y objetivismo a los juicios y trascendencia a las apreciaciones”⁴⁸ o cuando critican la mirada histórica que habría seducido a Francisco

⁴¹ Torres-Ríoaseco, Arturo: Breve historia de la literatura chilena, Ediciones De Andrea, México, 1956, p. 7.

⁴² Amunátegui Solar, Domingo: Bosquejo histórico de la literatura chilena, en: *Revista de la Sociedad Chilena de Historia y Geografía*, Tomos VI, XI, XIII - XVI, XX - XXXV, años 1913 - 1920. Esta cita corresponde al Tomo XV, p. 456.

⁴³ Amunátegui Solar, ob. cit., Tomo XVII, p. 135.

⁴⁴ Amunátegui Solar, ob. cit., Tomo XVII, pp. 135 - 136.

⁴⁵ Amunátegui Solar, ob. cit., Tomo XVII, p. 151.

⁴⁶ Dussuel, Francisco: Historia de la literatura chilena, Ediciones Paulinas, Santiago de Chile, 1954, p. 35.

⁴⁷ Dussuel, ob. cit., p. 44.

⁴⁸ Montes, Hugo y Orlandi, Julio: Historia de la literatura chilena, Zig-Zag, Santiago de Chile, 1974, p. 102.

Bilbao, pues se trata de un enfoque “afectado por aquellas situaciones <<que le privaron de toda imparcialidad y templanza, arrastrándole a mil excesos de pensamiento y de lenguaje>>”⁴⁹.

Idea similar acerca de la labor historiográfica manifiesta Mengod cuando se refiere a la obra de Pedro de Oña: “El protagonista del poema es García Hurtado de Mendoza, a quien prodiga alabanzas que la investigación histórica trata de centrar o excluir”⁵⁰; de estos dichos se infiere que la investigación histórica debe estar exenta de valoraciones personales que exageren la visión de los personajes y hechos que la componen.

Alone, si bien se protege adecuadamente con el adjetivo “personal” que intercala en el título de su Historia (adjetivo sobre el cual se hablará en detalle más avanzado este capítulo), sigue la línea a favor de la imparcialidad al criticar las memorias históricas elaboradas durante el siglo XIX dentro de la Universidad de Chile, señalando que el hecho de estar al servicio de la consolidación de la libertad nacional, hace que presenten “ciertas limitaciones: era preciso atacar a España, aborrecer sus instituciones, rehuir el espíritu religioso, la tradición autoritaria e imperial. Más que ciencia, la historia era un arma”⁵¹. En este sentido, Alone evidencia una noción de la historiografía como una actividad científica que requiere objetividad o imparcialidad. Algo similar dirá sobre Barros Arana:

“La <<Historia>> de Barros Arana cumple un doble objetivo: primero, ser como un diccionario enciclopédico, un arsenal de datos y noticias; segundo, trazar una crónica histórica más o menos coherente.

(...)

El segundo objetivo, el propiamente histórico, se malogró en parte debido al apasionamiento y la estrechez mental de Barros Arana, que no podía, odiando a España, entender su empresa colonizadora; ni, odiando a la Iglesia Católica, reconocer los servicios que prestó a la cultura en el Nuevo Mundo.”⁵²

En este sentido, hay una visión negativa acerca de la intromisión de perspectivas ideológicas personales dentro de los estudios históricos, entendiéndose así la necesidad de mantener una visión desapasionada frente a los hechos. Esta idea se ve reforzada cuando el autor se refiere a la Historia de la Guerra del Pacífico de Gonzalo Bulnes como “la joya de más precio de la literatura histórica chilena”, debido, entre otros aspectos, a “la ecuanimidad del juicio”⁵³ con que está elaborada⁵⁴.

⁴⁹ Montes y Orlandi, ob. cit., p. 104.

⁵⁰ Mengod, Vicente: Historia de la literatura chilena, Zig-Zag, Santiago de Chile, 1967, p. 18.

⁵¹ Díaz Arrieta, Hernán (Alone): Historia personal de la literatura chilena (desde Alonso de Ercilla hasta Pablo Neruda), Zig-Zag, Santiago de Chile, 1962, p. 196.

⁵² Alone, ob. cit., pp. 200 - 201.

⁵³ Alone, ob. cit., p. 202.

⁵⁴ En este punto, es interesante contrastar las afirmaciones de Alone con las que Subercaseaux realiza acerca de la obra de Bulnes. Señala al respecto: “El punto de vista de Bulnes es heroico, épico, rescata las peripecias de la contienda como una epopeya de la chilenidad. Con la excepción de un par de correrías de Ambrosio Letelier y algunas discrepancias entre el mando civil y militar, olvida u omite los aspectos <<feos>> de la guerra, aspectos que han sido investigados por autores posteriores. Entre otros, el reclutamiento de presos y niños; las

Maximino Fernández Fraile, por su parte, señalará sobre la obra histórica de Felipe Gómez de Vidaurre que “José Toribio Medina le concede el valor de la imparcialidad y objetividad ante los hechos relatados, como un nuevo concepto de enfoque histórico, antes tan personal y subjetivo (...)”⁵⁵. En este sentido, el autor compara un “antes” de la historiografía, en que primaba lo subjetivo, y un “ahora” en que se valora la imparcialidad y la objetividad de la narración.

Fernando Alegría, que como se verá en este estudio se instala siempre desde un contradiscurso frente a las visiones de los autores de Historias anteriores a la suya, revela en su contraargumentación los mismos principios que los demás integrantes del corpus:

“Antes que citar a un historiador, a quien considero influido por prejuicios de todas clases y erróneo en sus alcances, prefiero ofrecer mi propia interpretación de algunos hechos. A través de este ensayo, (...) se verá que la historia de Chile en la cual baso mis razonamientos no es enteramente la misma que las autoridades nos han acostumbrado a aceptar. (...) Si la historia de Chile hubiese sido relatada con un criterio democrático dándosele al pueblo el papel que corresponde en la gestación de diversos acontecimientos, si los hechos económicos y políticos se hubiesen explicado con objetividad y no para servir a determinados intereses, si detrás de las paradas militares, de los discursos parlamentarios y la distribución de los obispados se hubiera expuesto el verdadero hilo que teje el complejo desarrollo de nuestra vida social, no habría sido necesario entrar en tantas digresiones. La verdad es que los fenómenos culturales del pueblo de Chile no se pueden explicar de acuerdo con las voluminosas narraciones que constituyen la historia oficial.”⁵⁶

Al igual que los demás autores, aunque desde una perspectiva un tanto diferente, Alegría mira como un factor negativo en la construcción de una trama histórico-literaria la influencia de prejuicios y de posturas ideológicas asociadas a determinados grupos sociales. A partir de ello, instala la objetividad como un principio importante dentro de la historiografía, en términos de evitar que la narración de los hechos esté al servicio de determinados intereses. Es por ello que su Historia se estructura permanentemente desde una deconstrucción de la historia oficial, para luego construir su propio discurso historiográfico.

Es posible señalar, entonces, que casi todos los autores creen que la objetividad o la imparcialidad son principios fundamentales dentro de la escritura de la historia. A la

deserciones y fugas; los problemas de alcoholismo y enfermedades venéreas; las peleas y divisiones entre miembros de la tropa; los abusos cometidos en la ocupación del Perú; el <<saqueo>> de la biblioteca de Lima y las penurias de ex soldados y oficiales una vez concluida la guerra. Frente a estos <<olvidos>> vale la pena tener presente lo que decíamos respecto al carácter acomodaticio de la historia, y el rol que ejerce la escenificación hegemónica del tiempo histórico nacional en clave de *integración*” (en: Subercaseaux, ob. cit., Tomo IV, p. 199). Tras estas afirmaciones, la “ecuanimidad de juicio” a la que se refiere Alone resulta bastante cuestionable y parece obedecer a ciertas creencias o intereses compartidos por un mismo grupo ideológico, si se sigue la línea de Van Dijk.

⁵⁵ Fernández Fraile, Maximino: Historia de la literatura chilena, Editorial Salesiana, Santiago de Chile, 1996, p. 155.

⁵⁶ Alegría, Fernando: La poesía chilena. Orígenes y desarrollo del siglo XVI al XIX, F.C.E., México D.F., 1954, p. X.

objetividad hacen referencia Torres Ríosco, Montes y Orlandi, Alone, Fernández Fraile y Alegría. A la imparcialidad se refieren todos los autores, con excepción de Alegría (creyente, sin embargo, en la objetividad) y Rojas. Este último autor, no obstante, sí rescata la importancia de basar la historia en hechos y pruebas, lo que implica cierta creencia en una base verdadera para la narración historiográfica (ver alusión a Rojas en apartado siguiente).

- **Historia como ciencia**

En directa relación con las nociones de objetividad e imparcialidad, se observa en varias de las Historias del corpus la consideración de la historiografía como un estudio de carácter científico. Así, Torres-Ríosco destacará que “El abate Molina fue uno de los primeros historiadores nuestros en observar los acontecimientos pasados basándose en cierta disciplina científica e inductiva”⁵⁷, de lo que se deduce una visión del *deber ser* historiográfico ligado a un criterio científico, pues Molina sería “el primero” en hacer algo que será correcto desde ese momento en adelante para los “historiadores nuestros”. Montes y Orlandi también subrayan este punto de manera explícita para el género de la crónica cuando señalan las diferencias entre el Cautiverio Feliz de Pineda y Bascuñán y las obras de carácter histórico:

“Dista mucho, en todo caso, de las meras crónicas que tanto abundaron en el Reino de Chile, porque a diferencia de éstas, el libro de Pineda y Bascuñán no pretende dar una visión de toda una época ni está escrito con criterio científico.”⁵⁸

Estos autores, por lo tanto, ya para las primeras crónicas acerca de Chile distinguen el criterio científico como característica inherente de los estudios de tipo histórico. Más específico será Mengod sobre la crónica al afirmar que “es una especie de infancia y aprendizaje de la verdadera Historia, ciencia que hoy día utiliza el paisaje y las intenciones de los hombres para fundamentar sus conclusiones”⁵⁹. Para este autor, existe hoy una Historia verdadera, entendida como una ciencia que se basa en hechos para establecer relaciones causales entre ellos.

Estas “ciencias históricas”, como las llama Alone, se caracterizan por constituir una “tarea rigurosa”⁶⁰, a cuyo método aluden los diferentes autores a partir de ciertos elementos comunes. Domingo Amunátegui Solar destaca la importancia de la labor historiográfica basada en la indagación en fuentes y documentos que permitan establecer ‘la verdad’ con exactitud. Por ejemplo, dirá acerca de la historia política escrita por Claudio Gay:

“(…) nadie podrá negar que legó a los investigadores de nuestro país inapreciable legajo de papeles históricos, y que enseñó a los jóvenes chilenos a escribir con verdad, según los métodos modernos, al respaldo mismo de los documentos.”⁶¹

⁵⁷ Torres-Ríosco, ob. cit., p. 21.

⁵⁸ Montes y Orlandi, ob. cit., p. 47.

⁵⁹ Mengod, ob. cit., p. 13.

⁶⁰ Alone, ob. cit., p. 64.

⁶¹ Amunátegui Solar, ob. cit., Tomo XV, p. 463.

En este sentido, ya desde principios del siglo XX la historiografía literaria da cuenta de una idea de ‘método moderno’, basado en la indagación en fuentes y en una idea de verdad como centro del discurso que se construye. Teniendo en cuenta este mismo principio, describe el método de Vicente Carvallo y Goyeneche para escribir una crónica histórica:

“Empezó por estudiar prolijamente los libros publicados en nuestro país; reunió y clasificó gran número de documentos originales; se impuso con detención de todas las reales cédulas que había en las oficinas de Gobierno; y examinó, por último, los archivos de los Cabildos de Concepción y Santiago.”⁶²

Por el contrario, se referirá a la “repugnancia por el análisis positivo de los archivos históricos” que sentía Lastarria, lo que implicaría que en él “habría la tela de distinguido publicista, mas no de verdadero historiador”⁶³. Indagación de documentos, estudio prolijo de fuentes bibliográficas, examen detenido de “los archivos históricos, única fuente donde se encuentra la imagen verdadera del pasado”⁶⁴, son aspectos que el autor destaca como indispensables dentro del método historiográfico, tal como Torres-Río seco lo deja ver cuando valora el “acopio y riqueza de información”⁶⁵ dentro de los estudios de José Toribio Medina, o cuando señala sobre la obra de Barros Arana:

“Su sin rival *Historia General de Chile* (...) es el producto de las notas, documentos y libros recogidos durante sus fructíferos viajes. Esta obra (...) es de una documentación reflexiva, bien ordenada, sujeta a un perfecto desenvolvimiento cronológico libre de errores y, aunque carente de matices brillantes, uniformemente bien delineada. Si el vivo colorido le falta, hay que admitir que el diseño de figuras y hechos es exacto e irreprochable.”⁶⁶

Al acopio de fuentes de información y documentos se asocia la exactitud con que se presentan los hechos y figuras, dentro del orden cronológico que guía la narración histórica. A ello se agregan otras características que los diferentes autores van incorporando a este método. El mismo Amunátegui Solar hablará de los aspectos positivos de la (tan criticada por él) memoria histórica de Lastarria refiriéndose a que el autor funda sus dichos en “hechos comprobados por egregios escritores europeos” (importancia de la comprobación y de la cita de autoridad) y destacando las “interesantes deducciones aplicables a este país”⁶⁷ que fue capaz de establecer. Agregará más adelante que “(...) hay pleno derecho para pedir al autor de un libro de historia la comprobación de sus palabras”⁶⁸ y valorará en distintos autores de historiografía que sus obras estén fundadas “en hechos y en pruebas irredargüibles”⁶⁹, que presenten “extraordinario respeto a la exactitud de los hechos”⁷⁰, entre otras afirmaciones del mismo tipo. Dussuel sigue esta línea cuando señala que “Bello enseñó en Chile que nada vale la Historia sin pruebas”⁷¹,

⁶² Amunátegui Solar, ob. cit., Tomo XI, p. 37.

⁶³ Amunátegui Solar, ob. cit., Tomo XVII, p. 133.

⁶⁴ Amunátegui Solar, ob. cit., Tomo XXIV, pp. 173 - 174.

⁶⁵ Torres-Río seco, ob. cit., p. 73.

⁶⁶ Amunátegui Solar, ob. cit., Tomo XX, p. 123.

⁶⁷ Amunátegui Solar, ob. cit., Tomo XVII, p. 132.

⁶⁸ Amunátegui Solar, ob. cit., Tomo XVII, p. 134.

⁶⁹ Amunátegui Solar, ob. cit., Tomo XX, p. 123.

⁷⁰ Amunátegui Solar, ob. cit., Tomo XX, p. 134.

⁷¹ Dussuel, ob. cit., p. 42.

mientras critica en la escritura de Vicuña Mackenna “la inexactitud de los hechos”⁷². Torres-Ríoaseco hará eco de esta crítica señalando sobre el mismo escritor que “Su tendencia a la fantasía a veces le hace algo exuberante y no muy exacto desde el punto de vista histórico”⁷³. Manuel Rojas adhiere a esta perspectiva cuando critica la obra del padre Ovalle “a quien, como prosista y casi historiador, podríamos pedirle testimonios más directos”⁷⁴ o cuando señala que los escritos del abate Molina “están llenos de errores históricos y científicos”⁷⁵. Por su parte, Fernández Fraile, otro de los autores que sí hace referencia explícita a su forma de entender la historiografía literaria, señala lo siguiente:

“Lo propio de una historia, más allá de la materia que trate, es ocuparse del devenir, lo que implica de inmediato en una sucesión cronológica, en nuestro caso, de autores. Así lo han considerado casi todos –dejo el “casi” por si se me escapa alguna excepción– quienes han historiado nuestras letras. Ello tiene las ventajas de la exactitud de la disposición temporal, de la visión evolutiva, de la fácil contextualización con otras manifestaciones artísticas y con la historia.”⁷⁶

A la importancia de la exactitud, se agrega en la cita anterior un punto más dentro del método historiográfico: la disposición cronológica permite tener una “visión evolutiva”, es decir, permite presentar no solamente hechos aislados, sino también las relaciones que existen entre uno y otro (*conexión orientada al significado*, diría Kahler). A ello se refiere Amunátegui Solar con las “interesantes deducciones” que valora en Lastarria, puesto que parece entenderse en varias de las Historias en estudio que para la historiografía no es suficiente establecer una sucesión de hechos y personajes, sino que se debe también establecer relaciones causales entre los acontecimientos. De allí la insistencia a lo largo de la Historia de Dussuel por establecer las causas “mediatas e inmediatas” de los hechos, junto con sus consecuencias. De allí también que Montes y Orlandi otorguen al padre Ovalle “título de historiador” en comparación con los “meros cronistas”, puesto que estos últimos solamente “aducen la exactitud cronológica y el hecho importante”, mientras que Ovalle también “informa sobre la vida misma de la sociedad de su época”⁷⁷, es decir, narra. En la misma línea, Mengod señala: “No debe olvidarse que la crónica es una de las formas de la Historia. Es algo así como el término medio entre los anales y la verdadera Historia. El cronista, testigo de los hechos, se complace en narrar los sucesos, sin establecer relaciones sutiles de causa y efecto”, aspecto que sería característico de la “verdadera Historia”⁷⁸. Esta voluntad de establecer una línea coherente a partir de los hechos y personajes es lo que, de hecho, busca realizar Fernando Alegría en su propia Historia:

“Pueden discutirse los méritos de Oña, de Sanfuentes, de Blest Gana, de Soffia y de tantos otros, pero no se puede negar que en el esfuerzo colectivo de todos estos poetas así como en aislados momentos de auténtica inspiración existe una base para concebir la poesía chilena como un todo armónico, como un organismo cuyo proceso de paulatino

⁷² Dussuel, ob. cit., p. 44.

⁷³ Torres-Ríoaseco, ob. cit., p. 72.

⁷⁴ Rojas, Manuel: *Historia breve de la literatura chilena*, Zig-Zag, Santiago de Chile, 1965, p. 16.

⁷⁵ Rojas, ob. cit., p. 19.

⁷⁶ Fernández Fraile, ob. cit., p. 20.

⁷⁷ Montes y Orlandi, ob. cit., p. 39.

⁷⁸ Mengod, ob. cit., p. 13.

crecimiento empieza con la epopeya de Ercilla (...), prosigue durante el siglo XIX en una imitación de la literatura neoclásica española, primero, y del romanticismo de Francia, Alemania, Inglaterra e Italia, después, para dar a fines de siglo un primer aporte original (...) e ingresar en la revolución modernista con una contribución de carácter indudablemente chileno.”⁷⁹

Más adelante se verá la forma en que esta visión de la literatura en función de la construcción de una identidad nacional es lo que intentará salvar permanentemente los borrosos límites de los criterios con que los autores de las Historias establecen su canon. Tal como sucede con Alegría, frente al escaso valor literario que otorgan a los escritores del siglo XIX (y de otros siglos también), se levantará la ideología de lo nacional(ista) como una suerte de esencia que aparece dando coherencia a los ‘hechos’ literarios⁸⁰.

Si bien lo hacen desde diferentes perspectivas, se puede concluir, entonces, que los autores del corpus (con la excepción de Merino Reyes) creen en la historia como una disciplina científica o, al menos, como un estudio riguroso de fuentes que apoyan y prueban el establecimiento de ciertos hechos como verdaderos, con el fin de descubrir sus relaciones causales de acuerdo a un sentido que guía la narración histórica. Es posible categorizar de manera más fina estas adhesiones: tanto Alone como Torres-Ríoeseo, Vicente Mengod y Montes y Orlandi se refieren explícitamente a la historiografía como una ciencia. Sin embargo, a través de los principios metodológicos que enuncian como propios de la escritura de la historia, es posible afirmar que los demás autores también están cerca de esta postura. Así, algunos reconocen la importancia del trabajo de indagación en fuentes y defienden la necesidad de contar con pruebas y de ser exactos frente a los hechos (Amunátegui Solar, Torres-Ríoeseo, Dussuel, Rojas, Fernández Fraile), mientras otros enfatizan el descubrimiento de relaciones causales a partir de un sentido específico (*a priori*) que guía la disposición cronológica de los hechos (Amunátegui Solar, Dussuel, Mengod, Montes y Orlandi, Alone, Alegría y Fernández Fraile).

- **Distancia temporal y relación historia-memoria/olvido**

Otro esencialismo que aparece en la metodología de varios de los autores de las Historias, es la idea del tiempo como juez imparcial que facilita la construcción del discurso historiográfico literario. Se parte señalando la importancia de la distancia temporal para asegurar la imparcialidad de la selección. Así señala Alone:

“A medida que se acerca, la historia se complica. Ya no cabe eliminar sencillamente y sin escrúpulos, de acuerdo con el tiempo, los nombres accesorios. ¿Cuántos, cuáles? Empieza

⁷⁹ Alegría, ob. cit., p. VII.

⁸⁰ De Certeau, al referirse a las prácticas historiográficas más actuales en contraposición con las tradicionales, señala: “Si durante algún tiempo [el historiador] esperó una <<totalización>> y creyó poder reconciliar diversos sistemas de interpretación, de tal manera que pudiera cubrir toda su información, se interesa ahora prioritariamente en las manifestaciones complejas de las diferencias” (de Certeau, ob. cit., p. 95). En este sentido, reconoce la imposibilidad de un significado totalizador que dé coherencia y explicación a todos los fenómenos en estudio, y propone privilegiar la observación de las diferencias en toda su complejidad.

a faltar la perspectiva; los últimos son casi nuestros contemporáneos: a algunos los hemos visto y tratado.”⁸¹

Se señala la dificultad metodológica que la cercanía temporal impone, debido a la falta de perspectiva, es decir, a la imposibilidad de contar con una lejanía suficiente que juegue a favor de la ya mencionada imparcialidad. La solución que propone el autor no resulta del todo clarificadora: “Siguiendo el criterio de ir hacia las personas y destacar las personalidades, aislamos algunas que por sí solas significan algo, simbolizan épocas, tendencias o escuelas”⁸². Más avanzado este estudio se analizará con mayor detención este (discutible) criterio. Junto con Alone, Fernández Fraile exclama: “¡Qué distinta es la situación cuando todavía no existe la necesaria distancia temporal que hace permanecer lo valioso y relega al olvido lo demás!”⁸³, y Luis Merino Reyes se refiere, en la misma línea, a “la visión entorpecida por la contemporaneidad y la duda en que se adosa todo juicio estético, aplicado a expresiones literarias demasiado próximas, desprovistas del eco justo y reconocible, elaborado sin prisa por la perspectiva del tiempo”⁸⁴.

Con una mirada similar, Mengod iniciará su Historia problematizando el tema: “Todos los períodos indicados tienen la virtud de ser muy flexibles. Admiten interpolaciones, sirven de hilo conductor, a veces bastante quebradizo. Tal es la regla de las fluencias estéticas. Sus líneas de avance no son rectas. Su equilibrio dibuja dislocaciones y estratos caprichosos”, para finalmente agregar que “Sólo el tiempo los asienta en una perspectiva que, para fines didácticos, alguien diría normal y clara.”⁸⁵

Pero lo interesante de observar en este aspecto del método es la visión esencialista de la selección que el tiempo haría de manera, supuestamente, ‘natural’. Al respecto afirma Fernández Fraile: “cualquier historia siempre lo es de una selección que se va haciendo poco a poco, con el transcurso del tiempo –años, siglos–, inexorablemente, en todo caso. (...) más allá de todo, el tiempo es el gran juez”⁸⁶. Casi inofensivo suena este criterio, pues pareciera no pasar por el filtro de nadie, sino que sería este tiempo personificado el que decidiría qué vale y qué no. La misma base sustenta el método de Alone, quien explica de la siguiente manera su criterio de selección: “<<La memoria es la facultad de olvidar>>, decía Bergson. La Historia también: el tiempo, colaborador del olvido, facilita el trabajo a los historiadores, efectuando de modo automático y, ciertamente, irredargüible, la indispensable selección. Basta el trascurso [sic] de algunos años para que, unos tras otros, vayan cayendo los que debían caer y el campo ofrezca un horizonte despejado, donde unas cuantas figuras se elevan solitarias. Cualquiera, mirándolas, sabe lo que ignoraban o apenas presumían, difícilmente, sus contemporáneos”⁸⁷. Nuevamente parece que esto ocurriera sin la intervención de ningún factor ajeno a la sabiduría del tiempo, que otra vez se muestra personificado. Pero la identidad real de este ‘tiempo’ empieza a aparecer unos

⁸¹ Alone, ob. cit., p. 111.

⁸² Ídem.

⁸³ Fernández Fraile, ob. cit., p. 18.

⁸⁴ Merino Reyes, Luis: Panorama de la literatura chilena, publicación de la Unión Panamericana Washington, Editorial Estela, México D.F., 1959, p. 145.

⁸⁵ Mengod, ob. cit., p. 8.

⁸⁶ Fernández Fraile, ob. cit., pp. 17 - 18.

⁸⁷ Alone, ob. cit., p. 27.

párrafos más abajo, cuando se explica qué autores serán mencionados y cuáles no dentro del período colonial:

“Nosotros enfocamos aquí a seis principales, dos secundarios y, de paso, algunos menores. Hemos resistido la tentación de desplegar la galería de imitadores de Ercilla y de los cronistas insignificantes, con una que otra página sabrosa; no decimos nada del P. López, del célebre P. López, mil veces citado, ni tampoco de los <<poetas festivos o populares>> del siglo XVIII. Quédense para tratados especiales. Preferimos reservar espacio a los de primer plano, para concedérselo amplio, dentro de las proporciones del libro: es la única manera de que algo sobreviva en la memoria.”⁸⁸

En este punto, el ‘tiempo’ es el aparentemente inofensivo juez que permite realizar exclusiones y diferenciar entre autores relevantes e insignificantes. No obstante, raro es, al menos, que se explicita la exclusión de la poesía popular, como una forma de dar un espacio más amplio a quien, según el autor, realmente lo merece. Sobre los criterios y posibles causas de estas inclusiones y exclusiones canónicas se profundizará en otros apartados de este estudio. Quede instalada por ahora la sospecha.

Interesante es también en las citas antes mencionadas el grado de conciencia con que los autores de las Historias manejan la relación entre la historiografía y la memoria. Saben que su labor implica la posibilidad de rescatar obras y autores del olvido para, de esta manera, hacerlos presentes en la trama histórica de la literatura chilena. Así señala Amunátegui Solar sobre el Diario de Viajes de Vicuña Mackenna:

“Este libro (...) ha caído en el olvido; pero es digno de ser recordado, no sólo porque forma parte de la biografía del insigne escritor, sino porque luce mérito intrínseco y duradero.”⁸⁹

Las razones aducidas para el rescate de la obra son más bien recursivas y no resultan del todo claras (más adelante se examinarán), pero sí está claro que existe conciencia sobre la relación entre escribir historia e inscribir en la memoria.

De la misma forma, Montes y Orlandi señalan lo siguiente sobre una obra del padre Olivares:

“Sin duda, es injusto el olvido en que lo tienen los profesores y los lectores cultos. En el proceso de rehabilitación que parece empezar para nuestra historia literaria, la **Historia militar, civil y sagrada de Chile** habrá de ser una pieza importante.”⁹⁰

Incluso se instala aquí una proyección al futuro con respecto al rescate de la obra en la memoria del sistema educativo y de los lectores ‘cultos’, a partir del discurso historiográfico que se construye. En este sentido, hay una especie de ‘misión’ de los autores frente a la necesidad de señalar a otros lo que deben ver y que hasta ese momento había permanecido en la oscuridad.

⁸⁸ Alone, ob. cit., p. 28.

⁸⁹ Amunátegui Solar, ob. cit., Tomo XXII, p. 142.

⁹⁰ Montes y Orlandi, ob. cit., p. 54.

La misma voluntad se observa en Luis Merino Reyes cuando insiste en reivindicar una imagen biográfica de Pedro Antonio González que, al parecer, le resulta ‘poco decorosa’:

“Insistimos en estos detalles íntimos que hasta ahora no hemos visto escritos, por considerar indispensable desvanecer una leyenda injusta, a contrapelo del trabajo riguroso y sensible, de un creador poético.”⁹¹

Parece operar aquí incluso un criterio de deber moral, ya que a Merino Reyes le parece incómodo que a un poeta se lo tache de borracho y desordenado, aunque estos aspectos no se relacionen necesariamente con la calidad de su obra. Fernando Alegría también opera desde la necesidad de reivindicación, aunque más centrado en su visión crítica de la tradición historiográfica en torno a la literatura chilena:

“Naturalmente, para plantear esta concepción de la poesía chilena es necesario hacer una completa reevaluación de sus principales figuras y de los movimientos en que se agruparon. No sólo para descubrir la importancia de cada autor en relación con el desarrollo general de ella, sino para rectificar juicios erróneos y destacar valores que hasta hoy han pasado inadvertidos. En otras palabras, hay necesidad de hacer historia.”⁹²

Se observa nuevamente la idea de una ‘misión’ historiográfica, que (re)construya la memoria colectiva acerca de la literatura chilena.

La noción compartida, entonces, es la asociación entre historiografía, tiempo y trascendencia. Alone, Fernández Fraile, Merino Reyes y Mengod creen en la imparcialidad otorgada por la distancia temporal, cómodo criterio, por cierto, para no tener que explicar mayormente las exclusiones. Este rol del tiempo como juez lleva implícita la noción de trascendencia ‘natural’ de ciertos sujetos a lo largo de la historia. Es probablemente esta creencia compartida (Van Dijk) la que mueve a Amunátegui Solar, Alegría, Merino Reyes y Montes y Orlandi a asumir esta suerte de “misión” historiográfica que implica “salvar” ciertos nombres del olvido a través de la escritura. Quizás el matiz está en que los primeros asumen una postura pasiva frente al tiempo (*él es el gran juez, por lo tanto, yo no soy el que selecciona*), mientras los segundos se instalan más activamente al reconocer que de ellos depende que ciertos nombres sean recordados o no. El punto en común, como se verá más adelante, reside en el carácter borroso de los criterios que se utilizan para rescatar a algunos y dejar a otros perdidos en esa paralela línea de tiempo de los olvidados de la Historia.

- **Historiografía como escritura de La Verdad**

En el fragmento antes citado del texto de Alegría está también presente una idea que ya se puede deducir de varias de las citas anteriores, y que cruza gran parte de las Historias en estudio: la historiografía como la construcción de un discurso sobre *la verdad*⁹³. De lo

⁹¹ Merino Reyes, ob. cit., p. 119.

⁹² Alegría, ob. cit., p. VIII.

⁹³ De Certeau distingue esta noción totalizante de la historiografía como propia de una perspectiva tradicional de la disciplina. Señala al respecto: “El historiador ya no es un hombre capaz de construir un imperio. Ya no pretende alcanzar el paraíso de la historia global. Se limita a circular *alrededor* de racionalizaciones adquiridas.

contrario, Alegría no criticaría la presencia de “juicios erróneos”; esta idea supone, evidentemente, la presencia de un juicio *correcto*.

De esta concepción también provienen algunas frases ya mencionadas de Amunátegui Solar acerca de la importancia de “escribir la verdad, según los métodos modernos” o de la construcción de “la imagen verdadera del pasado”, a lo que se agregan críticas al método historiográfico de Vicuña Mackenna, que, según su opinión, “encierra graves errores e inclina a exageraciones lamentables. No sólo da origen a cuadros históricos incompletos sino también falsos. Vicuña Mackenna abulta a menudo los vicios y las virtudes de sus personajes, y les convierte en figuras fantásticas”⁹⁴. Desde esta perspectiva, la historiografía, en ningún caso, puede permitirse elementos de ficción. Lo mismo se infiere de las siguientes palabras de Torres-Rioseco acerca de la obra histórica de Miguel Luis Amunátegui, de quien destaca su “noble deseo de expresión evitando aditamentos, falsas interpretaciones y adulteraciones. Es evidente su continuo esfuerzo por dar al lector la verdad. (...) se afana por apresar lo que es y no lo que debió haber sido”⁹⁵. Así también, Montes y Orlandi elogian el “afán de ceñirse a la verdad”⁹⁶ en la Historia general del Reino de Chile escrita por el padre Rosales. Agréguese a esta noción de historiografía como construcción discursiva sobre la verdad las citas antes hechas acerca de la rigurosidad y el método en los estudios históricos.

Antes de hacer referencia a un último rasgo sobre la visión de la historiografía literaria que presentan los autores del corpus, es necesario detenerse en un punto problemático ya anunciado: Alone. Su Historia se inicia con la siguiente explicación:

“El adjetivo <<personal>> que en este libro sigue al sustantivo <<historia>> lleva dos propósitos:

1.º- Advertir que, a diferencia de otras, ésta no se basa en clasificaciones ideológicas, literarias, filosóficas, etc., sino en las personas o los personajes, en los actores del drama, reduciéndolos y aislándolos hasta lo posible para que se destaquen.

2.º- Confesar que esto no se debe a teoría de ninguna clase, sino a simple y subjetiva inclinación, a una razón, también personal. Otros en la historia ven las masas, las corrientes, los imponderables sociológicos; nosotros vemos, ante todo, seres humanos, concretos, que nacen, viven y mueren. También <<historia personal>>.”⁹⁷

Sobre el primer punto, la solución del problema ya ha sido medianamente anunciada. Si bien no se obedece a una clasificación preestablecida, hay un criterio de selección que implica un método: el de los ‘grandes personajes’. Esto se observa en las citas anteriores en las que el mismo Alone señala que hay una suerte de grandeza ‘natural’ que implicaría la

Trabaja en las márgenes. Desde este punto de vista se transforma en un merodeador” (en: de Certeau, ob. cit., p. 92). Si quisiéramos buscar una contraposición para el cambio de perspectiva que señala de Certeau, podríamos hablar del *fundador* como la figura propia de la historiografía tradicional en oposición al *merodeador* que propone el autor para una resignificación de la escritura de la historia.

⁹⁴ Amunátegui Solar, ob. cit., Tomo XXII, pp. 145 – 146.

⁹⁵ Torres-Rioseco, ob. cit., p. 68.

⁹⁶ Montes y Orlandi, ob. cit., p. 43.

⁹⁷ Alone, ob. cit., p. 7.

priorización de ciertos nombres por sobre otros. Más avanzado este estudio se analizará qué tan ‘natural’ es este criterio a la hora de establecer un canon.

El segundo punto de la cita, que instala una “simple y subjetiva inclinación” como fundamento aparentemente inofensivo, no puede desligarse del sujeto que la enuncia. “Su crítica literaria fue siempre considerada como de muy alta calidad por la maestría de su estilo y su gran bagaje cultural que permitió descubrir y estimular a importantes valores de las letras nacionales”⁹⁸, es lo que de él se señala solamente en un diccionario biográfico. Otros investigadores se refieren a “la importancia del célebre crítico y la trascendencia de sus juicios –verdaderos dictámenes deseados o temidos por los escritores-”⁹⁹, o a “la sobria y equilibrada pluma de uno de los más destacados críticos de habla hispana”¹⁰⁰. Alone no es cualquier persona, lo que haría más admisible la posibilidad de un criterio netamente subjetivo, sino que se trata de uno de los principales críticos de la literatura chilena, quien influyó fuertemente en el trazado de un canon de lo que sí tenía valor literario, y también incidió en la exclusión de lo que según su “simple y subjetiva inclinación” consideraba de escaso o nulo valor. A ello se agrega lo que él mismo señala sobre la labor del crítico:

“El arte es, ciertamente, difícil; pero la crítica es más difícil aún: exige las cualidades propias del artista: imaginación, sensibilidad, sentido estético, más otras rarísimas – erudición, inteligencia, criterio amplio, ideas generales– de que los poetas y novelistas suelen y, en rigor, podrían prescindir. Por eso en todas partes hay tantos poetas de genio y tantos autores de novelas inmensas, mientras grandes críticos, ¿cuántos, dónde? Por otra parte, nueva dificultad, el crítico sólo respira en una atmósfera de cultura, pide interés público hacia las bellas letras y, naturalmente, su alimento: libros, bellos libros. Los otros lo matan.”¹⁰¹

En este sentido, si se quiere argumentar que la Historia de Alone está más bien centrada en la mirada del crítico, esta es igualmente excluyente, pues decide desde sus “cualidades” cuáles son los “bellos libros” y cuáles no. Por lo tanto, la Historia ‘personal’ de Alone se valida en términos de verdad desde la autoridad del crítico. La operación de inclusión-exclusión en el establecimiento del canon, entonces, es doblemente fuerte en términos de su carácter verdadero, pues reúne características ya enunciadas acerca de la historiografía y agrega a ellas el juicio experto, concluyente y definitivo del crítico.

En este punto, es importante agregar que la imparcialidad es una característica que no solamente se atribuye a la historiografía, sino también a la crítica literaria. Así señala Merino Reyes sobre Ricardo Latcham: “Su crítica pródiga en alusiones eruditas, carece, en oportunidades, de imparcialidad y ha exaltado, por ese declive, indudables medianías”¹⁰². La crítica, según estas palabras, es también juicio que establece verdad y se considera un defecto en ella la ausencia de imparcialidad, pues puede implicar el rescate de obras que

⁹⁸ Castillo, Fernando y otros: Diccionario histórico y biográfico de Chile, Zig-Zag, Santiago de Chile, 1999, p. 147.

⁹⁹ Villalobos, Sergio: “Vieja Deuda”, en: Zegers, Pedro Pablo (comp.): Alone y los premios nacionales de literatura, DIBAM, Santiago de Chile, 1992, p. 9.

¹⁰⁰ Afirmaciones de Pedro Pablo Zegers en la introducción al texto referido en la cita anterior.

¹⁰¹ Alone, ob. cit., p. 217.

¹⁰² Merino Reyes, ob. cit., p. 143.

en realidad no tienen mayor valor (como si esto, nuevamente, fuera una esencia, como si las obras en sí fueran 'buenas' o 'malas' y ello no dependiera del diálogo entre lector y texto). Más adelante agrega sobre Juan de Luigi: "Su crítica, no obstante, es apasionada y partidaria, cuando se trata de escritores contemporáneos, vecinos suyos de actividad cultural. (...) Su erudición, mejor cimentada que la de Latcham, respaldada por una inteligencia más alta, sólo se ve disminuida por un gusto poco permeable o por la arbitrariedad, propia de la pasión política"¹⁰³. Otra vez la distancia temporal como requisito y la arbitrariedad como defecto, aunque ahora como aspectos inherentes a la crítica.

- **Juicios u opiniones presentados como hechos**

El tema de la crítica u opinión frente a las obras estudiadas no es, de hecho, exclusivo de Alone. Se verá más adelante que todas las Historias en estudio presentan juicios, opiniones y críticas acerca de las obras que componen su canon, la mayoría de las veces instalándolos como hechos que no merecen mayor cuestionamiento¹⁰⁴. Fernández Fraile parece aclarar este punto cuando señala que se trata de un elemento propio de la historiografía literaria:

"Nos interesa plantear brevemente un cuarto punto.

Si una historia literaria pretende recordar autores y obras, es natural que, además de entregar información sobre los primeros, haga comentarios sobre las segundas, a menos que quiera establecer sólo un listado de nombres, tan útil por lo demás, como el de Efraín Szmulewicz en *Diccionario de la Literatura Chilena*. En este último sentido, el ideal, naturalmente, es el acercamiento personal a cada texto, que permite en plenitud la recreación, siempre única y diferente, que se produce en la relación obra-lector. Ello no obsta para que en una historia literaria se expresen opiniones basadas en la apreciación del propio autor del trabajo en cuanto lector, o en la citas de críticos o estudiosos que oportunamente dieron a conocer las suyas. Si bien esto puede predisponer a un futuro lector, sirve para informar, en general, sobre distintos aspectos de una obra que le pueden ser útiles."¹⁰⁵

¹⁰³ Merino Reyes, ob. cit., p. 144.

¹⁰⁴ Con respecto a las opiniones expresadas como hechos, es importante tomar en cuenta la propuesta de Van Dijk, cuando señala que no son únicamente las expresiones claramente evaluativas las que pueden poseer elementos de ideología, pues esto también puede ocurrir con lo que se entiende como conocimiento fáctico. Van Dijk se pregunta: "¿El conocimiento específico de un grupo está basado en la ideología? La respuesta sociológica y políticamente bien informada será, sin duda, afirmativa, quizás en referencia a la larga historia de los <<hechos científicos>> basados en ideologías (por ejemplo, sobre la gente pobre, las mujeres, los negros o los homosexuales) (...). Pueden mencionarse otros muchos ejemplos en los que aquello que se definió, o presentó, como conocimiento son, de hecho, falsas creencias, verdades a medias o creencias parcialmente verdaderas que favorecen a grupos específicos y están dirigidas contra otros. (...) Algunas de estas creencias hasta pueden ser verdad (de acuerdo con los criterios de verdad culturalmente aceptados) y, por lo tanto, calificar como conocimiento común, pero aun así pueden ser llamadas partidistas en el contexto de otras creencias o actitudes de un grupo: Sus <<hechos>> pueden, por lo tanto, no ser los Nuestros" (Van Dijk, ob. cit., pp. 143 - 144).

¹⁰⁵ Fernández Fraile, ob. cit., pp. 22 - 23.

En el cuerpo de estas Historias, no obstante, pocas veces se aclara a quién corresponden las opiniones. Más bien se las instala en medio de la trama como características de cada obra, sin mayor cuestionamiento (hay grados y variaciones en este punto, según se verá más adelante). Más allá de las aclaraciones que consigna Fernández Fraile, el lector menos informado podría entender estos juicios como verdad y, en este sentido, parece extraño que el autor suponga que una opinión pretenda simplemente informar.

En síntesis, de lo tratado en esta sección del capítulo se puede señalar que los autores del corpus asumen, si no todos, algunos de los fundamentos antes señalados para la construcción de una historiografía literaria: objetividad, imparcialidad, mirada científica, método riguroso basado en fuentes y documentos, importancia de la veracidad y exactitud de los hechos, establecimiento de relaciones causales correctas orientadas a detectar una línea histórica con coherencia interna, selección adecuada e imparcial de autores, inscripción en la memoria de aquello que lo merece, juicio crítico imparcial acerca de las obras y, de forma transversal a todos estos rasgos, la idea de la historiografía como construcción de un discurso sobre La Verdad. Esto es, entonces, lo que tendría que esperarse de las Historias que componen el corpus del presente estudio. Si es eso lo que efectivamente se encuentra o si se trata de “una estructura comunicativa (...) distorsionada *sistemáticamente*, [que] tenderá a presentar la apariencia de normatividad e imparcialidad”¹⁰⁶, es la pregunta que guía la visión crítica a desarrollar en las siguientes páginas.

¹⁰⁶ Eagleton, Terry (refiriéndose al pensamiento de Habermas): “La ideología y sus vicisitudes en el marxismo occidental”, en: Žižek, Slavoj (comp.): ob. cit., p. 227.

CAPÍTULO II: DESENTRAMANDO

1. ORIGEN DE LA LITERATURA CHILENA

El *origen*. Palabra bíblica, cargada de mito, que instala la idea de un posible principio para algo. En el mundo mítico se trata de un término que no genera mayores contradicciones, puesto que supone la idea de un comienzo desde la nada, a partir del cual se fundan las creencias de una determinada comunidad. Con esta inquietud Ricoeur inicia su trabajo Tiempo y narración, cuando contrasta la idea de *tiempo* a la de *eternidad*:

“En este sentido, ocurre con la eternidad como con el tiempo: que exista no constituye el problema; el cómo es el que crea perplejidad. De esta perplejidad procede la primera función del aserto sobre la eternidad con respecto al tiempo: la función de idea-límite”¹⁰⁷.

Solamente podemos pensar en la “la creación *ex nihilo*”, en esta “nada de origen”¹⁰⁸ cuando pensamos en la eternidad divina, en la *permanencia* como contraste a lo que constantemente *pasa*. Pero esta idea en Ricoeur se instala solamente con el fin de referirse luego a la temporalidad humana: “Sin duda, era preciso confesar <<lo otro>> del tiempo para estar en condiciones de hacer justicia plena a la temporalidad humana”¹⁰⁹.

Por lo tanto, solamente en el ámbito mítico o divino podría hablarse de un origen que partiera de la nada. Por el contrario, cuando nos instalamos en la temporalidad de la experiencia humana, dentro de la cual se encuentra también la historiografía, necesariamente la noción de *origen* ha de cambiar. “El hablante no es un Adán bíblico”, dirá Bajtín, “que tenía que ver con objetos vírgenes, aún no nombrados, a los que debía poner nombres”¹¹⁰. En el tiempo del discurso historiográfico, por lo tanto, el origen no partirá de la nada, sino que implicará siempre un *punto de corte*, una primera selección (canon) con respecto a la serie de hechos que constituirán su trama.

Una pregunta importante, en este sentido, será: ¿qué determina la elección de un origen específico en la construcción de un discurso historiográfico? ¿Qué es lo que hace, en el ámbito de la historiografía literaria, elegir una obra o un autor como principio por sobre otras posibilidades? ¿Qué consecuencias tiene esta elección en la interpretación de la historia literaria? La respuesta a las dos primeras preguntas las dará el análisis de las obras que constituyen el objeto de este estudio. Pero sobre las consecuencias, algo se puede decir desde ya: el *punto de corte* que se establece en el relato histórico, inevitablemente, provoca la eliminación de todo “lo otro” del ámbito de la memoria, relega al olvido todas las voces previas o contiguas que no quedaron consignadas en la grafía de la Historia. Desde esta perspectiva, se genera un mito de creación *desde la nada* (mito con su respectivo conjunto de creencias), se establece el principio de un relato con su propia coherencia, pero en este caso “lo otro” no es la eternidad divina, sino simplemente el olvido, el silencio, la huella

¹⁰⁷ Ricoeur, ob. cit., p. 68.

¹⁰⁸ Ricoeur, ob. cit., p. 69.

¹⁰⁹ Ricoeur, ob. cit., p. 79.

¹¹⁰ Bajtín, ob. cit., 1990, p. 281.

borrada de las voces de otros por la voz monológica que hace hablar únicamente a algunos. De allí la importancia de abordar este punto, aunque luego el estudio se centre específicamente en la perspectiva sobre la literatura del siglo XIX.

Todos los autores estudiados, con una única excepción que se analizará en su momento, instalan su *punto de corte* en dos autores: Pedro de Valdivia, con sus Cartas, y Alonso de Ercilla, con La Araucana. Algunos optan por señalar en ambos el origen, mientras otros se centran en Ercilla.

Alone se encuentra en el segundo caso, siendo uno de los pocos autores estudiados en instalar una duda razonable:

“Algunos, sin embargo, preguntan si tenemos derecho a gloriarnos de un poeta nacido en España, y, adelantándose más, otros excluyen el período colonial y empiezan con Camilo Henríquez, cronológicamente el primero de la época independiente.”¹¹¹

Por toda respuesta señala: “Esto nos parece demasiado rigor”, agregando luego que “Las cosas del espíritu no admiten esas precisiones ni reconocen límites tan fijos”¹¹². No parece suficiente esta respuesta, sobre todo si se considera que al establecer el inicio de una trama histórica ya se está instalando un límite bastante fijo para “las cosas del espíritu”, cuyas razones no se explicitan mayormente. Si Alone realmente fuera consistente con su argumento, discutiría, por ejemplo, posibles orígenes según diferentes criterios, con lo que se daría un efectivo cuestionamiento del excesivo rigor al que hace referencia; de allí la importancia del adjetivo “personal” de su Historia, que lo salva como autoridad literaria de tener que dar muchas explicaciones, pues su nombre basta como argumento de Verdad¹¹³.

Los demás autores, en general, dan por entendido que la obra de Ercilla y/o de Pedro de Valdivia debe ser el inicio de nuestra literatura, sin cuestionar mayormente su elección (es claro que no la entienden como *su* elección, sino como una opción incuestionable dada una suerte de legitimación ajena a ellos, como si la Historia fuera esencia y no construcción). Lo importante es observar en qué se basan para establecer de manera tan taxativa que únicamente estos autores pueden estar en el origen de nuestra literatura.

Domingo Amunátegui Solar también se cuestiona sobre este punto, aunque más en términos de pregunta retórica que de inquietud cierta:

“No obstante la importancia de esta obra, cabe preguntar: ¿por qué los estudios sobre la literatura chilena invariablemente empiezan por el análisis de *La Araucana*, siendo así que fue obra española y compuesta por vate español?

¹¹¹ Alone, ob. cit., p. 31.

¹¹² Ídem.

¹¹³ Dirá al respecto Fernández Fraile: “Alone, al incluir el adjetivo <<personal>> en el título de su estudio, se asegura contra la embestida esperable de los ausentes y, por si el adjetivo fuera insuficiente, trata el siglo XX – en él se publica el libro y en él hay muchos escritores vivos– sólo en un listado alfabético de autores que incluye apenas un comentario breve, aunque agudo, de cada uno.” (Fernández Fraile, ob. cit., p. 19).

La respuesta es obvia, y ya la dio don Andrés Bello: porque *La Araucana* es el poema nacional de Chile, <<único hasta ahora de los pueblos modernos cuya fundación ha sido inmortalizada en un poema épico.>>

Pueden aducirse, sin embargo, otras razones, y son las que siguen: *La Araucana* fue concebida en Chile; su asunto es netamente propio de este país; y (...) dio origen a otras obras de importancia, escritas por chilenos, o concebidas en Chile por españoles (...).¹¹⁴

No parece provocar mayor problema en autores como Amunátegui Solar el hecho de que el “poema nacional del Chile” hable de la guerra sostenida entre españoles e indígenas para el logro de la imposición de una cultura sobre otra. No parece tener mayor relevancia la presencia de una violencia inicial perpetuada por el texto de Ercilla al ser un español el que filtra al Otro en su escritura, como si ese Otro jamás hubiese tenido voz hasta que él logró verlo y, es más, como si la voz dada por él a los indígenas fuese la única posible. De hecho, es esta la visión de los indígenas que aparece valorada por Amunátegui Solar, ya que la imagen real que posee de ellos se observa cuando señala que “(...) los sentimientos delicados que ambos amantes [Caupolicán y Fresia] se comunican con exquisita ternura no son propios de la rudeza y grosería de un pueblo primitivo”¹¹⁵, defecto que para Amunátegui Solar está presente tanto en la obra de Ercilla como en la de Pedro de Oña, autor al cual está haciendo referencia en la cita. Tales son las condiciones de la *fundación* a la que alude Amunátegui Solar, sosteniéndose en Bello.

Lo anterior se ve también cuando, al inicio de su *Historia*, Amunátegui Solar afirma que una de las principales fuentes de originalidad en nuestra literatura es que gran parte de los escritores nacionales “han debido ocuparse en los aborígenes chilenos, y, sobre todo, en los que viven en la región araucana”¹¹⁶. Lo que hace original a la literatura chilena es que habla sobre los indígenas, es que *habla a* los indígenas, aunque estos nunca hablen por sí solos, puesto que su voz literaria, según el mismo autor, sería parte de la etnología y no de los estudios literarios. La exclusión en este canon inicial es clara.

Sin embargo, no se puede desconocer en las afirmaciones de Amunátegui Solar el contexto de producción desde el cual enuncia su discurso. Ello sería pasar por alto “la historicidad de la historia”¹¹⁷ a la que alude Subercaseaux. No es extraño (aunque no por ello resulte justificable) que se ignore de esta manera la presencia indígena si se considera, por ejemplo, que “En los censos de la época [fines del XIX] se dan cifras detalladas de la presencia de extranjeros; a los mapuches, en cambio, ni siquiera se les consideraba entre los habitantes del país”¹¹⁸. En este sentido, Amunátegui Solar está muy cerca del siglo XIX y en su *Historia* se inscriben diversas huellas de los principios que fundamentaban el pensamiento de la elite ilustrada de la época. De allí también su rescate de la obra de Ercilla, pues comparte la noción propia del liberalismo decimonónico que asume lo

¹¹⁴ Amunátegui Solar, ob. cit., Tomo VI, pp. 112 - 113.

¹¹⁵ Amunátegui Solar, ob. cit., Tomo VI, p. 118.

¹¹⁶ Amunátegui Solar, ob. cit., Tomo VI, p. 106.

¹¹⁷ Subercaseaux, ob. cit., Tomo IV, p. 172.

¹¹⁸ Subercaseaux, ob. cit., Tomo II, p. 69.

literario desde una especie de 'misión': "Se trata (...) de fundar una literatura y, simultáneamente, una nación"¹¹⁹.

Un poco más extraño, en términos de su contexto de producción, es que los mismos principios y silencios se observen en el argumento que Luis Merino Reyes da frente a este tema:

"Ercilla es considerado un poeta de Chile, a pesar de que nació en España. Durante la Conquista y la Colonia no se hacían grandes distingos de nacionalidades; todos eran españoles y criollos."¹²⁰

Este razonamiento, aparentemente simple y contundente, excluye de manera tajante cualquier posibilidad de un *antes* de Ercilla. Según las palabras de Merino Reyes, Chile no existe antes de la Conquista y en el Chile de la Colonia no existen más que españoles y criollos, cerrando esta idea con un "todos" que establece límites y exclusiones claras, que se abordarán con mayor profundidad en capítulo aparte. Por ahora, con respecto al tema del origen, es posible preguntarse: ¿será, entonces, que estos autores en realidad están travistiendo un punto de corte en la temporalidad humana como si fuese de verdad un origen *ex nihilo*?

Francisco Dussuel, cuando se refiere a la importancia de La Araucana, señala lo siguiente:

"Importancia: Notable. Es la primera historia de Chile (la conquista). (...) **Su influencia dura toda la primera parte de La Colonia.** Creó el mito del "araucano", la apoteosis de una raza que será una fuente de inspiración literaria y artística (pintura, música y escultura)."¹²¹

Pareciera que efectivamente este *punto de corte* de las Historias de nuestra literatura se asocia a la instauración de un mito: el Otro hablado y en silencio, esta "raza" que solamente puede ser fuente de inspiración, pero nunca inspirarse; antes no había nada, hasta que Ercilla dijo "Chile, fértil provincia y señalada...". Se podría contraargumentar que, al hablar de mito, hay un reconocimiento de la imagen irreal que Ercilla da de los indígenas al igual que en Amunátegui Solar, sin embargo, en ningún momento esta imagen es vista de forma crítica, de hecho, se atribuye a La Araucana "Fidelidad e imparcialidad histórica"¹²², aunque luego se diga que uno de sus defectos es incorporar "Arenas impropias en boca de un salvaje"¹²³.

Si el argumento para que la obra de Ercilla sea la que da origen a la literatura chilena es su carácter nacional, como parece deducirse de las afirmaciones de los diferentes autores, no resulta clara la siguiente aseveración de Dussuel:

¹¹⁹ Subercaseaux, ob. cit., Tomo I, p. 54.

¹²⁰ Merino Reyes, ob. cit., p. 25.

¹²¹ Dussuel, ob. cit., p. 9.

¹²² Ídem.

¹²³ Ídem.

“(…) la obra tiende a la glorificación de la España Imperial, lo que es perfectamente comprensible por lo que ella significaba en ese entonces: tenía la hegemonía del mundo, dirigía los destinos políticos y religiosos y el orgullo español no conocía límites. La verdadera interpretación es la que nos da el **momento histórico**: todos la consideran como la exaltación de un puñado de valientes, que se empeñaban allá en América en sojuzgar a indios indomables.”¹²⁴

¿Y el “poema nacional de Chile”? ¿Qué pasa con esta idea cuando se nos dice que la “verdadera interpretación” [se ve en esto la noción monológica de lectura literaria en Dussuel] que “todos” manejan de la obra de Ercilla es la exaltación de España luchando con los “salvajes”? ¿Por qué un poema que exalta el “orgullo español” es nuestro poema fundacional? Preguntas considerables, sin haber cuestionado todavía ‘lo nacional’ como argumento.

Manuel Rojas parece ser más crítico cuando señala:

*“La Araucana, con todos sus defectos y carencias, tiene varios méritos, uno de los cuales es el de ser el mejor poema histórico español y la primera obra poética que América inspiró a un vate europeo. Otro mérito, aunque éste es ya para los chilenos, es el de que Chile sea el país en que el poema se desarrolla. Finalmente, tiene otro, aunque sería preciso discutir si es un mérito o un defecto: algunos chilenos, muchos chilenos, mejor dicho, ven en este libro –que a veces no han leído– un retrato de su tierra y de sí mismos. (...) Además, gracias a este libro, se sienten orgullosos de descender de indios y no tanto de españoles, olvidando que fue un español el que lo escribió.”*¹²⁵

Rojas instala el texto de Ercilla problemáticamente. Al igual que Torres-Río seco, reconoce que el héroe del poema son los indígenas y no los españoles, aunque sean estos los que triunfen al final. Sin embargo, instala siempre la duda sobre el carácter nacional de la obra, al calificarla como el “mejor poema histórico español” escrito por un “vate europeo” y problematiza el tan instalado argumento de lo nacional al señalar que no sabe si el mito que funda como forma de identidad nacional “es un mérito o un defecto”, puesto que los chilenos olvidamos que nuestra identidad se estaría basando en realidad en mecanismos de identificación frente a lo dicho por otro. A ello se podría agregar que los méritos que según Rojas conciernen efectivamente a la literatura chilena, son en realidad ideológicos y no propiamente literarios: la obra habla de Chile y nos dice quiénes somos, aunque esta construcción identitaria sea cuestionable.

Fernando Alegría, en todos los ámbitos, es el más crítico y el que instala de manera más explícita un contradiscurso con respecto a las visiones tradicionales que otros han planteado acerca de la literatura chilena. Se encarga de tener en cuenta las opiniones de los otros y de exponerlas, para luego expresar su punto de vista. Lo mismo hace con respecto a la visión de La Araucana, por ejemplo, criticando la perspectiva que los diferentes historiadores y críticos de la literatura han asumido frente a los indígenas o la forma en que algunos excluyen la obra de Ercilla del género de la epopeya, señalando que en

¹²⁴ Dussuel, ob. cit., p. 10.

¹²⁵ Rojas, ob. cit., p. 5.

realidad instaló una forma particular de este género. No obstante, esta postura crítica de Alegría tiene sus contradicciones, tal como se verá a lo largo de este estudio.

En primer lugar, y teniendo en cuenta el tema de este apartado, no cuestiona mayormente la instauración de la obra de Ercilla como punto de corte que marca el origen de la literatura chilena. Su importancia y originalidad radica, según Alegría, en que, a diferencia de otros poemas épicos, "*La Araucana* se ha hecho parte de la nación chilena y es ahora un mito que no puede desgajarse de su historia"¹²⁶. Otra vez aparece el valor de lo nacional, lo identitario y lo fundacional como criterio. A pesar de ello, el disenso de Alegría frente a los otros autores radica en que sí logra ver en este texto la conformación de una identidad basada en el choque de dos culturas con el mismo valor, que formarán a su vez una nueva identidad cultural:

"El héroe de *La Araucana* es el pueblo, la masa -de España y Arauco-, en un caso invadiendo para mejorar la suerte del explotado bajo la monarquía absoluta, en el otro repeliendo la invasión para defender la suerte del hombre libre en un territorio no tocado aún por la civilización. Esta intuición maravillosa justifica la denominación de vidente que Emerson aplicara al poeta. Significa que Ercilla presintió la floración de una cultura en los estados del nuevo mundo y concibió un sentido superior para esa guerra que otros pudieron considerar una simple rebelión de bárbaros."¹²⁷

Es claro que Alegría, a diferencia de otros, une a españoles y araucanos como representantes del pueblo, luchando ambos, unos oprimidos y otros tratando de no serlo. Evidentemente, ello se relaciona con su contexto de producción (años 60), en el cual los movimientos sociales de la primera mitad del siglo XX cobran mayor fuerza, cohesión y voz, y de los cuales el autor se siente partícipe¹²⁸. Es esta posición la que lo lleva a contrarrestar otras interpretaciones en torno al texto de Ercilla. No obstante, más allá del disenso que presenta Alegría, el valor de *La Araucana* es en él también más ideológico que literario: reside en su capacidad de vislumbrar el nacimiento de una nueva cultura, dando la debida importancia a la guerra que el autor presencié. En este mismo sentido, Alegría continúa señalando:

"Se ha dicho que el araucano de Ercilla es un mito. Sí es un mito, pero es uno de esos mitos que por su sola presencia espiritual han contribuido a través de la historia al desarrollo de una nación. Un mito activo. Las naciones necesitan del impulso heroico de las leyendas para mantener esa dinámica esencial que engendra su progreso."¹²⁹

Manuel Rojas, que leyó a Alegría y lo cita en su *Historia*, parece estar susurrando tras estas palabras "(...) olvidando que fue un español el que lo escribió". Alegría no problematiza mayormente, como lo hace Rojas, sobre los efectos del mito araucano, sino que argumenta,

¹²⁶ Alegría, ob. cit., p. 37.

¹²⁷ Alegría, ob. cit., p. 39 - 40.

¹²⁸ Hernán Godoy caracteriza la literatura de Alegría y otros escritores que denomina "neorrealistas" señalando que "acentuó la denuncia social y desarrolló la novela de proletariado, con marcado acento político" (Godoy, Hernán: *La cultura chilena: ensayo de síntesis y de interpretación sociológica*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1982, p. 499).

¹²⁹ Alegría, ob. cit., p. 40.

esta vez muy al estilo siglo XIX, sobre su importancia para el “progreso” de la “nación”. Para Alegría, al parecer, tampoco existe un *antes* de este mito, de ese origen... ¿es acaso que la literatura nos fundó?, ¿nuestra identidad, si es que existe, radica en la visión de un autor español de ficción?, ¿hemos sido soñados, inventados y eso nos ha hecho ‘progresar’?

Pero hay que ser justos con Alegría: junto con estas valoraciones, dedica un apartado al valor propiamente literario de La Araucana. Como la opinión de la crítica, según señala, es generalmente negativa en este punto, explica qué criterio utilizará: “Más bien prefiero analizar un tanto los elementos del poema y dejar al lector que juzgue por sí solo”¹³⁰. Dentro de la postura crítica de Alegría, se entiende que no quiere hacer lo que otros autores hacen en sus Historias: cerrar la visión de una obra con su opinión entendida como única Verdad. Sin embargo, luego de su análisis en que señala múltiples defectos y también méritos de la obra, concluye en una dirección que genera nuevas interrogantes acerca del criterio o filtro con que se establece el canon de estas Historias:

“Mayor belleza lírica se encontrará más tarde en Oña, muchos le superaron en la propiedad del lenguaje o en la sabia distribución de la rima; su imaginación es casi insignificante si se piensa en algunos de sus contemporáneos (...). No obstante, Ercilla es para nosotros, hispanoamericanos, el fundador. (...) Para el mundo de hoy un poeta como Ercilla posee el valor de una consigna.

(...)

Hispanoamérica y Chile en particular deben estudiar una lección de política y de moral, ya que no tanto de arte puro, en la obra de Ercilla.

(...)

Las páginas vivas de *La Araucana* son aquellas en las que el poeta deja correr libre su entusiasmo y expone su credo libertario y patriótico.”¹³¹

Indudablemente, el valor principal que Alegría concede a la obra de Ercilla es ideológico: es su carácter fundacional el que le interesa, más allá de su valor literario. Pareciera incluso que se otorga una suerte de valor didáctico a la obra, ya que de ella se debe aprender de política y de moral, en bien de los valores libertarios y patrióticos. Resulta por lo menos extraño que un autor tan claramente crítico frente a las visiones tradicionales de la literatura no se cuestione mayormente acerca de la elección de La Araucana como inicio de las letras nacionales y coincida con el criterio general acerca de su valor como mito fundacional de una identidad. Quizás se deba a que resulta consistente con su propia visión de la poesía chilena, sobre la que señala que “desde la Colonia hasta el presente ha manifestado una clara tendencia hacia lo ideológico y esa tendencia tiene un magnífico principio en *La Araucana*”¹³². En esta dirección es que resulta funcional entender la obra de Ercilla como parte de la literatura chilena; Alegría necesita entenderla así para sostener su

¹³⁰ Alegría, ob. cit., p. 42.

¹³¹ Alegría, ob. cit., pp. 53 - 54.

¹³² Alegría, ob. cit., p. 53.

tesis sobre la línea permanente de la poesía nacional. A pesar de ello, queda rondando la pregunta por las razones que lo llevan a considerar esta obra como punto de corte y no, por ejemplo, los mitos de los indígenas antes de la llegada de los españoles (como sí lo hace Fernández Fraile), con lo que desconoce su rol activo en la fundación de la identidad que le interesa.

Vicente Mengod, junto con Montes y Orlandi, son los autores que instalan el origen en las cartas de Pedro de Valdivia, para luego referirse a la obra de Ercilla. Cuando se lee a Mengod, comienzan a surgir las mismas preguntas que ya se formularon con respecto al origen en Ercilla:

“No puede decirse que Valdivia fuera un consumado estilista. La composición de sus epístolas es vacilante, las reiteraciones son frecuentes. Tienen, sin embargo, el énfasis que debió prender en aquellos conquistadores tan avezados a poblar de ensueños los horizontes reales y sensibles. La primera visión de ciertos jirones de Chile está ahí, en esas cartas.”¹³³

Otra duda razonable: ¿lo que están escribiendo los autores del corpus es una Historia de la literatura chilena o la Historia de Chile a través de la escritura? Esta pregunta volverá a levantarse en la sección dedicada al criterio de selección que se emplea en las Historias en estudio. Parece, en ocasiones, que en nuestra historia literaria podría caber todo lo que se ha dicho y comentado sobre Chile en algún formato escrito. El valor reside, una vez más, en lo nacional, lo fundacional y lo identitario, más que en lo literario. Para cerrar su referencia a Valdivia, señala posteriormente Mengod:

“El crítico Emilio Vaïsse, llevado por el entusiasmo, ha dicho lo siguiente: <<Estas cartas de Valdivia desempeñan en la historia del pueblo chileno el mismo papel que el libro del Génesis en la historia del pueblo de Israel>>.”¹³⁴

Si bien Mengod modaliza su cita otorgándole un excesivo entusiasmo, la consigna igualmente y la deja como corolario de su reflexión. Ni siquiera se pregunta cuántos integrantes del “pueblo chileno” efectivamente conocen estas cartas y, por lo tanto, para cuántos y para quiénes en específico estas cartas podrían tener el valor de un mito fundacional compartido, tal como sucede con el Génesis bíblico. En segundo lugar, nuevamente el origen de la literatura chilena aparece como creación desde la nada, como mito que instala ‘desde ahora en adelante’ lo que será la literatura chilena y, más que eso, la identidad nacional, porque es de ello de lo que en definitiva estos autores están hablando. Otra vez pareciera que Chile no existe hasta que ha sido escrito por otro, otra vez parece que lo que se construye es la historia de la identidad nacional y no de la literatura chilena y otra vez nos cuestionamos si un conquistador español merece encabezar la lista únicamente porque ‘dijo algo sobre Chile’.

Montes y Orlandi, por su parte, se refieren a los españoles como “hombres superiores” que “cruzaron el Atlántico”, agregando que “Esto explica el esplendor”¹³⁵ que se vivió en los

¹³³ Mengod, ob. cit., p. 11.

¹³⁴ Mengod, ob. cit., p. 12.

¹³⁵ Montes y Orlandi, ob. cit., p. 11.

países latinoamericanos durante esta fase de nuestra historia. Dentro de estos hombres estaría Valdivia, “capitán valeroso e hidalgo”, que “Abandonando la espléndida situación económica y social” que tenía, “emprendió (...) la aventura que habría de significar el nacimiento de Chile”¹³⁶. La contextualización de la Conquista parece un tanto parcial (en contra de la imparcialidad tan defendida por los autores), puesto que todo parece positivo en ella. ¿Será un mecanismo de construcción histórica que favorece que se pueda colocar a Valdivia como iniciador de la literatura chilena? Si no hay asperezas, si no hay choque, encuentro y mezcla cultural, es más fácil sostener esta tesis de inicio. La misma visión se sigue sosteniendo en toda la sección dedicada a las Cartas, señalándose luego que, por el “gran amor a esta tierra”, “Valdivia (...) se siente comprometido en una lucha que pretendía la incorporación de un nuevo país cristiano y civilizado; tiene fe en los resultados definitivos y no vacila en aportar todo su haber y todas sus energías a la empresa a que con tenacidad titánica se había entregado”¹³⁷. ¿Una lucha con quién?, ¿la ‘incorporación’ de un país solamente como territorio?, ¿incorporación a qué y por qué?, ¿cuáles son los “resultados definitivos” y de qué dependen? Mucho silencio. Mucho silenciamiento y monólogo¹³⁸.

Según los autores, las cartas de Valdivia tienen un gran valor histórico. Con respecto al ámbito literario, rescatan su valor de testimonio y luego señalan:

“No era Valdivia un literato de profesión. Sin embargo, su epistolario es el pórtico de entrada de nuestra historia literaria. El estilo tan sencillo y expresivo, el lenguaje castizo, lo feliz de algunas comparaciones dan plena cabida a estas Cartas en una Historia de la Literatura.”¹³⁹

Montes y Orlandi, a diferencia de Mengod, sí reconocen cierto valor literario a los textos de Valdivia y fundamentan en ello su inclusión dentro de la línea histórica que conforma su canon. No obstante, es interesante ver que las características propiamente literarias que conceden a los escritos del conquistador son en realidad rasgos propios del uso cotidiano

¹³⁶ Ídem.

¹³⁷ Ídem.

¹³⁸ A estas reflexiones se puede agregar la observación de Subercaseaux cuando establece la relación entre gobiernos autoritarios y nacionalistas chilenos, y la tendencia que se da en estos períodos dentro de la historiografía (específicamente aquella que sigue la línea del restauracionismo aristocrático de Encina y Edwards), que consiste en rescatar a ciertas figuras que resultan coherentes con los principios del gobierno imperante (Confr.: Subercaseaux, ob. cit., Tomo IV, p. 179). En este sentido, se podría aventurar la hipótesis (confirmarla requeriría un estudio aparte) de la mayor conveniencia dentro del texto de Montes y Orlandi de la figura de Valdivia como iniciador de la literatura chilena en comparación con Ercilla, puesto que se trata de una figura heroica de tipo bélico y militar, cuya conquista es presentada en términos positivos, es asociada al sentimiento patriótico y a la generación de bienestar y, además, como es propio del restauracionismo aristocrático, pertenece a la raza de los “hombres superiores”. La mencionada conveniencia se podría asociar con la fecha de publicación de la primera edición de este texto por la editorial El Pacífico (1955), que coincide con el segundo gobierno de Ibáñez (1952 - 1958), presentando reediciones hasta el año 1959. No hay que olvidar que Julio Orlandi fue nombrado Subsecretario de Educación por dicho gobierno, aun cuando no asumió por estar ejerciendo como alcalde de Talagante. El texto vuelve a publicarse por la editorial Zig-Zag entre los años 1974 y 1982, época correspondiente a la dictadura de Augusto Pinochet (1973 - 1989). Esto no significa que los autores necesariamente hayan elaborado el texto de forma intencionalmente funcional a un sistema autoritario, sino que habría que buscar correlaciones entre gobierno, mercado editorial y otros aspectos para plantear este punto con la complejidad requerida.

¹³⁹ Montes y Orlandi, ob. cit., p. 13.

del lenguaje: sencillo, expresivo y propio de su cultura de origen. Quedan todavía las comparaciones, de las cuales en realidad solamente “algunas” serían “felices”. Las mismas preguntas vuelven a surgir una y otra vez: ¿por qué incluir a Valdivia como el iniciador de las letras chilenas?, ¿realmente se puede decir que es por el valor literario de sus cartas?, ¿por qué no hay siquiera un cuestionamiento frente a que se trata de un español que escribe sobre Chile?, ¿por qué no se problematiza que, al parecer, basta con que alguien haya escrito sobre Chile para que sea parte de nuestra historia literaria?, ¿por qué siempre parece que las razones por las que se determina que Ercilla o Valdivia inician nuestra literatura son más ideológicas que literarias?, ¿por qué en el texto de Montes y Orlandi la voz de los indígenas aparece completamente borrada por la instalación de Valdivia como figura heroica?, ¿es la historia de la literatura chilena la que se escribe o la historia de cómo hemos sido vistos en diferentes escrituras en términos de la construcción de un discurso identitario? No es que sea imposible considerar a Valdivia como iniciador de las letras chilenas, pero todas estas preguntas requerirían, al menos, una problematización metodológica inicial con respecto a los criterios de selección del canon establecido.

Hay que revisar, finalmente, la excepción a la que se aludió anteriormente: Maximino Fernández Fraile. Junto con Fernando Alegría, aunque de maneras muy diferentes, son los únicos autores que se instalan con clara conciencia de estar frente a otros discursos sobre la historia de la literatura chilena y, a partir de ello, no eluden las problemáticas que ello significa. Operan desde la noción de *hablante* que Bajtín establece dentro de su teoría de los géneros discursivos:

“(…) todo hablante es de por sí un contestatario, en mayor o menor medida: él no es un primer hablante, quien haya interrumpido por vez primera el eterno silencio del universo, (...) cuenta con la presencia de ciertos enunciados anteriores, suyos y ajenos, con las cuales su enunciado determinado establece toda suerte de relaciones (se apoya en ellos, problematiza con ellos, o simplemente los supone conocidos por su oyente.) Todo enunciado es un eslabón de una cadena, muy complejamente organizada, de otros enunciados.”¹⁴⁰

Si bien los demás autores citan a otros o se citan entre sí en su discurso, solamente Alegría y Fernández Fraile lo hacen con la conciencia de formar parte de esta cadena compleja de enunciados sobre un mismo tema, asumiendo una respuesta frente a ellos. Alegría lo hace para contraargumentar, mientras Fernández Fraile lo hace desde una perspectiva más integradora de los diferentes puntos de vista. Es por ello que este autor, si bien reconoce la existencia de consenso frente al establecimiento de Valdivia y Ercilla como los iniciadores de la literatura chilena, contesta lo siguiente frente a esta visión del origen:

“¿Por qué marginar lo indígena? ¿Por qué tocar sólo lo español y luego sólo lo escrito o hablado en castellano? ¿Con qué argumento, entonces, incluiríamos la obra literaria bilingüe de algunos chilenos, de un Vicente Huidobro, por ejemplo, que escribió y publicó poemas en francés y en Francia, aunque después los haya traducido?

Si hubo encuentro de culturas, aunque haya predominado lo español, sin que desapareciera lo aborígen; si lo indígena mantiene vigentes hasta hoy muchas de sus

¹⁴⁰ Bajtín, ob. cit., 1990, p. 258.

creaciones culturales (...); si hubo un mestizaje armonioso que recogió lo aborígen y lo fundió en lo popular, que perdura hasta nuestros días, no hay razones que justifiquen una exclusión que empobrecería, sin duda, esta historia.”¹⁴¹

Interesantes y razonables preguntas que ni siquiera Alegría se plantea tan explícitamente. No obstante, en este punto hay que considerar también el contexto, ya que Fernández Fraile escribe en los años 90, época en la cual se comienzan a discutir y formular leyes en torno a la situación de los pueblos indígenas en el país, y en la que aparecen textos como Culturas Híbridas (1990), de García-Canclini, que resignifican el carácter mestizo de la cultura latinoamericana. En síntesis, años en los que se instaló cierto debate y se problematizó acerca de la visión que históricamente se había sostenido frente a los grupos indígenas. Esto no significa, en ningún caso, un contexto de conflictos resueltos, sino más bien un desplazamiento de perspectiva que se deja ver en las diferentes prácticas discursivas de la época, entre ellas, la de Fernández Fraile.

En este autor, entonces, aparece la voz indígena, ampliando retrospectivamente el punto de corte establecido antes por otros. Acá el mito fundacional no es únicamente la visión española acerca de Chile, sino también los mitos de los propios indígenas (no solamente los del pueblo mapuche), cuya cultura aparece así valorada con un peso equivalente a la de los españoles, en el contexto de un mestizaje cultural. En este punto difiere de los demás autores también por incluir dentro del canon literario chileno los textos que corresponden a la tradición oral y no solamente a la escrita. A ello se agrega una visión amplia de la mezcla cultural que conforma nuestra literatura, cuando se señala: “A través del tiempo, las creencias aborígenes fueron mezclándose con otras, foráneas, que llegaron sucesivamente al archipiélago [de Chiloé]: lo español, lo chileno e incluso lo inglés e irlandés, traído por corsarios y piratas”¹⁴². Por lo tanto, la noción de cultura –y de la literatura a través de la cual se manifiesta– ni siquiera se limita al mestizaje de las dos culturas que protagonizan el proceso de conquista, sino que incluye también otras textualidades que se entretajan con los relatos míticos y legendarios.

Sin embargo, la fractura aparece: también en el discurso de Fernández Fraile es posible encontrar ciertas fisuras que quiebran la coherencia aparente de las ideas. Una primera grieta con respecto a lo dicho sobre la cultura indígena como iniciadora de la literatura chilena se deja ver cuando el autor intenta explicar las razones del escaso desarrollo literario durante el siglo XVIII en Chile:

“La hipótesis de Francisco Antonio Encina tal vez explique esta aparente paradoja de que, mientras la cultura y el saber fueron creciendo y masificándose, la producción literaria decayera. Plantea el historiador que la mezcla de sangre aborígen y española, cada vez mayor, determinó un retroceso en el grado de desarrollo mental y, con él, una baja de la imaginación creadora, produciendo una medianía generalizada. Tal proceso habría culminado hacia la mitad del siglo (...).”¹⁴³

¹⁴¹ Fernández Fraile, ob. cit., p. 17.

¹⁴² Fernández Fraile, ob. cit., p. 54.

¹⁴³ Fernández Fraile, ob. cit., p. 65.

La sola lectura de este párrafo pareciera anular todo lo dicho anteriormente. En primer lugar, la noción de *cultura* ha cambiado: ya no es una noción amplia, que incluye manifestaciones orales, mestizas y de carácter popular, sino una noción de 'alta cultura', puesto que se asocia a la idea del saber europeo en proceso de masificación, como si la cultura indígena ahora no tuviera el mismo peso.

En segundo lugar, se acota también la noción de *literatura*, puesto que ahora la producción literaria parece ser solamente la que corresponde a la escritura y a la antes aludida noción de ('alta') cultura, eliminándose la tradición oral indígena.

Por último, y lo que parece más contradictorio, es que Fernández Fraile, después de lo que ha dicho, considere siquiera plausible la teoría de Encina acerca del debilitamiento mental que la mezcla con la raza indígena habría provocado en los chilenos. Al ver este fragmento, el lector parece quedar esperando que Fernández Fraile al menos problematice, discuta o confronte con otras hipótesis lo dicho por Encina, tal como lo hace con otros autores al inicio de su Historia, pero solamente hay silencio, junto con un tímido "tal vez". Al aceptar como posible esta hipótesis, el autor no solamente anula toda la valoración dada a la literatura indígena en términos de un peso equivalente a la de los españoles, sino que establece que toda la literatura chilena posterior sería producto de sujetos de 'medianía mental', puesto que se trata de una cultura mestiza. Resulta por lo menos sorprendente que un autor tan consciente como Fernández Fraile frente al carácter discutible de las clasificaciones, exclusiones y selecciones que se realizan en la construcción de un discurso histórico sobre la literatura chilena, señale únicamente esta hipótesis como posible causa de la escasa producción literaria (escrita de 'alta cultura') del siglo XVIII. Estas contradicciones parecen confirmar el predominio del restauracionismo aristocrático en la historiografía chilena durante todo el siglo XX (tal como lo plantea Subercaseaux¹⁴⁴), en el cual se privilegia el origen español como condición de superioridad racial.

Luego de este análisis, surgen nuevamente las preguntas iniciales: ¿qué es lo que hace, en el ámbito de la historiografía literaria, elegir una obra o un autor como origen por sobre otras posibilidades?, ¿qué consecuencias tiene esta elección en la interpretación de la historia literaria? En la elección de Ercilla o Valdivia como punto de corte, el criterio que parece primar es el de la construcción de una identidad nacional, con independencia de si lo dicho sobre Chile corresponde a la visión de un español sobre esta identidad, o de si el texto tiene o no valor literario. Lo que parece importar es la necesidad de establecer un mito nacional sobre el origen, sobre la aparición de Chile en la cultura escrita, aunque ello implique borrar voces, desconocer otras presencias contiguas a los escritos seleccionados y aceptar ciertas visiones o construcciones idealizadas como nuestro propio mito de origen ("La historia es sin duda nuestro mito"¹⁴⁵, dirá de Certeau). La selección, que implica siempre procesos de exclusión, es, entonces, ideológica. Esta selección, que privilegia lo escrito por sobre lo oral, lo español por sobre lo indígena (y, como se vio, esto incluye también a Fernández Fraile), confirma lo dicho al inicio de este apartado sobre las posibles consecuencias: el olvido a partir de la construcción mítica de un origen *desde la nada*, sin un

¹⁴⁴ Subercaseaux, ob. cit., Tomo IV, p. 178.

¹⁴⁵ De Certeau, ob. cit., p. 35.

antes, sin un cuestionamiento, sin una problematización; únicamente existe para la memoria lo mencionado, lo *grafiado*, y solamente desde *un* filtro posible considerado como *verdadero* dentro de la trama histórica. ¿Cuál es ese filtro? Ya algo se ha contestado a partir del análisis realizado, pero en el siguiente apartado se profundizará mayormente en ello.

2. CRITERIOS DE SELECCIÓN

Ya discutido el criterio sobre el origen de la literatura chilena, el análisis se centrará ahora en los criterios que determinan la selección de obras que los diferentes autores instalan como parte de la literatura chilena del siglo XIX, aunque ello no significa que no vuelvan a aparecer inquietudes similares a las ya tratadas.

En primer término, cabe preguntarse qué noción de *literatura* es la que guía a los autores para considerar que una obra o un escritor sí pueden incorporarse dentro del canon de la historia de las letras nacionales. Para ello, es necesario primero detenerse en la noción de *canon* con que se trabajará, ya anunciada en el capítulo anterior.

Para Bajtín, en toda sociedad existen “fuerzas” que determinan la canonización de una determinada forma de utilizar la palabra y que deslegitiman (excluyen de la ley) a todas las demás. Se trata de las fuerzas centrípetas: “las fuerzas de la unificación y centralización del mundo verbal- ideológico”¹⁴⁶. Estas fuerzas conocen la variedad de visiones de mundo existentes, pero las reconocen como “incorrectas”, como “desviaciones” de la norma y, por lo tanto, buscan estabilizarlas dentro de un canon específico, atraerlas hacia sí. Estas fuerzas coexisten con otras fuerzas centrífugas, que constituyen “los procesos de descentralización y desunión”¹⁴⁷. Ambas fuerzas, según Bajtín, no funcionan de manera secuencial o consecutiva, sino que coexisten y se dejan ver en la palabra de cada hablante¹⁴⁸ que, según su instalación ideológica, realiza determinadas selecciones que se adscriben al lenguaje único dominante o al lenguaje desestabilizador propio de las fuerzas centrífugas. En este sentido, todas las obras que conforman el corpus del presente estudio funcionan como fuerzas centrípetas, puesto que buscan estabilizar en su discurso una trama específica para la historia de la literatura chilena, con una selección que establece un determinado canon, pero que en su diálogo inevitable con las fuerzas centrífugas irá variando de un autor a otro.

El carácter histórico de los géneros discursivos (Bajtín) y, entre ellos, de los géneros literarios (Todorov), se dejará ver en el análisis de los diferentes autores de las Historias, dando cuenta de que la noción de literatura está siempre determinada por una institucionalidad específica, que decide qué es literario y qué no. Esto porque su noción de lo que es literario o no literario va variando, no solamente de una Historia a otra, sino también dentro de cada Historia. Lo anterior se vuelve problemático cuando ninguno de

¹⁴⁶ Bajtín, ob. cit., 1986, p. 96.

¹⁴⁷ Bajtín, ob. cit., 1986, p. 98.

¹⁴⁸ Confr.: Bajtín, Mijaíl: “La palabra en la novela”, en: ob. cit., 1986, pp. 83 – 268. Para Bajtín, dentro de una sociedad el uso de la palabra es siempre ideológico, siempre está cargado de significados que se relacionan con una forma de ver y entender el mundo. Desde este punto de vista, cada sociedad posee una gran variedad de lenguajes, y cada individuo selecciona determinadas palabras que se asocian con el grupo al que pertenece y con su propio sistema de ideas.

los autores se encarga de aclarar previamente qué entenderá por *literatura* dentro de su propia Historia, ya que nuevamente será necesario interrogar cuál es, entonces, el criterio que guía la selección.

Para Domingo Amunátegui Solar, son literatura en el siglo XIX, además de la narrativa, la lírica y el drama: textos periodísticos, diarios militares, obras didácticas, textos historiográficos, textos sobre filosofía, ensayos sobre temas históricos, textos sobre derecho público, la oratoria política, la oratoria sagrada, la oratoria forense, biografías, discursos parlamentarios, diarios de viaje, memorias, diccionarios biográficos, bibliografías, textos de crítica literaria, entre otros. Noción bastante amplia de literatura, como se puede apreciar. Pareciera que el criterio aquí es incluir todo lo que se escribió durante el siglo XIX en Chile, entendiendo *lo literario* como equivalente a *lo escrito y lo transcrito*. Si fuera así, entonces se incluirían también, por ejemplo, ciertas cartas que otros autores incorporan en sus tramas históricas, pero esto no ocurre. ¿Cuál es, entonces, el filtro por el que Amunátegui Solar hace pasar los textos para considerarlos dentro de su noción de *literatura*? La siguiente cita, en la que reflexiona sobre la posibilidad de incluir la obra de Manuel de Salas dentro de su Historia, puede aclarar un poco el sentido de su canon:

“Los escritos de Salas pertenecen al género didáctico, esto es, se hallan encaminados al convencimiento, con un propósito siempre útil a la vida; como que en su mayor parte fueron memoriales, informes, solicitudes y dictámenes dirigidos a la autoridad.

Si ha de aplicarse con estrictez la opinión de Revilla, según la cual <<las composiciones didácticas que no cumplen, siquiera sea secundaria y accidentalmente, con la condición de lo bello, no pueden ser consideradas literarias>>, las obras de don Manuel de Salas no deben incluirse en las de esta clase. Pero, en cambio, ellas encierran un mérito superior al descrito por el egregio novelista.

(...)

Si el género literario al que se dedicó don Manuel de Salas no deleita por su belleza estética, beneficia a la humanidad en forma real y positiva.”¹⁴⁹

Según este criterio, ¿tendríamos que considerar en la trama histórica de la literatura todo texto que ‘beneficie a la humanidad’?, ¿cómo determinar ese beneficio?, ¿podríamos decir que la finalidad de las obras literarias es beneficiar a la humanidad y que todo texto literario tiene, en este sentido, una suerte de valor edificante? El argumento es, al menos, discutible, pero ayuda a vislumbrar el criterio que constituye el factor común entre los textos seleccionados por Amunátegui Solar: son un aporte a la construcción de una nación recientemente independizada, pues sientan las bases de los diferentes aspectos de la institucionalidad chilena en formación (periodismo, derecho, historia, educación, religión, etc.). Tal es perspectiva propia del liberalismo decimonónico, que sigue operando en el discurso de Amunátegui a principios del siglo XX, acerca de la cual señala Subercaseaux:

¹⁴⁹ Amunátegui Solar, ob. cit., Tomo XIV, p. 407.

“(…) para los jóvenes de 1842 la literatura no es sólo la expresión imaginaria, sino toda expresión escrita, y aún más, toda actividad intelectual que tenga un fin edificante, que difunda el ideario liberal y que tienda a transformar los residuos de la mentalidad de la Colonia en una nueva conciencia nacional. La literatura es para ellos, entonces, parte de la actividad política y ésta parte de la actividad literaria.”¹⁵⁰

Pero si esta es la perspectiva, lo que escribe Amunátegui Solar, ¿es en realidad una Historia de la literatura chilena o una Historia del desarrollo institucional chileno a través de la documentación escrita del siglo XIX? Duda razonable, que otra vez apunta hacia el ámbito de la ideología más que al de la literatura. Esto último queda todavía más claro cuando el autor explica las razones por las que la literatura indígena no puede ser incluida dentro del canon de su Historia:

“No sólo pueden presentar los araucanos obras en prosa sino además en verso, y verdaderas poesías; todas éstas destinadas al canto. Algunas de ellas son históricas; pero la mayor parte describen costumbres indígenas o sentimientos individuales.

Propiamente, sin embargo, la literatura de los aborígenes pertenece a los dominios de la etnología.

En el presente bosquejo debe tratarse de preferencia de nuestra literatura nacional, que no es sino rama desprendida del fecundo árbol de la literatura española.”¹⁵¹

El lector (actual) de la Historia de Amunátegui Solar probablemente se siente al inicio sorprendido de que sea el autor más antiguo del siglo XX el que realice una historiografía de nuestra literatura en la cual se detenga a considerar la producción cultural indígena, siendo que otros autores más cercanos a la actualidad no lo hacen. No obstante, su aseveración final deja claro que la mención de esta literatura se efectúa únicamente para excluirla explícitamente del canon establecido, puesto que, si bien le reconoce calidad literaria, extrañamente la relega al ámbito de la etnología. ¿Por qué excluir textos que pueden considerarse más cercanos a la noción tradicional de literatura que, por ejemplo, un discurso de oratoria judicial o una bibliografía? Hay, evidentemente, un prejuicio racial operando en la selección de Amunátegui Solar, ya que considera a los indígenas al margen de lo nacional, en lo cual solamente cabe lo que desciende directamente de España (visión común en todo caso, como ya se vio, a fines del siglo XIX). Para él, entonces, el mestizaje opera desde una noción que subordina completamente lo indígena a lo español. Queda claro con esto que el criterio de selección del autor es marcadamente ideológico, aunque se exprese como una verdad incuestionable.

Con el tiempo, el criterio parece ir filtrándose. Dussuel se guía más por los géneros tradicionalmente considerados como literarios (lírica, narrativa y drama), aunque incluye también la historiografía, el periodismo, la oratoria académica, la oratoria forense y la oratoria sagrada. Lo extraño es que, si esta es su noción de *literatura*, sería esperable que se siguiera estudiando el desarrollo de todos estos géneros también durante el siglo XX, pero

¹⁵⁰ Subercaseaux, ob. cit., Tomo I, p. 50.

¹⁵¹ Amunátegui Solar, ob. cit., Tomo XIII, p. 24.

esto no ocurre. La historiografía desaparece como género en el estudio de la literatura de dicho siglo, al igual que los diferentes tipos de oratoria. ¿Por qué? No es plausible pensar que sea porque son géneros que hayan desaparecido, puesto que todos siguen utilizándose hasta hoy, sin embargo, algo hace que para este autor dejen de ser ‘literarios’ o posibles de incorporar dentro de la trama histórica de la literatura chilena a partir del siglo XX o, quizás a la inversa, *algo* hace que sea necesario considerar estos géneros como literarios en el estudio del siglo XIX, como se verá más adelante.

Si bien los demás autores tienden a acotar más su noción de literatura y cuidan dar continuidad a los géneros que instauran como literarios durante toda su trama histórica, aparece en ellos, y también en los dos anteriores, un segundo punto de interés con respecto a los criterios de selección: la calidad y valoración de los textos. Resulta al menos extraño que muchas de las obras que estos autores consideran dentro de sus Historias tengan para ellos escaso o nulo valor literario. La pregunta que surge de inmediato es: ¿por qué incluirlas, entonces, dentro de la historia literaria nacional? Antes de intentar una respuesta, es necesario revisar algunos ejemplos. Sobre Camilo Henríquez, considerado, en general, como el primer escritor dentro del siglo XIX, se emiten juicios como los siguientes:

“Henríquez no deja un testimonio literario. Su poesía es cándida y prosaica, sus escritos en prosa, con un tono más noble que el de los panfletistas de la época, ofrecen flagrantes contradicciones. (...) No obstante, Camilo Henríquez es un símbolo en la lucha por la independencia.”¹⁵² (Luis Merino Reyes)

“Como Pedro de Oña en la época colonial, Camilo Henríquez abre el período independiente, no por sus méritos de escritor, que fueron casi nulos, sino como símbolo y a causa de que en varios órdenes, desde luego el periodístico, los precede a todos. (...) Preeminencia puramente cronológica (...).”¹⁵³ (Alone)

“La poesía de Henríquez es circunstancial, de inspiración política. No tenía condiciones de poeta el fraile de la Buena Muerte. Escribía sus poemas, himnos y letrillas de una manera forzada, poniendo en juego su clara inteligencia, nunca contrapesada por la genuina inspiración. Sus rimas son pobres, no sirven de adecuado marco a las ideas que sustentan. (...) Camilo Henríquez es un gran personaje, digno de ser estudiado en la historia política de Chile. Como literato, excepción hecha de algunas <<proclamas>>, es mediocre.”¹⁵⁴ (Vicente Mengod)

“Si hubiese tenido genio nadie podría negarle a su poesía de propaganda una categoría artística”. (...) “Es lamentable comprobar que a pesar del indudable fervor revolucionario que le poseía, sus versos no vuelan, no vibran, no impresionan en absoluto; a lo sumo convencen de la verdad de sus ideas.”¹⁵⁵ (Fernando Alegría)

¹⁵² Merino Reyes, ob. cit., pp. 45 - 46.

¹⁵³ Alone, ob. cit., p. 115.

¹⁵⁴ Mengod, ob. cit., p. 28.

¹⁵⁵ Alegría, ob. cit., pp. 173 - 174.

Bastan estos ejemplos para tener una idea de lo dicho anteriormente, ya que se trata de una opinión compartida sobre el autor en cuestión. Es extraño que se lo incluya en la trama de las letras nacionales, cuando todos consideran que su obra no tiene mayor mérito artístico-literario. Todos tienden a criticar mucho su obra, pero, como se puede apreciar en las citas, igualmente todos tienden a defender su rescate dentro de cada Historia: Camilo Henríquez es un símbolo de la independencia, un personaje políticamente importante. Nuevamente: ¿qué es lo que se está escribiendo, entonces?, ¿una historia política de Chile a través de testimonios escritos o una historia sobre la literatura chilena? Otra vez el criterio de selección parece tener un foco más ideológico que literario en el establecimiento de un canon, persistiendo, a pesar de los diferentes contextos de producción, la mirada funcional de la literatura que sostenía el liberalismo decimonónico.

Y el fraile de la Buena Muerte no es el único. Hay múltiples aseveraciones de este tipo sobre diversos autores del siglo XIX. Fernández Fraile dice sobre José Joaquín de Mora: “No tan importante, en cambio, fue su trabajo literario en el país, centrado especialmente en poemas de circunstancia, bien versificados y en correcto castellano, pero de escaso vuelo artístico”¹⁵⁶; Manuel Rojas señala sobre Lastarria: “(...) ha sido llamado el padre del cuento chileno, título que le ha sido muy discutido. Creemos, por nuestra parte, que fue un simple narrador; le faltó forma”¹⁵⁷; Torres-Río seco afirma sobre Salvador Sanfuentes: “Carece de originalidad, sin embargo, y no logra emocionar con su sensiblería. (...) Sanfuentes nos ofrece descripciones del paisaje, cuadros animados, facilidad de versificación, pero es artificial y prosaico”¹⁵⁸; Montes y Orlandi, por su parte, comienzan a hablar de Francisco Bilbao en los siguientes términos: “Agitador utópico, ingenuo y seudorrevolucionario, imprime a sus trabajos la caducidad propia de lo circunstancial. <<De tal modo, quien quiera analizar fríamente lo que queda para la posteridad de Francisco Bilbao, ha de sufrir seguramente una desilusión: ni fue gran escritor, ni fue artista magnífico>>”¹⁵⁹; Alone será más taxativo y dirá sobre la poesía del XIX: “Este capítulo podría suprimirse perfectamente, sin que se perdiera nada de importancia”¹⁶⁰, aunque luego se refiere de todas formas a varios escritores.

Los ejemplos son múltiples (a tal punto que el lector parece preguntarse si efectivamente hubo literatura chilena en el siglo XIX), y sería muy extenso señalarlos todos. Lo dicho ya ilustra bastante bien la idea. De este tipo de juicios hay pocos escritores que se salven dentro del siglo XIX; dentro de los que son considerados en todas las Historias, suelen hacerlo Andrés Bello (solamente para algunos y principalmente por sus traducciones

¹⁵⁶ Fernández Fraile, ob. cit., p. 180.

¹⁵⁷ Rojas, ob. cit., p. 53.

¹⁵⁸ Torres Río seco, ob. cit., p. 44.

¹⁵⁹ Montes y Orlandi, ob. cit., p. 103. Retomando lo dicho en la nota 138 acerca de la asociación entre gobiernos autoritarios y el rescate que se hace en las Historias producidas en tales contextos de ciertas figuras coherentes con esa forma de gobierno, se podría postular aquí que Montes y Orlandi, así como resaltan las figuras de Valdivia y Portales, tienden a criticar o minimizar a figuras de tipo revolucionario como Bilbao, a quien, como se señaló, llaman “ingenuo”, “seudorrevolucionario”, para luego referirse a su escaso conocimiento científico y a la inferioridad de sus conocimientos de literatura e historia. De la misma manera, a Camilo Henríquez lo califican como “ingenuo periodista”, “dado a perorar contra la <<tiranía>> y el <<oscurantismo>> del sistema antiguo” (p. 59); nótese el uso de comillas para relativizar la tiranía e instalarla como una suerte de exageración de Henríquez.

¹⁶⁰ Alone, ob. cit., p. 203.

poéticas), Guillermo Blest Gana, Alberto Blest Gana, José Joaquín Vallejo y Vicente Pérez Rosales. De los demás, todos reciben opiniones negativas de algunos o de todos los autores. La pregunta, en este aspecto, no intenta cuestionar la opinión negativa de los autores frente a la obra de los escritores del siglo XIX, que puede ser válida, sino las razones que los llevan a incluir de todas formas dentro de la historia literaria chilena a estos poetas y narradores, pese a la mala impresión que tienen del valor artístico-literario de sus obras, que consideran casi nulo o inexistente.

¿Por qué no dejar solamente a los cinco mencionados más arriba, en lugar de engrosar la lista con autores que, de acuerdo a su criterio, no tienen ninguna relevancia en el desarrollo de las letras chilenas? Como sucedía con Camilo Henríquez, frente a varios de estos autores la razón que se presenta para incorporarlos se relaciona con su aporte al desarrollo educacional, político e institucional de Chile. Tal es el caso, por ejemplo, de Lastarria, José Joaquín de Mora, Sarmiento y Bilbao. ¿Será suficiente motivo para que aparezcan como autores dentro de la línea histórica de nuestra literatura? ¿No sería más adecuado considerarlos en una contextualización del período, en lugar de situarlos como un escritor más dentro del canon? ¿Por qué es importante para estos autores incluir de todas formas a estos escritores? En algunos casos, como los ya mencionados, el rescate tiene que ver con temas más ideológicos que propiamente literarios, específicamente, con la relevancia de ciertos actores en la construcción de una nación independiente (persistencia del pensamiento liberal decimonónico). Otras obras son rescatadas por su valor histórico, científico o testimonial, aunque no se les reconozca ningún valor literario. Pero hay otros casos, como los poetas de la segunda mitad del siglo XIX, que ni siquiera parecen tener una importancia de este tipo como para dejar su nombre inscrito en la memoria colectiva. ¿Por qué se los rescata, entonces? Antes de aventurar una respuesta, hay todavía otros puntos por tratar.

En el apartado sobre el origen, se planteó una inquietud que resulta también relevante en el ámbito de los criterios de selección del canon que intenta hacer legible (legal) la producción literaria del siglo XIX: así como es válido preguntarse qué es lo que los autores entienden por *literatura*, lo es también interrogarse sobre qué límite instalan para la noción de *literatura chilena*. Esto porque son varios los n(H)ombres que se instalan en el tejido histórico que son de nacionalidad (palabra en otros momentos tan relevante como criterio para los autores del corpus) extranjera: Bello, José Joaquín de Mora, Sarmiento, Juan Egaña, sin contar aquí los que aparecen en la literatura del 'origen' de 'nuestra' literatura (Ercilla, Gerónimo de Bibar, Alonso de Góngora Marmolejo, Pedro Mariño de Lobera, Diego de Rosales, Alonso González de Nájera, Santiago de Tesillo, Gaspar de Villarroel). ¿Cuáles son las razones para incorporar a estos autores extranjeros (y no a otros) como parte de la literatura chilena, sobre todo considerando que para varios de ellos se señala una valoración negativa de la calidad de su literatura (doble cuestionamiento para su inclusión)? Lo problemático del punto se deja ver en la disidencia que existe entre los autores del corpus. Señala Amunátegui Solar con respecto a Juan Egaña:

“Sería, pues, contrario a la verdad incluir a Egaña entre los escritores propiamente chilenos, a pesar de que aquí constituyó su hogar y a nuestra patria consagró su existencia

entera. Fue el principal legislador de los primeros tiempos de la República; y dedicó considerables esfuerzos a la educación de la juventud (...)."¹⁶¹

Alone señala su (contra)argumento:

“Dudan algunos si Egaña, nacido en el Perú, pertenece a la literatura de nuestro país; pero, a más de ser chilenos sus padres, él mismo, que aquí vivió, fundó su hogar y tuvo tanta figuración política, adopta en cierto modo nuestra nacionalidad, acaso sin pensarlo, al titular la obra que le ha dado existencia y donde cuenta sus recuerdos: <<El chileno consolado en los presidios (Memorias de mis trabajos y reflexiones en el acto de padecer y de pensar)>>.”¹⁶²

En apoyo a esta perspectiva, señala Fernández Fraile:

“Nacido en Lima, Perú, en 1768, hijo de padre chileno y madre peruana, y <<chileno por derecho propio>>, como diría después de sí mismo Manuel Rojas –el gran narrador nacido en Buenos Aires–, lo fue no sólo por la nacionalidad de su padre, sino por su familia, actividad, servicios y amor a la naciente república.”¹⁶³

Otros, como Luis Merino Reyes, no se detienen mucho en el tema, señalando simplemente:

“Nació en Lima, Perú, en 1768; pero completó su educación en Santiago de Chile, graduándose de abogado en la Universidad de San Felipe.”¹⁶⁴

“... a nuestra patria consagró...”, “... principal legislador (...) de la República...”, “... dedicó considerables esfuerzos a la educación...”, “... tanta figuración política...”, “... servicios y amor a la naciente república...” son los argumentos que ayudan a situar a Juan Egaña dentro de la literatura *chilena*. Ello junto con el criterio genealógico (‘hijo de padre chileno’) que, como se verá en el apartado siguiente, resulta tan relevante para Amunátegui Solar, Alone y Fernández Fraile. Insistentemente el punto parece estar en el ámbito de lo institucional, del aporte al nacimiento de la república que estos personajes realizaron. Pensando que ello pudiera ser un criterio válido, cabe preguntarse si no tendrían, entonces, que estar otros nombres dentro de la línea histórica de la literatura del país. Amunátegui Solar entrega algunos:

“Durante la administración del general Bulnes se reunieron al amor de la lumbre chilena el neogranadino García del Río, el peruano don Felipe Pardo y Aliaga, los argentinos don Domingo Faustino Sarmiento, Don Vicente Fidel López, el doctor Ocampo, don Miguel Piñero, don Félix Frías, don Demetrio Rodríguez Peña, don Juan Bautista Alberdi, don Bartolomé Mitre y don Juan María Gutiérrez, y el uruguayo don Juan Carlos Gómez.

Todos ellos cultivaban las letras, y algunos han contribuido de una manera positiva al progreso e ilustración de los habitantes de este país.”¹⁶⁵

¹⁶¹ Amunátegui Solar, ob. cit., Tomo XIV, p. 405.

¹⁶² Alone, ob. cit., p. 125.

¹⁶³ Fernández Fraile, ob. cit., p. 175.

¹⁶⁴ Merino Reyes, ob. cit., p. 47.

Si el criterio pasa por el 'amor y compromiso de los autores con la naciente república' (y si es que esto es plausible como criterio de selección literaria), esos "algunos" a los que hace referencia Amunátegui Solar estarían dentro de esta categoría y podrían ser, entonces, parte del canon. Sin embargo, son pocos los n(H)ombres que sobreviven de este listado en las Historias de los autores en estudio. ¿Por qué "algunos" sí y "algunos" no? ¿Años de permanencia en el país? ¿Grados de 'contribución a la patria'? ¿Temática de sus textos? ¿Publicaciones en Chile? El filtro para la selección en este punto no se señala claramente en las Historias.

La inclusión de Bello, al parecer, no tiene cuestionamiento alguno. Todos lo mencionan como un autor más de la literatura chilena (con extenso capítulo aparte en varios casos), sin detenerse siquiera en el hecho de su nacionalidad venezolana. Los argumentos son los mismos que para los demás escritores: "el egregio venezolano trabajó estrecho consorcio intelectual con las almas chilenas y propendió en forma sólida y segura el progreso literario y científico"¹⁶⁶ (Amunátegui Solar); "Su influencia fue honda y duradera, desde la cátedra, por sus libros de filología y jurisprudencia, y por medio de sus artículos de crítica y erudición. **Fue el maestro reconocido** de la primera generación literaria de Chile"¹⁶⁷ (Dussuel); "Dio a la nación chilena la plenitud de su talento y es posible que haya huella de su humanismo hasta en el más intrascendente de nuestros escritos"¹⁶⁸ (Merino Reyes); "No existe en la historia de Chile un caso semejante de influencia personal tan poderosa en la educación de varias generaciones"¹⁶⁹ (Alegría); "(...) es, sin duda, la figura más representativa del avance cultural chileno e hispanoamericano de la primera mitad del siglo XIX"¹⁷⁰ (Montes y Orlandi).

Se puede estar de acuerdo con la contribución de Bello al desarrollo de la educación en Chile y con sus aportes a la instalación de las instituciones nacientes. Sin embargo, metodológicamente se señala su nombre en equivalencia con los demás escritores, como si fuera parte de la línea histórico-literaria del país. En este sentido, cabe preguntarse si no sería más pertinente, en términos de método, referirse a él en el marco de una contextualización epocal de la literatura de su tiempo. Ello si se cree en una relación causal muy frecuente entre los autores de estas Historias, esto es, que la educación formal va en directa relación con el desarrollo de las letras y que, a mayor educación, un escritor es de mejor calidad. En esta idea subyace la convicción de que solamente la cultura enciclopédica o la 'alta' cultura, como parece entenderse dicho término en las Historias, es la que resulta válida en el ámbito de la producción literaria, lo que instala nuevamente la exclusión de la cultura popular como una voz de igual peso en nuestras letras. Pero en esta y otras causalidades se ahondará en otro apartado de este estudio.

Una vez que Bello aparece como otro autor más dentro de la trama histórica de la literatura chilena, resulta relevante volver a considerar el tema de la calidad, es decir, del valor que los autores otorgan a su obra poética. En este punto, las opiniones son divididas,

¹⁶⁵ Amunátegui Solar, ob. cit., Tomo XVI, p. 325.

¹⁶⁶ Amunátegui Solar, ob. cit., Tomo XVI, p. 323.

¹⁶⁷ Dussuel, ob. cit., pp. 31 - 32.

¹⁶⁸ Merino Reyes, ob. cit., p. 51.

¹⁶⁹ Alegría, ob. cit., p. 199.

¹⁷⁰ Montes y Orlandi, ob. cit., p. 65.

ya que para algunos Bello tiene calidad literaria (Montes y Orlandi, entre ellos), mientras que para otros realiza buenas traducciones poéticas, pero sus producciones originales se ciñen tan estrictamente a ciertos cánones clásicos, que pierden valor en términos de creación. A modo de ejemplo, la siguiente cita de Luis Merino Reyes es ilustrativa:

“Bello no es un poeta de alto vuelo; acaso está demasiado entorpecido por la cultura y por la razón. Tiene excesivos jalones clásicos que le impiden desbocar su sensibilidad.”¹⁷¹

En apoyo a esta idea, Dussuel señala sobre “La agricultura de la zona tórrida”: “Es una disertación algo lánguida y con escasa novedad y carácter. Lo que ahí dice, con ligeros cambios se puede aplicar a la agricultura y a los habitantes de cualquier país, lo mismo que a los de la zona tórrida. No hay verdadera emoción”¹⁷². Sobre el mismo poema, Alone concluye: “En el fondo, se siente la factura, el oficio, el propósito; es un calculado alarde técnico, y entre verso y verso, la zona tórrida resulta congelada”¹⁷³. Estos juicios sobre la obra literaria de Bello hacen que estas Historias se interroguen nuevamente a sí mismas: ¿por qué, entonces, se lo incluye como un escritor más dentro de la historia literaria chilena?, ¿por qué no señalar simplemente su contribución al desarrollo posterior de las letras en términos de una contextualización? Queda, por lo tanto, cuestionada su presencia en una doble dimensión: su valor literario y su condición de escritor dentro de la literatura *chilena*. Sorprende, en este sentido, que ninguno de los autores siquiera se pregunte explícitamente por la validez de su inclusión como un escritor chileno más.

Algo muy similar ocurre con José Joaquín de Mora: se señala su gran aporte dentro del desarrollo educacional e institucional chileno, sin referirse mayormente al problema de su nacionalidad española, pero luego se critica duramente su producción literaria, a pesar de haberlo incluido como un escritor con peso equivalente a los demás dentro de la trama histórica de las letras chilenas. Tan similar es el tratamiento de esta figura al que se hace de Bello, que también se reconoce el valor de sus traducciones, pero no el de sus creaciones originales. Montes y Orlandi instalan explícitamente el paralelo, aunque como los demás reconociendo siempre “la superioridad de Bello” (así se llama también uno de los capítulos de la Historia de Alegría), señalando:

“En la trayectoria cultural de ambas personalidades se observa cierto irrecusable paralelismo. Portadores de la convicción arraigada en Inglaterra y Francia de que el progreso y la civilización están en razón con el bagaje de conocimientos que los individuos y la sociedad posean, orientan sus esfuerzos preferentemente hacia el campo educacional.”¹⁷⁴

Continuando con los paralelismos, los juicios sobre su obra literaria son igualmente negativos que los realizados acerca de la de Bello, pero desde un ángulo diferente. Ya se señaló el “escaso vuelo artístico” que Fernández Fraile atribuye a la obra del escritor español. A ello se agrega la opinión de Mengod, quien afirma que: “Como poeta es

¹⁷¹ Merino Reyes, ob. cit., p. 54.

¹⁷² Dussuel, ob. cit., p. 32.

¹⁷³ Alone, ob. cit., p. 150.

¹⁷⁴ Montes y Orlandi, ob. cit., p. 74.

mediocre, aunque restallante de pasión lírica y política”¹⁷⁵. Esto en el caso de los que lo incluyen. Para otros solamente merece una mención junto a Bello en el marco del desarrollo cultural e intelectual de Chile, como parte de una contextualización que rescata su influencia. La pregunta, en este punto, es: ¿por qué Bello sí merece capítulo aparte como un escritor más, si tampoco es chileno y su obra no es considerada de gran calidad? ¿No tendrían que estar ambos en una contextualización más que como escritores?

El tercer caso es el de Sarmiento. Tal como sucede con Mora, hay algunos que no lo incluyen como un autor más y simplemente lo mencionan en el ámbito de una contextualización que lo rescata como ‘agitador’ del ambiente literario, a partir de sus ideas revolucionarias sobre la literatura. Dussuel, por ejemplo, lo instala dentro de lo que considera la causa inmediata del movimiento literario de 1842, a partir de la polémica literaria en que Sarmiento señala que “en Chile no había poesías por la falta de ideas de sus hombres y por la mala tendencia de sus estudios”¹⁷⁶. Otros, como Vicente Mengod y Manuel Rojas, le dedican capítulo aparte. El primero no se cuestiona mayormente y, luego de señalar que es argentino, lo caracteriza desde su pasión por el romanticismo y su carácter de “creador de inquietudes”¹⁷⁷. En Mengod no existe conflicto en este punto, pues simplemente lo incluye como un autor chileno más dentro de nuestra trama histórico-literaria, sin siquiera detenerse en su nacionalidad ni en la incidencia de su obra literaria en Chile. Rojas, por su parte, le asigna el mismo valor que los demás como movilizador de las letras chilenas, pero luego concluye lo siguiente:

“No se puede decir que Sarmiento tuviera, como la tuvo Bello, alguna influencia literaria o personal en Chile. Creemos que no tuvo ninguna. Fue más bien un animador y está más cerca de Mora que de Bello, aunque su obra literaria haya tenido una vigencia superior a la de los nombrados.”¹⁷⁸

En este caso se le reconoce valor literario desde la vigencia de su obra, pero no se considera que sus escritos tengan mayor incidencia en el desarrollo de las letras chilenas. Solamente sería importante en términos de la agitación de los ánimos que crea, a partir de la cual motiva la producción literaria en el país. En este sentido, según las palabras de Rojas, quedaría excluido de la trama histórica de la literatura nacional como escritor, pues su obra no influye en el medio. ¿Por qué el capítulo aparte, entonces? ¿Por qué no se lo instala en términos contextuales y no como un escritor más? Nuevamente el doble cuestionamiento: como escritor no es chileno y, además, su obra no tiene mayor trascendencia en nuestra historia literaria.

En contraposición al juicio de Rojas, Torres-Río seco concluye en su Historia:

“Pese a su devoción a la Argentina, de la que fue representante en el extranjero y su presidente durante dos períodos, Domingo Faustino Sarmiento inspiró la causa de la literatura chilena. Como símbolo de la revolución romántica su influencia fue decisiva. Su contribución a varios periódicos y revistas de la época ayudaron a formar nuevos

¹⁷⁵ Mengod, ob. cit., p. 30.

¹⁷⁶ Dussuel, ob. cit., p. 23.

¹⁷⁷ Mengod, ob. cit., p. 31.

¹⁷⁸ Rojas, ob. cit., p. 40.

conceptos. Chile tiene que contarle entre una de sus fuerzas culturales más importantes.”¹⁷⁹

En este caso, sí tiene valor de influencia, aunque en los mismos términos de Rojas: no por su obra literaria, sino por su valor simbólico de inspiración de los escritores nacionales; es una “fuerza cultural” (centrífuga en este caso, diría Bajtín) que movilizó el desarrollo de la literatura chilena. ¿Es suficiente esto para que Torres-Río seco lo incluya en el capítulo “Autores de la generación de 1842”? De hecho, al examinar este capítulo se observa que, junto con Sarmiento, aparece Bello, cuya problemática ya se señaló en términos de nacionalidad y de calidad literaria; Lastarria, frecuentemente cuestionado en términos de su valor literario, como se ha visto; Bilbao, abordado como uno de los n(H)ombres que se rescata más por su valor político-ideológico que por su obra literaria; y Salvador Sanfuentes, que constituye uno de los tan criticados poetas del siglo XIX. Sobrevive en este punto Manuel Antonio Tocornal, sobre cuya Memoria sobre el primer gobierno nacional se dice: “La frialdad con que está escrita, sus tonos apologéticos de la política conservadora y otros defectos han hecho que tan importante documento [valor histórico] pierda su importancia como guía literaria de todo un período [pérdida de valor literario]”¹⁸⁰. De este naufragio solamente sale vivo José Joaquín Vallejo, cuyo valor literario sí se reconoce. ¿Es, entonces, un movimiento conformado por un solo autor de calidad? ¿Se puede hablar, en este sentido, de *movimiento* y de sus *autores*? ¿Será acaso que se intenta construir la apariencia de un desarrollo literario más masivo de lo que en realidad es? ¿Por qué se intentaría hacer algo así? ¿No se quiere reconocer la escasez de escritores chilenos durante el siglo XIX quizás por vergüenza, porque ‘no se ve bien’ en el contexto de la construcción de una nación independiente?

Fernández Fraile parece querer dar respuesta a estas inquietudes cuando señala sobre los escritores a los que se referirá en el contexto de la segunda mitad del siglo XIX:

“Si bien los planteamientos anteriores llevaban por sí mismos a la necesidad de que la literatura abarcara, en un sentido muy amplio, no sólo la ficción poética, sino todo texto escrito –historia, filosofía, periodismo, etc.–, y en la práctica muchos escritores del período lo fueron en dicho sentido amplio, ejerciendo paralelamente la calidad de parlamentarios, diplomáticos, profesores o juristas y de redactores de ensayos, discursos o encendidos y virulentos artículos, es conveniente distinguir, desde la perspectiva de este trabajo, lo que aquel tiempo no requirió diferenciar; en otras palabras, nos referiremos sólo a quienes escribieron obra literaria propiamente tal.”¹⁸¹

En este sentido, es importante destacar que en Fernández Fraile en general se observa una mayor conciencia y reflexión explícita acerca de los criterios de selección que está empleando, instalando frecuentemente aclaraciones de este tipo, a diferencia de los demás autores. De hecho, aclara que será este criterio el que lo lleve a no considerar en su canon algunos nombres que sí se incluyen en otras Historias, como Francisco Bilbao, Benjamín Vicuña Mackenna y Diego Barros Arana. Sin embargo, la duda surge otra vez frente a otras inclusiones que realiza con anterioridad a esta sección: los ya cuestionados (por

¹⁷⁹ Torres-Río seco, ob. cit., p. 39.

¹⁸⁰ Torres-Río seco, ob. cit., p. 41.

¹⁸¹ Fernández Fraile, ob. cit., pp. 211 - 212.

nacionalidad y/o calidad literaria) Camilo Henríquez, Juan Egaña, Mora, Bello, a lo que se agrega una inclusión que comparte con Montes y Orlandi y que se basa en la clasificación generacional de Cedomil Goic¹⁸²: Diego Portales. La incorporación de este personaje histórico dentro de la historia de las letras chilenas se basa en la consideración de sus cartas personales como obra literaria. Sobre ellas se señala:

“El epistolario portaliano, bastante extenso, toca, naturalmente, lo político, pero su temática abarca también las relaciones personales de negocios o amistad y los asuntos familiares, íntimos incluso. Francas y fuertes las primeras, de tono serio y estilo cuidado las segundas, hay en las últimas alegría y ternura, nostalgia y tristeza, propias de un hombre que deja de lado las obligaciones oficiales del gran estadista para recogerse en el regazo de lo personal.”¹⁸³

Al igual que en Montes y Orlandi, parece estar operando en este punto en primer lugar una opinión positiva sobre la obra política de Portales, la que guía a la vez la opinión que sobre su obra ‘literaria’ se sostiene. De lo contrario, no parece explicable que sean solamente sus cartas (junto con las de Valdivia) las que se rescaten como parte de la trama propiamente literaria de nuestra historia, excluyéndose todas las que otros personajes del período probablemente escribieron, tan políticas o tan íntimas y con el mismo estilo cuidado que las de él. Es nuevamente el criterio ideológico y de aporte institucional el que está primando por sobre el criterio literario propiamente tal, lo que resulta extraño cuando es el mismo Fernández Fraile el que excluye este criterio como plausible en su estudio de las obras y escritores de la segunda mitad del XIX.

Por último, cabe señalar que de los pocos que consignan explícitamente sus criterios de selección, ninguno lo hace a partir de un argumento claro y consistente. El mismo Fernández Fraile, que en otros puntos es muy reflexivo y autoconsciente frente a la labor que está realizando, señala sobre este aspecto algo tan ambiguo como que “la selección (...) se va haciendo poco a poco, con el transcurso del tiempo -años, siglos-, inexorablemente, en todo caso”¹⁸⁴, concluyendo más adelante que “el tiempo es el gran juez”¹⁸⁵. Si bien la disminución paulatina de la cantidad de escritores considerados en el canon de las Historias escritas a lo largo del siglo XX podría validar lo dicho por Fernández Fraile, lo visto hasta ahora en este apartado evidencia claramente que el tiempo está lejos de ser el juez, instalándose claramente como filtro fundamental el tema ideológico, político y de aporte institucional a la construcción de una Nación recientemente independiente; tal es la fuerza centrípeta con que los autores de las Historias agrupan a los ‘escritores’ del siglo XIX, conformando un canon cuyo carácter propiamente literario termina siendo bastante dudoso.

Dussuel, por su parte, realiza en el prólogo a su Historia una aclaración que revela un criterio de selección bastante desconcertante, probablemente ligado a su condición de teólogo jesuita:

¹⁸² Confr.: Goic, Cedomil: Historia de la Novela Hispanoamericana, Ediciones Universitarias de Valparaíso, Valparaíso, 1972.

¹⁸³ Fernández Fraile, ob. cit., p. 190.

¹⁸⁴ Fernández Fraile, ob. cit., p. 17.

¹⁸⁵ Fernández Fraile, ob. cit., p. 18.

“(…) advertimos al lector, que no admitimos la concepción del <<arte por el arte>>, totalmente desconectada de la moral. Para nosotros la descripción obscena y repelente no es arte y creemos que hay que luchar porque nuestra literatura se eleve en sus concepciones y nuestros escritores comprendan de una vez por todas, que en el hombre existen también otros valores además del sexo.”¹⁸⁶

¿Qué clase de criterio de selección es este? ¿Solamente son literarias o artísticas aquellas obras que cumplen con una determinada concepción moral? ¿Cuántas obras y escritores quedarían fuera de la historia literaria universal si este fuera el criterio utilizado para establecer un canon? Ello resulta grave cuando el texto de Dussuel opera bajo el supuesto de una mirada científica de los estudios históricos, que se observa en la determinación de ciertas causalidades, en la preocupación por la ‘verdad histórica’ de ciertos hechos dentro de algunas de las obras que estudia, en la fijación de ciertas valoraciones sobre ellas que denomina como ‘hechos’ y, en general, en el enfoque que se observa en toda su Historia al instalar todos sus juicios como únicos e incuestionables, sin mayor contraste de opiniones divergentes. La gravedad aumenta cuando se observa en el prólogo que los destinatarios explícitos de su texto son los “alumnos principalmente”, que “se inician en el conocimiento de la literatura”¹⁸⁷, pues el carácter marcadamente moralista (ideológico) de su selección resulta al menos peligroso si está destinado a ser un texto de estudio para escolares, quienes no siempre cuentan con la capacidad crítica necesaria para cuestionar el valor de Verdad con que se presentan determinados juicios. Dussuel cierra su prólogo señalando que reconoce las exclusiones, explicando luego que ello “se debe al empeño de ofrecer sólo lo más representativo”¹⁸⁸... ¿Representativo de qué? ¿De la moral? ¿De lo nacional entendido en términos de la conformación de una institucionalidad política?

En síntesis, se podría establecer la siguiente tipología de criterios que se infieren de las Historias en estudio:

- **Criterio temático:** la obra se refiere a Chile, de manera que forma parte de la historia literaria chilena. Opera en todos los autores, aunque las inclusiones/exclusiones son diferentes en cada caso. No funciona como un filtro que sea útil para todas las Historias, ya que de lo contrario se excluiría a los escritores chilenos cuyas obras no hablaran de Chile.
- **Criterio moral:** las obras no promueven valores contrarios a la moral, de manera que pueden ser incluidas en el canon. Opera solamente en Dussuel, al menos de forma explícita.
- **Criterio utilitario-institucional:** los escritores y/o sus obras constituyen un aporte a la construcción y desarrollo de la nación. Opera en todos los autores, evidenciando la continuidad de la perspectiva liberal decimonónica acerca de la literatura.
- **Criterio de valor literario:** la obra del escritor posee valor literario, de manera que constituye un hito dentro de la trama histórica de las letras nacionales. Parece operar en todos los autores, pero solamente frente a algunos escritores; en este sentido, no constituye un filtro que dé homogeneidad a la selección realizada.

¹⁸⁶ Dussuel, ob. cit., p. 5. En términos de condiciones de producción, es importante asociar estas afirmaciones con la publicación del texto de Dussuel a través de una editorial de línea religiosa (Ediciones Paulinas).

¹⁸⁷ Ídem.

¹⁸⁸ Ídem.

Ninguno de los criterios resulta del todo claro y solamente uno de ellos responde a aspectos propiamente literarios. Sin embargo, este último criterio tampoco resulta satisfactorio, puesto que no se aplica a todos los casos, anulándose como estrategia de selección.

Baste con lo dicho para establecer claramente que los criterios de selección dentro de las Historias en estudio son, por lo menos, discutibles. En primer lugar, porque no se presenta una noción clara de lo que se entiende por *literatura* dentro de ellas, lo que genera inclusiones que parecen más bien incrustaciones en un particular pastiche de oradores, políticos, educadores, juristas, historiadores, entre los cuales aparecen algunos escritores, cuya calidad también hace que la trama histórica sea un tejido de f(r)actura bastante variada. Lo amplio de la noción de *literatura*, que podría ser admisible si fuera un criterio uniforme dentro de cada Historia, conlleva también la consideración de los silencios implicados: si las cartas personales son obras literarias, ¿por qué solamente incluir algunas? Si la oratoria sagrada es literatura, ¿por qué no se mantiene como género a lo largo de toda la trama histórica que se construye?

A lo anterior se agrega la ambigüedad de la noción de *literatura chilena*, que incluye a autores de diferentes nacionalidades, cuya relevancia es asociada más a la dimensión político-institucional que a la propiamente literaria, puesto que sus obras en este ámbito no se consideran de valor o simplemente no tendrían mayor influencia en la literatura chilena.

De las anteriores observaciones surgen las ya reiteradas preguntas: ¿por qué esta búsqueda casi compulsiva por textos que se pretenden literarios, este afán de incluir todo lo escrito o al menos *algo*, para que no quede un espacio vacío, un *salto* en la *trama*? ¿Por qué no reconocer con Manuel Rojas que, en la primera mitad del siglo XIX “no hay sino uno que otro periodista, este profesor o aquel historiador, amén de uno que otro poeta o poetisa que tan pronto hacía un poema de alabanza de algún miembro de su familia como otro en honor de algún héroe de la independencia”¹⁸⁹? ¿Nos da miedo o vergüenza decir que Chile en el siglo XIX prácticamente no tiene literatura? ¿Por qué? ¿Qué diría de nosotros este fenómeno? Lo que opera como criterio principalmente es, al parecer, un nacionalismo político-ideológico (también en ocasiones religioso y moral) que selecciona la escritura (más allá del carácter de dicha escritura) de aquellos personajes que son considerados un aporte al desarrollo institucional de una Nación en construcción. Ejemplo claro de ello es el rescate que los autores hacen en sus Historias de Eusebio Lillo, que aparece duramente criticado por la mediocridad de su obra poética, la cual no alcanzaría nunca el brillo prometido en sus inicios, pero que merecería mención solamente por ser el autor del “Himno Nacional”. ¿Es necesario decir más?: “lo nacional”, esencia(lismo), idiolecto ideologizado por una voz otra, vuelto legible para ser visto ‘así’ y no de otra forma.

¹⁸⁹ Rojas, ob. cit., p. 33.

3. LA VISIÓN DEL OTRO: LOS INDÍGENAS, LA CULTURA POPULAR Y LA LITERATURA DE MUJERES

La construcción de un canon no solamente implica criterios de selección en términos de inclusión, sino también de exclusión. En este punto, los silenci(amiento)s obedecen muchas veces a criterios centrados en (pre)juicios frente a ciertos grupos socialmente considerados de menor valor por los sujetos enunciantes de los discursos históricos, lo que conlleva también una subvaloración de sus manifestaciones artístico-culturales. El análisis en este apartado se centrará en tres grupos especialmente minusvalorados en las Historias que conforman el corpus del presente estudio: los indígenas, la cultura popular y las mujeres.

• Los indígenas

Ya se hizo referencia al contraargumento que Fernández Fraile instala frente a la exclusión de la producción literaria oral indígena, en el contexto de las construcciones históricas acerca de nuestra literatura. Sin embargo, es necesario en este punto profundizar en torno a las causas de dicha exclusión (exceptuando a Fernández Fraile), asociadas a la visión que los autores de las Historias tienen frente a la cultura de los grupos étnicos que habitan nuestro país, principalmente los llamados 'araucanos', ya que las otras culturas son escasamente mencionadas, probablemente por su baja aparición en la literatura que se acepta como canónica.

Domingo Amunátegui Solar les otorga valor como parte del origen de nuestra cultura, señalando que "(...) formaron con su propia sangre numerosas y compactas generaciones de mestizos, de donde ha nacido el actual pueblo chileno"¹⁹⁰ y, de hecho, señala que la forma en que determinaron temáticamente el desarrollo de nuestra literatura es parte importante del valor de originalidad de las letras chilenas. No obstante, junto con estas valoraciones se instala otro tipo de (pre)juicios en los que la cultura indígena aparece subvalorada: se refiere a la "rudeza y grosería de un pueblo primitivo"¹⁹¹, instala como esencia el "carácter traicionero de los indígenas"¹⁹² y los define como un "pueblo que permanece incrustado en nuestra nacionalidad"¹⁹³. Sorprende por ello que, más avanzada su trama, se refiera a las producciones literarias populares indicando que "con mayor razón cuando nacen en el seno de una raza aborígen, tienen un valor literario innegable"¹⁹⁴. Sin embargo, la sorpresa desaparece cuando se consignan aclaraciones como las siguientes:

"Distinguido filólogo alemán la define en estos términos: <<no es literatura de arte, en la cual descuellan grandes autores [como si el reconocimiento de un autor en la historia no dependiera también de los mismos historiadores], sino literatura anónima [como si en la historia literaria universal lo anónimo fuera siempre merecedor de exclusión], popular y

¹⁹⁰ Amunátegui Solar, ob. cit., Tomo VI, p. 107.

¹⁹¹ Amunátegui Solar, ob. cit., Tomo VI, p. 118.

¹⁹² Amunátegui Solar, ob. cit., Tomo VI, p. 130.

¹⁹³ Amunátegui Solar, ob. cit., Tomo XI, p. 23.

¹⁹⁴ Amunátegui Solar, ob. cit., Tomo XI, p. 20.

exclusivamente oral; tal como en los pueblos civilizados suele existir al lado de las obras de arte>>.” [la cita realizada por el autor corresponde a Rodolfo Lenz]

La lapidación final se consigna un poco más adelante, en un fragmento ya revisado en páginas anteriores de este estudio:

“Propiamente, sin embargo, la literatura de los aborígenes pertenece a los dominios de la etnología.

En el presente bosquejo debe tratarse de preferencia de nuestra literatura nacional, que no es sino rama desprendida del fecundo árbol de la literatura española.”¹⁹⁵

Es el extraño juego de la inclusión-excluyente, es decir, mencionar esta literatura en el entramado, para silenciarla de manera explícita y definitiva subrayando la imposibilidad de darle el mismo estatus que ‘la otra’ literatura, la ‘de verdad’, la ‘autorizada’, la que sí es parte de los estudios propiamente literarios. Se observa en este movimiento discursivo una suerte de esquizofrenia identitaria, que sí reconoce la importancia de los indígenas en la conformación de la cultura chilena, pero a la vez los mira ‘desde afuera’, como un etnólogo que no forma parte del grupo mencionado, aunque sí lo observa. Es un chileno mirándose a sí mismo como europeo ‘civilizado’ que convive por obligación con un pueblo ‘primitivo’ cuya presencia y necesaria inclusión le es incómoda. De allí la constante presencia implícita de la tesis genealógica de Amunátegui Solar, cuando se refiere detenidamente al origen y ascendencia de los autores cada vez que dicho origen es España, o que explica la escritura de Vicuña Mackenna por su origen irlandés, o cuando destaca frente a la ‘superioridad’ de un grupo escritores el hecho que “Casi todos ellos pertenecen a descendientes inmediatos de peninsulares”¹⁹⁶, entre otras múltiples menciones de este tipo (creencias que, como ya se vio, corresponden al *restauracionismo aristocrático* que Subercaseaux distingue en la historiografía chilena, a lo largo de todo el siglo XX). La tesis se hace explícita cuando se leen fragmentos como los siguientes:

“En el término de dos siglos, y con escasa inmigración europea, convirtieron aquellos [los españoles] en nación culta [noción de ‘alta’ cultura] a un pueblo de indígenas que se hallaba próximo al estado de barbarie. Esta transformación causa tanto mayor asombro cuanto que existía enorme diferencia étnica entre el español y el araucano.

El prodigioso fenómeno admite, sin embargo, una explicación histórica. La transmisión de la cultura europea sólo fue posible desde que naturales y españoles mezclaron su sangre y dieron origen al actual pueblo chileno.”¹⁹⁷

Y más adelante, para explicar la baja producción poética de los chilenos, señala que en el caso de la poesía ‘culta’ la causa está en la “índole positiva” heredada de los “comerciantes vascongados que desde fines del siglo XVIII compusieron las clases principales de nuestra sociedad”, mientras que para la poesía popular señala una causa muy diferente, aunque proveniente de su misma tesis genealógica:

¹⁹⁵ Amunátegui Solar, ob. cit., Tomo XI, p. 24.

¹⁹⁶ Amunátegui Solar, ob. cit., Tomo XI, p. 32.

¹⁹⁷ Amunátegui Solar, ob. cit., Tomo XX, p. 150.

“La mezcla de indígenas y españoles, que dio vida a las clases populares de nuestro país, proporciona la clave que permite apreciar las condiciones propias de la inmensa multitud de los mestizos. La evolución etnológica que arranca de esa mezcla aun no termina (...). Mal podría, pues, creerse que los miembros de una comunidad semejante [de la cual cada vez es más evidente que Amunátegui Solar no se instala como partícipe] poseen las condiciones naturales a los ciudadanos de países que se encuentran a mayor altura.”¹⁹⁸

Entre las líneas de la Historia de Amunátegui Solar aparece permanentemente el susurro de la condición de inferioridad que otorga a los indígenas, pareciendo postular incluso que el escaso desarrollo de las letras chilenas en determinado período de la historia literaria del país es responsabilidad de la mezcla racial de los españoles con estos grupos. Tesis ‘genealógica’ es el nombre eufemístico que se puede dar para lo que en realidad es una tesis netamente racista, que instala la superioridad intelectual directamente asociada a la sangre, sin siquiera preguntar qué se está entendiendo por ‘superioridad’, por ‘valor artístico-literario’ y por ‘cultura’.

No obstante, el contexto desde el cual Amunátegui Solar enuncia su discurso puede hacer entendible, aunque nunca justificable, su visión acerca de los indígenas, puesto que se encuentra todavía muy cerca del siglo XIX, en el cual dicotomías como civilización-barbarie, razón-superstición, (‘alta’) cultura-salvajismo operan como creencias colectivas, al menos entre la clase dominante, a la cual Amunátegui Solar evidentemente pertenece. Se trata de la perspectiva ilustrada liberal, que supone la necesidad de ‘llevar las luces’ del conocimiento (de un conocimiento enciclopédico canónico) a un pueblo ‘sumido en la oscuridad y la barbarie’; un liberalismo moderado al estilo de Bello, en todo caso, que “se pronunciaba por la evolución y no por la revolución”¹⁹⁹, desvinculando de los grupos sociales las ideas de libertad y de poder y promulgando, como lo hace Bello en sus discursos, la necesidad de que un grupo privilegiado y selecto de individuos guíe a la sociedad hacia el progreso. Este tipo de ideas predomina a la hora de entender al indígena como un salvaje o un bárbaro carente de ‘cultura’. De allí que E. Bradford Burns, según Subercaseaux, identifique como una de las creencias compartidas de la elite ilustrada de la época “el tener una actitud antimundo indígena”²⁰⁰. Sin embargo, por extraño que parezca, este tipo de juicios sobre los indígenas persiste en Historias posteriores. En los años 50, por ejemplo, es posible observar a Alone apoyando la ya mencionada tesis de Encina sobre el paulatino empobrecimiento intelectual chileno desde el siglo XVIII:

¹⁹⁸ Amunátegui Solar, ob. cit., Tomo XXX, p. 241 - 242. Si se cree que estos principios son propios de una historiografía muy permeada por el siglo XIX y que, por lo tanto, ya no estarían presentes en épocas recientes, vale la pena destacar el estudio de Carlos Francisco Garrido, en el cual analiza el discurso racista en los textos escolares de Historia que circularon entre 1981 y 1994. Analizando un texto de Sergio Villalobos que circuló el año 1983, Garrido señala: “A los mestizos de les presenta con otra característica: es, por una parte, el reducto de lo español -ello sería lo *positivo*-, pero también lo indígena, y esto se asume como negativo. (...) El texto asocia directamente a los mestizos con el *bajo pueblo*, esto lo hace de una forma que pareciera indicar que ellos eran los únicos miembros de estos sectores, cosa que no resulta razonable desde el momento en que sabemos la existencia de, por ejemplo, españoles empobrecidos que también pertenecían a este segmento de la sociedad” (Garrido, Carlos Francisco: “Visiones racistas en los textos escolares de Historia de 7° y 8° básico, en Chile (1981-1994)”, en: Actas del Primer Seminario Internacional de Textos Escolares, Unidad de Textos Escolares MINEDUC, Santiago de Chile, pp. 172 - 173). El racismo, al parecer, es una actitud que recorre toda nuestra historia, pues se deja ver en las diferentes prácticas discursivas de la sociedad chilena.

¹⁹⁹ Subercaseaux, ob. cit., Tomo I, p. 31.

²⁰⁰ Subercaseaux, ob. cit., Tomo I, p. 181.

“(…) el señor Encina afirma que todo viene de las mezclas de sangre. Al subir, con el trascurso [sic] del tiempo, el aporte aborígen hasta las altas capas sociales, disminuyó el poder cerebral de los criollos, quienes se hicieron menos aptos para la cultura y las letras. Esto compensó desfavorablemente la cantidad de letras y de cultura que seguían llegándoles de Europa y produjo un envilecimiento del producto intelectual. [Luego recurre Alone al apoyo en autoridades:] Amunátegui y Solar Correa habían advertido y reconocen que los escritores coloniales sobresalientes procedían de españoles puros, en algunos casos, como el padre Ovalle, con mezcla de sangres extranjeras.”²⁰¹

Al menos cierta incomodidad experimentará el lector actual frente a una cita como la anterior. A mediados del siglo XX se sigue manifestando el mismo racismo que subraya la inferioridad cultural de los grupos indígenas, excluyendo sin mayor fundamento su cultura de la trama histórica de las letras chilenas, al no responder aparentemente a la concepción de lo que se entiende como ‘alta cultura’. Y va más allá, afirmando incluso que en estos grupos radica la mala calidad de la posterior literatura chilena. Con ello se podría inferir, además, que Alone considera que toda la literatura chilena ‘no puramente española’ es mala, puesto que todos los escritores de los siglos siguientes son mestizos.

De acuerdo con Van Dijk, una misma ideología (en este caso el racismo) se expone y reproduce a través de diferentes prácticas discursivas. En este sentido, es interesante comparar lo que se manifiesta en las Historias del corpus con lo que Erika Zúñiga descubre en los textos escolares de Historia que circulan en Chile desde 1845 a 2005. Señala al respecto que “El saber decimonónico impregnó a autores de la primera mitad del siglo XX (...). Las imágenes difundidas por los textos escolares sobre los pueblos originarios y su papel en la formación inicial del país han obstaculizado el efecto de las políticas de respeto y aceptación de la diversidad cultural representada por los pueblos indígenas, y el reconocimiento de nuestra multiculturalidad”²⁰². El racismo, por lo tanto, ha sido una ideología continua desde el siglo XIX hasta la primera mitad del XX, que se ha manifestado por medio de diferentes prácticas discursivas (probablemente se encontrarían valoraciones similares si se analizara la prensa u otros textos de la época).

Pero más sorprendente resulta todavía que en las cercanías del siglo XXI, en los años 90, cuando, como se señaló en páginas anteriores, ya han ocurrido una serie de cambios culturales y políticos que implican (al menos a nivel de apariencia) una mayor inclusión y respeto por las culturas indígenas, Fernández Fraile se instale en la misma línea de Encina. Como ya se mencionó en otra sección de este estudio, inicialmente el autor parece asumir los cambios culturales con respecto a los indígenas en Chile, pues los incluye en su trama y, de hecho, los instala como origen en contraposición con los demás autores, quienes priorizan a Ercilla o Valdivia. Sin embargo, posteriormente sostiene el mismo (pre)juicio que Encina, únicamente modalizado con un débil “tal vez”, que no va seguido de ninguna discusión o, al menos, de algún cuestionamiento (lo que resulta extraño en este autor debido a su postura generalmente reflexiva y crítica).

²⁰¹ Alone, ob. cit., pp. 88 - 89.

²⁰² Zúñiga, Erika: “Los indios en los relatos históricos del pasado de la nación. 160 años de textos escolares de Historia de Chile (1845-2005)”, en: Actas Primer Seminario Internacional de Textos Escolares, ob. cit., p. 177.

Quizás lo anterior se relacione con la coexistencia que Zúñiga observa en los últimos años de textos escolares que intentan incorporar y valorar la multiculturalidad, junto con otros textos en los que persiste la mirada racista. Señala a modo de ejemplo:

“La *Historia de Chile* de Francisco Encina y Leopoldo Castedo, originalmente publicada en 3 tomos, en 1954, se vende actualmente junto al diario *Las Últimas Noticias* en 10 pequeños libros, con una promoción televisiva dirigida a los escolares. Podemos inferir que las versiones de la historia de Chile de estos *autores persistentes*, son la conexión con la historiografía decimonónica y actúan como discurso paralelo al de los textos escolares de la actual reforma educacional.

Este discurso continuista iniciado en el siglo XIX presenta de modo desfavorable a los pueblos indígenas y ha tenido responsabilidad en la falta de autopercepción de los chilenos como mestizos.”²⁰³

Se observa, entonces, una línea histórica continua en el género discursivo estudiado (y en otros, como los textos escolares), que insiste en la subvaloración de la cultura indígena y en la asignación de una ‘responsabilidad racial’ a ella frente a la baja calidad de la producción literaria chilena. Ello se detecta en otras Historias, aunque ya no de forma tan explícita, sino quizás con cierta culpabilidad, a través de ciertos (pre)juicios que se cruzan como involuntarios *lapsus* en el discurso de cada uno de los autores. Así se lee a Dussuel criticando en la obra de Ercilla la incorporación de “Arengas impropias en la boca de un salvaje” y destacando su “imparcialidad histórica”, dentro de la cual estaría la caracterización de los indígenas como “cruelles, ebrios, dados a orgías interminables”, frente a unos españoles escuetamente caracterizados como “valientes, tenaces”²⁰⁴. Se ve también a Montes y Orlandi hablando de los “bárbaros” de Ercilla que “aparecen idealizados en una forma que no puede sino sorprendernos”, poniendo “en bocas indígenas sentencias muy cuerdas impropias de hombres tan rudos como eran los araucanos”²⁰⁵, o de la capacidad del padre Rosales para “adoctrinar a los paganos”²⁰⁶ y para mostrarnos “su crueldad, sus frecuentes borracheras y sus pependencias”²⁰⁷.

A los anteriores (pre)juicios se agrega la casi total omisión de la producción cultural indígena de la trama histórica tejida por los autores en estudio, con la única excepción de Fernández Fraile, aunque él mismo plantee argumentos que cuestionan su visión en este punto (apoyo a la tesis de Encina).

No obstante, hay también contraargumentos. Tal como Bajtín señala:

“Los enunciados no son indiferentes uno a otro ni son autosuficientes, sino que <<saben>> uno del otro y se reflejan mutuamente. (...) Cada enunciado está lleno de ecos y reflejos de otros enunciados con los cuales se relaciona por la comunidad de esfera de la comunicación discursiva. Todo enunciado debe ser analizado, desde un principio, como

²⁰³ Zúñiga, ob. cit., p. 178.

²⁰⁴ Dussuel, ob. cit., todas las citas corresponden a la página 9.

²⁰⁵ Montes y Orlandi, ob. cit., p. 20.

²⁰⁶ Montes y Orlandi, ob. cit., p. 41.

²⁰⁷ Montes y Orlandi, ob. cit., p. 42.

respuesta a los enunciados anteriores de una esfera dada (...): los refuta, los confirma, los completa, se basa en ellos, los supone conocidos, los toma en cuenta de alguna manera.”²⁰⁸

Tal como Alone y Fernández Fraile confirman los juicios de Amunátegui Solar y Encina, mientras Dussuel y Montes y Orlandi se basan de alguna manera en ellos, hay otros autores que se atreven a refutar, instalando una respuesta explícita a los discursos anteriores dentro de la esfera de la historiografía literaria chilena. Esto a partir de los años 50, época en la cual se observa la presencia de discursos que denuncian los sistemáticos abusos cometidos contra los indígenas. Tal es el caso de Julio César Jobet, quien critica:

“(…) la apropiación de propiedades de los indios por medio de la embriaguez de éstos haciéndolos firmar engañosas ventas [contradiscurso que no atribuye la embriaguez al indígena como en otros casos, sino que responsabiliza de ella a los que se han apoderado de sus tierras] o valiéndose del temor, arrancando *manu militari* las cercas que señalaban a los indígenas sus posesiones (...).”²⁰⁹

En este sentido, el contexto de los años 50 y 60 parece más propicio para la discusión sobre el tema y para el planteamiento de duras críticas hacia la perspectiva racista en la construcción de la historia de las letras chilenas. Algunos, como Manuel Rojas, lo hacen de manera clara y abierta:

“En casi toda la América española no se tenía nada: si se volvía el rostro hacia el pasado, más allá de los siglos de la Conquista y la Colonia, no se veía más que un grupo de indígenas, de idioma desconocido, cuya escasa cultura, si es que alguna tenían, había sido destrozada por el conquistador, cultura indígena, por lo demás, que se negaba a priori, se desconocía o se despreciaba, como si una cultura, por pequeña que sea, no fuese una cultura y, por serlo, valiosa. Se supone, hasta nuestros días y quién sabe hasta cuándo, sin que se sepa por qué motivos, que los hombres dominados por nosotros, los hombres a quienes hemos destrozado su vida espiritual, roto su sistema económico o político o convertido a la esclavitud o diezmado con nuestras ametralladoras o cámaras de gases (o bombas H en el futuro), no sólo no tienen una cultura cualquiera, sino, peor aún, no tienen derecho a tenerla. Deben tener la nuestra o ninguna.”²¹⁰

La vehemencia de las palabras de Rojas da cuenta del cansancio frente a una visión habitual y muy arraigada acerca de la cultura indígena y sus manifestaciones. En este sentido, contraargumenta frente a la ideología que fundamenta todas las Historias anteriores a la suya, cuestionando la inferioridad asignada sin motivo a los grupos indígenas, a partir de la cual su literatura ha sido excluida de la trama histórica de nuestras letras, ha sido borrada por una relación de dominación cultural. Sin embargo, cabe preguntarse por las razones que llevan a Manuel Rojas a ignorar, tal como sus antecesores, la literatura indígena dentro de su propia Historia. No hay una mención especial a la producción cultural de estos grupos, a lo que se agrega una concepción de ‘cultura’ en Rojas que se analizará en la siguiente sección de este apartado.

²⁰⁸ Bajtín, ob. cit., 1990, p. 281.

²⁰⁹ Jobet, Julio César: Ensayo crítico del desarrollo económico-social de Chile, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1951, p. 232.

²¹⁰ Rojas, ob. cit., pp. 28 - 29.

Por su parte, Fernando Alegría también menciona de manera explícita su punto de vista, instalándolo, como es habitual, en contraposición con el de otros. Por ejemplo, frente a los juicios de Solar Correa sobre la visión de Ercilla acerca de los indígenas, señala:

“No obstante, la peor demostración de su mal gusto se halla en las páginas que dedica a denigrar los méritos de la raza araucana. De sus palabras se desprende que los araucanos eran una manada de bestias feroces, menos tal vez que bestias, ya que eran incapaces de sentir el amor o la abnegación. Tampoco razonaban sobre su afinidad a la tierra, ni sus relaciones sociales pasaban más allá de una primitiva manifestación de instintos gregarios. (...) Defendiendo la propiedad privada contra los invasores, los araucanos demostraban tener exactamente el mismo concepto de patria que animó a los antepasados del señor Solar Correa a embarcarse en las llamadas guerras patrióticas. (...) Es posible que los araucanos no defendieran la idea <<abstracta>> de patria, pero da la casualidad de que combatieron durante tres siglos por mantener la soberanía en su propio territorio.”²¹¹

Baste la anterior cita para ilustrar la ferocidad con que Alegría se manifiesta en contra de las visiones estereotipadas acerca de los indígenas que permanentemente aparecen en los estudios sobre literatura chilena, denunciando la miopía que la visión etnocentrista (porque parece que pocos reconocen el carácter mestizo de nuestra cultura y observan a los indígenas como una etnia ajena en estudio) ha generado con respecto a la visión de mundo y las manifestaciones culturales de los grupos indígenas chilenos. No obstante, al igual que Rojas, Alegría se tropezará permanentemente con sus propias palabras cuando se refiera a la ‘cultura’ desde una noción en particular, punto que se revisará en la siguiente sección del presente apartado.

Por último, hay otros más tímidos que señalan en voz baja y entre dientes sus argumentos en contra. Es el caso de Merino Reyes, que habla del “ámbito blanco, tan bárbaro, en ciertos casos, como el indio”²¹², aunque en ello esté igualmente implícita la visión de los indígenas como salvajes.

La ya mencionada esquizofrenia identitaria parece cruzar gran parte de las construcciones discursivas acerca de la historia literaria de nuestro país. Como se ha visto, la disidencia entre los autores manifiesta la importancia y permanencia del tema, sin que ninguno de ellos haya logrado resolver sus contradicciones de manera satisfactoria. Todos, de una u otra manera, parecen estar atrapados (consciente o inconscientemente) en una noción restringida de (‘alta’) cultura, que les impide dar el mismo estatus artístico-literario a las producciones que provienen de grupos que, de forma explícita o implícita, consideran inferiores y dignos del más absoluto silencio. Incluso los defensores más acérrimos de los indígenas, como Rojas y Alegría, mostrarán sus propios *lapses* cuando se refieran a la noción de cultura, tal como se revisará en la siguiente sección.

²¹¹ Alegría, ob. cit., p. 25.

²¹² Merino Reyes, ob. cit., p. 27.

- **La cultura popular**

Ya la misma definición del término establece claramente la exclusión: ¿por qué resulta necesario colocar el rótulo “popular” cuando se habla de manifestaciones culturales provenientes de las clases ‘bajas’ de nuestra sociedad?, ¿por qué es necesaria la separación y con respecto a qué se realiza?, ¿por qué no hablar simplemente de *cultura* en términos genéricos? En todos los autores en estudio, esta vez sin excepción, se habla de simplemente de *cultura* cuando se alude a la literatura canónica, asociándola generalmente a mayores niveles de educación formal, entendida esta última desde el punto de vista ilustrado y enciclopédico. Pero cuando se trata de la literatura más apreciada por el público general (también despreciado en varias de las Historias), realizada por escritores menos ‘conocidos’ (menos institucionalizados por la crítica y las Historias de la literatura chilena) y pertenecientes a clases no dominantes, el rótulo diferenciador inmediatamente se hace presente.

Y es que el rótulo *popular*, proveniente de la noción de *pueblo* -también muy utilizada en las Historias-, resulta bastante útil para ocultar la base socioeconómica de la diferencia que se establece entre unas manifestaciones culturales y otras. En las Historias parece no considerarse que la noción de *cultura* es un término amplio y abarcador, a partir del cual se pueden establecer diferentes clasificaciones, una de las cuales podría corresponder a la clase social de la que proviene una determinada manifestación. Si los autores pensarán de esta manera, hablarían no solamente de *cultura popular* en Chile, sino también de *cultura burguesa* o de *cultura aristocrática*. Sin embargo, estas últimas quedan escondidas en una noción de *cultura ‘a secas’*, vaciada de su contenido social, esencializada a partir de la ficticia dicotomía *hombres cultos-pueblo*, y vuelta positiva según el supuesto beneficio que los primeros habrían entregado al segundo. Es esta la lógica la que domina las tramas históricas en estudio, como se verá en el desarrollo de la presente sección.

De Certeau reconoce la lógica mencionada como una práctica habitual dentro de la historiografía. Señala al respecto:

“Otro duelo, más grave, se añade al primero: También el pueblo es *separado*. (...) El pueblo también es silencioso, como para ser el objeto de un poema que habla de este silencio. Es cierto que sólo el pueblo <<autoriza>> la manera de escribir del historiador, pero por esta misma razón se halla ausente. Es una voz que no habla, (...) sólo existe fuera de ella misma (...), pero le permite ser un escritor <<popular>>, rechazar el orgullo; y al volverlo <<grosero y bárbaro>> le hace perder todo lo que le quedaba de sutileza literaria.”²¹³

Las palabras de de Certeau retratan con exactitud el enfoque que los autores del corpus asumen frente al denominado “pueblo”. Las observaciones de Amunátegui Solar en este punto son bastante explícitas e ilustrativas, dando cuenta de su instalación como sujeto que enuncia desde la clase dominante:

²¹³ De Certeau, ob. cit., p. 16.

“(…) fácil es comprobar [discurso histórico científico] que en nuestro país las letras nacieron en nobles hogares, donde, a veces, reinaba modesta condición de fortuna, pero siempre aristocrático origen.

Este fenómeno tiene fácil explicación. Las clases populares se han formado entre nosotros [diferenciación ‘nosotros’-‘ellos’] de la mezcla de dos sangres, la indígena y la española, y no estaban al principio preparadas para ejecutar labores intelectuales de orden superior y de refinada cultura.

Tal vez el único género en que individuos de humildes capas sociales pudieron sobresalir fue la poesía. (…)

Entretanto, la historia, la novela, la poesía culta, la oratoria, el periodismo, las obras dramáticas y didácticas sólo eran cultivadas por personas de limpia ascendencia europea.”²¹⁴

En la cita anterior se hace evidente la relación que Bajtín establece entre géneros discursivos e ideología. Amunátegui Solar parece sostener que hay ciertos géneros propios de la clase popular, como la poesía, mientras otros son exclusivos de las clases altas de origen aristocrático puramente europeo (otra vez la tesis racista). A ello se agrega la visión de inferioridad que otorga a esta poesía al diferenciarla de la “poesía culta” y al señalar la incapacidad de sus autores para las ‘labores superiores del intelecto’. Más avanzada su Historia, llegará incluso a afirmar la necesidad y el carácter positivo del sometimiento de las clases populares como condicionante del progreso:

“Estas reformas y adelantos, protegidos por los hombres de gobierno, no habrían alcanzado, sin embargo, prosperidad alguna sin la firme base en que se apoya la jerarquía de las clases principales de nuestra población.

La uniformidad de intereses que reina entre las familias que viven de jornal o de salario, y su sometimiento a los propietarios acaudalados han disminuido en toda época los peligros que se derivan de la diferencia de razas; e intenso amor a la patria nos une a todos, ricos y menesterosos, en concierto indestructible.”²¹⁵

Casi increíbles parecen al lector (pre)juicios como los señalados en el fragmento anterior. En él se afirma y promueve la inmovilidad social, la importancia del sometimiento, el determinismo racial y de cuna como fundamento del progreso. En este sentido, el nacionalismo, el concepto de *patria* se instala como pretexto para subrayar la conveniencia de que solamente ‘algunos’ gobiernen siempre, en una suerte de orden social perpetuo y sin discusión. Convenientes afirmaciones, en todo caso, para un sujeto enunciante que ejerció en su vida múltiples cargos de gobierno, ya que su argumento funciona como una estrategia de autolegitimación en el poder.

²¹⁴ Amunátegui Solar, ob. cit., Tomo XIII, p. 222.

²¹⁵ Amunátegui Solar, ob. cit., Tomo XVI, p. 312.

Otros, como Dussuel y Mengod, son más tímidos (probablemente porque la mayor presencia y organización de movimientos sociales de tipo popular en los años 50 y 60 no permitía ser clasista con tanta soltura como Amunátegui Solar²¹⁶), pero no por ello quedan fuera de los (pre)juicios frente a la cultura popular en comparación con la 'alta cultura'. En Mengod, además de la total exclusión de la literatura popular de las páginas de su Historia, se observan afirmaciones como la siguiente sobre la literatura chilena del siglo XIX:

"Los hombres cultos comprendieron que era conveniente recibir y entender auras culturales y de pensamiento de otros pueblos, tales como Francia, Inglaterra e Italia."²¹⁷

Tal como lo hace Amunátegui Solar, Mengod reconoce cierta superioridad en algunos hombres 'cultos' de nuestra sociedad, como sujetos visionarios que son capaces de tomar las decisiones correctas para el país. Esta afirmación revela la noción de cultura que maneja el autor, única y unívoca, entendida como la 'alta' cultura enciclopédica e ilustrada propia de la educación recibida por las clases dominantes del Chile del siglo XIX. 'El resto' queda, de hecho, sustraído de la operación, pues ni siquiera se reconoce aquí la posibilidad de una cultura otra, sino que simplemente los demás quedan perdidos en el ámbito de lo in-culto, lo carente de cultura. La anulación de la voz del Otro se deja ver claramente en Mengod, así como la legitimación de una elite cultural que domina tanto la política como la literatura.

Dussuel, por su parte, apoyará la visión prejuiciada sobre 'el pueblo chileno' que sostiene Lastarria:

"El panorama de la Literatura Chilena posterior es una respuesta a este llamado de Lastarria. Lo autóctono pasará a primer plano y tal vez lo que no ha tenido resonancia en los escritores posteriores fue ese anhelo de Lastarria de ilustrar al pueblo <<combatiendo sus vicios y fomentando sus virtudes>>. La gran mayoría de nuestros autores han vuelto su mirada hacia lo propio, (...) observan la realidad ambiente del campo, del mar, de las minas y de la ciudad, pero casi siempre no para <<combatir el vicio>>, sino para describirlo con toda la acuciosidad del cirujano."²¹⁸

Dos ideas importantes se distinguen en este fragmento: la visión del 'pueblo' como lleno de vicios [como si las clases altas no los tuvieran de sobra] que deben corregirse [lo que corrobora el criterio moralista antes visto con respecto a Dussuel] y necesitado de ilustración, debido a su ausencia de ('alta') cultura. En segundo lugar, pareciera que esta (in)cultura popular no tuviese voz propia, puesto que es contada en textos de otros, es objeto, pero no sujeto, de la literatura chilena. Ideas similares manifiestan Montes y Orlandi cuando se refieren al costumbrismo como un género "para toda clase de lectores", lo que implica la existencia de géneros exclusivos para algunas clases, y que "recoge (...) las expresiones vitales o simplemente artísticas del grupo social que denominamos

²¹⁶ Hay que recordar que es la época de discursos de denuncia social y económica, como en el caso de Jobet, y de la formación de diversos movimientos políticos, sociales y universitarios de izquierda.

²¹⁷ Mengod, ob. cit., p. 35.

²¹⁸ Dussuel, ob. cit., p. 28.

pueblo”²¹⁹, con lo que se instalan como sujetos que enuncian desde un ‘nosotros’ diferente del ‘pueblo’²²⁰, y este último aparece nuevamente hablado por otros en la literatura chilena, es decir, otra vez no tiene voz. Torres-Río seco, a su vez, afirma lo siguiente cuando comienza a referirse a la literatura del período de la independencia:

“En los años que anticipan las guerras de la independencia y aun durante éstas, se cantan coplas populares en que los soldados de uno y otro bando ridiculizan y vituperan al enemigo. Difícilmente podríamos elevar estos denuestos y sátiras a una categoría literaria aunque desde el punto de vista histórico tengan su razón de ser.”²²¹

Ni siquiera se deja al lector tener su propio juicio con respecto a las coplas mencionadas, colocando algún fragmento, título o autor, sino que simplemente se descarta de plano la posibilidad de que estos textos se consideren literarios. Aparece también la metáfora de ‘lo alto’ en relación con la cultura autorizada cuando se señala la imposibilidad de “elevar” estas coplas a una categoría literaria, lo que da cuenta de una visión elitista y restringida de la literatura, que se encontraría en una suerte de torre de marfil a la cual pocos tienen acceso. Es otra vez la fuerza centrípeta centralizando las fuerzas centrífugas que, aunque borradas, existen en la sociedad. Lo que opera en este punto es lo que Bajtín distingue también para la literatura europea: la priorización institucional de un canon clásico, de formas perfectas, cerradas, en que todo es serio, moral e institucional, en contraposición con el canon grotesco, que desestabiliza al canon clásico a través de la risa, la sátira, el vituperio, lo corporal, coprolálico y festivo, y por ello tiende a ser siempre silenciado de la Historia oficial²²². A ello se refiere también Žižek cuando explica la noción de kinismo de Peter Sloterdijk:

“Kinismo representa el rechazo popular, plebeyo, de la cultura oficial por medio de la ironía y el sarcasmo: el procedimiento kínico clásico es enfrentar las patéticas frases de la ideología oficial dominante –su tono solemne, grave– con la trivialidad cotidiana y exponerlas al ridículo, poniendo así de manifiesto, tras la sublime noblesse de las frases ideológicas, los intereses ególatras, la violencia, las brutales pretensiones de poder.”²²³

Alone, por su parte, deja ver sus valoraciones acerca de las clases de la sociedad chilena en diferentes momentos de su Historia. Uno de ellos se refiere a la crítica que presenta frente a la forma en que Alberto Blest Gana retrata a las clases altas, según él, poco fiel a la realidad. Señala al respecto:

²¹⁹ Montes y Orlandi, ob. cit., p. 88.

²²⁰ Señala Van Dijk: “(...) los pronombres son quizá la categoría gramatical más conocida de la expresión y manipulación de las relaciones sociales, el estatus y el poder y, por lo tanto, de las ideologías subyacentes. (...) Dado que las ideologías se basan en el grupo, la polarización de los grupos y la lucha social están, así, específicamente expresadas en el conocido par pronominal Nosotros y Ellos. En efecto, hay pocas palabras en el lenguaje que puedan estar tan <<cargadas>> social e ideológicamente como un simple *nosotros*” (Van Dijk, ob. cit., p. 257).

²²¹ Torres-Río seco, ob. cit., p. 25.

²²² Confr.: Bajtín, M.: La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento (El contexto de François Rabelais), Alianza, Madrid, 1989.

²²³ Žižek, Slavoj: “¿Cómo inventó Marx el síntoma?”, en: Žižek, Slavoj (comp.): ob. cit., p. 247. La noción de *kínico* se opondría a la de *cínico*, rasgo que según Žižek es planteado por Sloterdijk como el mecanismo por el cual opera la ideología: “El sujeto cínico está al tanto de la distancia entre la máscara ideológica y la realidad social, pero pese a ello insiste en la máscara” (idem).

“<<Los Trasplantados>>, (...) tiene su mérito como documento; pero es inferior literariamente, carece de soltura y prodiga los efectismos. Culpa de la clase alta, que el autor nunca aprehendió.”²²⁴

Y agrega luego:

“Por eso no retrató bien a la clase alta –la tenía encima–, sino la media o popular (...)”²²⁵

Por una parte, como en la mayoría de estas Historias, en *Alone el Otro* siempre es hablado y nunca habla; la cultura popular no tiene manifestaciones específicas en su trama histórica. En segundo lugar, produce por lo menos cierta sospecha que *Alone* desconfíe del retrato de Blest Gana frente a las clases altas, si se considera que esta visión suele ser bastante crítica y, en ocasiones, satírica. *Alone*, quizás, como sujeto que enuncia desde la clase alta, se defiende en este punto, pues le resulta poco conveniente o cómodo asumir como real la perspectiva de Blest Gana.

En los autores mencionados opera, en términos políticos y sociales, la continuidad de ciertos aspectos ideológicos que, según señala Subercaseaux, lograron aglutinar a conservadores y liberales durante el siglo XIX, más allá de sus diferencias: “la visión negativa del movimiento obrero europeo y de los sindicatos, y la idea de que el juego natural de las leyes económicas, ayudado por la buena voluntad general, era la única fórmula deseable para elevar la condición del trabajador”²²⁶. De forma paralela, desde fines del siglo XIX y durante la primera mitad del siglo XX, las clases bajas sufren las consecuencias de creencias como las anteriormente señaladas y van adquiriendo mayor organización y voz dentro de la sociedad, principalmente a través de organizaciones de trabajadores y de movimientos y partidos de izquierda. Es en este contexto que se hace posible el contradiscurso de otros autores del corpus, durante los años 50 y 60, específicamente Alegría y Rojas.

En relación con las perspectivas habitualmente instaladas en el discurso sobre nuestra historia literaria, Alegría vuelve a manifestarse desde el contraargumento y nuevamente lo hace frente a la postura de Solar Correa:

“(...) es mi parecer que tanto él como otros representantes de la cultura de nuestro país han procedido con un interés ajeno al arte cuando debieron enfrentarse a valores de raigambre esencialmente popular. Parecen empeñados, por razones de índole política, en afirmar la inferioridad de la masa chilena a través de la historia de nuestro país. Ellos son representantes en la literatura de ese pequeño grupo de oligarcas que ha regido a Chile - directa o indirectamente- durante toda nuestra existencia de país semindependiente. Para mantener el régimen semicolonial en que vive Chile este grupo ha debido asegurarse de la impotencia del pueblo y esto lo ha conseguido (...) creándole un complejo de inferioridad colectiva, repitiéndole que los *rotos* son los restos decadentes de una nación de salvajes.”²²⁷

²²⁴ *Alone*, ob. cit., p. 184.

²²⁵ *Alone*, ob. cit., p. 185.

²²⁶ Subercaseaux, ob. cit. Tomo I, p. 195.

²²⁷ Alegría, ob. cit., p. 26.

Con estas enérgicas palabras, Alegría parece responder a todas las visiones tradicionales sobre la historia de la literatura chilena, en las cuales la literatura popular no tiene existencia ni voz, y menos aun valor. Evidencia en esta cita la correlación, que se observa en los demás autores de las Historias, entre la construcción de un discurso sobre la literatura nacional y la voluntad ideológica de una clase social que busca legitimar su dominación y perpetuarla en el tiempo. También explicita la forma en que el Otro es siempre hablado y nunca habla, de manera que se crea alrededor de él una imagen de la cual se busca convencerlo, para que asuma un rol sociocultural impuesto desde fuera. La conciencia de Alegría sobre la construcción ideológica asociada a todo discurso histórico se observa con claridad en el siguiente fragmento:

“En semejante tarea de zapa algunos historiadores chilenos del siglo XIX han desempeñado un papel distinguido; a ellos les ha tocado la tarea de transformar la historia de Chile en un cementerio de ilustres generales y venerables latifundistas; ellos han narrado los hechos de la república de manera que el hombre modesto desaparezca miserablemente en el fondo borroso de las acciones colectivas. (...) Por eso hoy se hace indispensable una revisión de nuestra historia (...)”²²⁸

Esta última frase parece seguir siendo válida en el ámbito de la historia de la literatura chilena, puesto que se ha visto que hay perspectivas de exclusión que persisten desde los inicios del siglo XX hasta los años 90. Para Alegría es clara su tarea contradiscursiva y está consciente de la importancia de deconstruir los discursos dominantes sobre la historia literaria y general de nuestro país y es por ello que, a diferencia de los demás autores, dedica un capítulo específico en su trama a la producción literaria popular. Pero incluso Alegría tiene sus contradicciones. Más avanzada su propia Historia, encontramos valoraciones o *lapses* como los siguientes:

“Mora no fue el único extranjero ilustre que ayudó en el proceso de culturización del pueblo chileno a comienzos del siglo XIX. (...) Pero el más eminente de todos es don Andrés Bello.”²²⁹

¿“Proceso de *culturización* del pueblo chileno”? ¿Qué pasó en este punto con el valor otorgado a la cultura popular? Aquí aparece la misma visión a la que en otro momento Alegría se opone: la visión de las clases bajas chilenas como una masa aculturada, una especie de recipiente vacío que un Yo quiere asimilar a sí mismo, en función de sus propios intereses, en lugar de entenderlo como Otro, con el fin de perpetuar una relación de dominación.

Las mismas contradicciones se observan en Rojas. Por una parte, además de reivindicar el valor de la cultura indígena, contraargumenta al igual que Alegría frente a la visión que de la cultura popular se manifiesta en las obras de los escritores chilenos del siglo XIX:

“La mayoría de estos poetas, (...) tuvieron muy buena situación social y algunos fueron además personas ricas, abogados, diplomáticos, gobernadores. No hay entre ellos ningún

²²⁸ Alegría, ob. cit., p. 27.

²²⁹ Alegría, ob. cit., p. 199.

hombre de pueblo, ningún hombre de clase humilde. Los hombres de clase humilde no figuran en la literatura novelística y poética de este siglo y cuando aparecen tienen un gran aire de falsedad. Blest Gana, que escribió tantas novelas, sólo se ocupó de la clase acomodada o media, de la clase alta, y cuando se trataba del pueblo no hacía más que reproducir las costumbres.”²³⁰

Rojas sostiene una perspectiva totalmente inversa a la de Alone acerca de la obra de Blest Gana: señala que solamente se ocupa de las clases altas y considera que el retrato deficiente es el que se refiere a las clases populares. Asocia a ello una enunciación instalada en las clases dominantes, aspecto que determina que ‘el pueblo’ no aparezca en la literatura. No obstante, se ve en ello también que Rojas comparte la idea de que este ‘pueblo’ sea hablado en la literatura, sin posibilidad de poseer una voz propia, hecho extraño cuando su Historia evidencia una lectura previa de la Historia de Alegría, en la cual, como ya se dijo, hay un capítulo completo en que se hace referencia al desarrollo de la literatura popular en la historia nacional. A ello se agregan traspiés similares a los de Alegría cuando Rojas se refiere a Bello como un “Hombre de asombrosa cultura”²³¹, o a Mora como un “Hombre culto” que “influyó desde su liceo en la formación de varios jóvenes que más tarde figurarían en la primera generación de escritores chilenos”²³², en un siglo XIX cuyos inicios mostraban una “falta de ilustración general” que “propiciaba la superstición”²³³. Nuevamente se deja ver, quizás de forma inconsciente, esta noción de ‘alta cultura’ ligada a necesidad de ilustración de un pueblo ‘supersticioso’, poseedor de una cultura-otra, aparentemente sin el mismo valor.

Al respecto señala Van Dijk: “(...) los actores sociales son obviamente miembros de varios grupos sociales y (...) en consecuencia tienen identidades múltiples, a veces en conflicto, y por tanto comparten una mezcla de ideologías. Los discursos y las prácticas sociales en contextos concretos mostrarán tales combinaciones complejas, conflictos y, por momentos, inconsistencias”²³⁴. Si se quiere aventurar una hipótesis, en estas contradicciones de Alegría y Rojas puede estar operando su doble (o múltiple) pertenencia: por un lado, poseen convicciones políticas que los llevan a contrarrestar las visiones habituales acerca de las clases populares, pero por otro, están ligados a la academia como institución, lo que implica una filiación con lo que los demás autores del corpus entienden por ‘alta’ cultura. Hay que recordar que Alegría se formó en la Universidad de Chile y fue académico de la Universidad de Berkeley, con acceso al discurso público a través de revistas literarias y libros. Por su parte, Rojas fue profesor universitario de literatura en Estados Unidos, de periodismo en la Universidad de Chile, además de presidente de la Sociedad de Escritores de Chile. Este es el factor común que comparten con otros autores del corpus y que, quizás, los lleva a presentar estas inconsistencias a partir de ciertas creencias grupales compartidas.

Las mismas valoraciones siguen presentes hasta los ‘90, época en la que se observa a un Fernández Fraile que, por un lado, rescata la literatura oral indígena y, por otro, desprecia

²³⁰ Rojas, ob. cit., p. 68.

²³¹ Rojas, ob. cit., p. 38.

²³² Rojas, ob. cit., p. 34.

²³³ Rojas, ob. cit., p. 30.

²³⁴ Van Dijk, ob. cit., p. 98.

al público lector masivo, refiriéndose al “gusto mediocre de las mayorías y su apego a las modas (de allí tantos <<bestsellers>>)”²³⁵, juicio con el que Merino Reyes parece coincidir cuando señala:

“¡Son tantos los libros publicados cotidianamente sin que nadie repare en ellos, tantos que tienen éxito de público, pero no de lectores! (...) Un novelón escabroso o cándido puede tener continuadas ediciones y no dejar huella cultural. Un libro de valía puede permanecer un siglo abandonado en el anaquel de una biblioteca, hasta que llega una mano solícita que lo restaura y resucita, dándole el único mundo real de la literatura: la sensibilidad de un lector.”²³⁶

En este punto, el desprecio parece extenderse de los escritores a los lectores, planteándose la diferencia entre lectores de primera y de segunda clase. ¿El gusto masivo es condicionante de que una obra literaria no tenga valor? ¿Solamente los lectores ‘de elite’ son realmente ‘sensibles’, mientras el ‘resto’ del mundo lee sin que le suceda nada, solo por automatismo? Pareciera aquí que es la clase académica la que trata de legitimarse como la única capaz de distinguir las obras ‘verdaderas’, puesto que su gusto no sería “mediocre” como el del público masivo²³⁷. Cuestionable resulta este último punto, después que se ha revisado en este trabajo cuáles son sus criterios de selección de las obras ‘trascendentes’, ya que se trata en gran parte de obras de poco valor literario (según el propio juicio de los autores de las Historias), pero escritas por sujetos de alta influencia política, ideológica e institucional.

Como ya se dijo al inicio de este apartado, el canon y los criterios de selección también se dejan ver a través de las exclusiones establecidas dentro del corpus en estudio. A pesar de los argumentos y contraargumentos que se observan en la discusión de los autores (en asociación con su contexto de producción), el criterio ideológico por sobre el literario se hace evidente cuando las manifestaciones culturales no provenientes de las clases dominantes quedan silenciadas o excluidas explícitamente de la trama histórica de la literatura chilena. Así sucede, por ejemplo, con la Lira Popular, completamente ignorada en las Historias del corpus, “Probablemente por su origen lejano al ámbito considerado <<culto>>”²³⁸, como señala Micaela Navarrete; o con relatos populares como los que recopila Sperata de Saunière desde fines del siglo XIX en Chiloé, Temuco y Valdivia²³⁹. La exclusión, entonces, se realiza en las Historias a partir de asociaciones como *clase alta-alta cultura*, *clase popular-cultura ‘otra’* y *sin el mismo valor, masa-gusto mediocre*, que se establecen sin mayor explicación, como si ‘todos lo supiéramos’, como si para todos tuviese que ser

²³⁵ Fernández Fraile, ob. cit., p. 18.

²³⁶ Merino Reyes, ob. cit., pp. 63 - 64.

²³⁷ Esto explica, por ejemplo, las muy breves menciones (cuando estas existen) a la literatura de folletín en las Historias en estudio, desconociéndose su importancia como medio de difusión cultural masiva durante el siglo XIX. La única excepción podría ser Rojas, puesto que dedica un apartado al folletín como género, refiriéndose más detenidamente a sus autores.

²³⁸ Navarrete, Micaela: “La Lira Popular. Literatura de cordel en Chile.”, introducción a Lenz, Rodolfo: Sobre la poesía popular impresa en Santiago de Chile, siglo XIX, Centro Cultural de España, Santiago de Chile, 2003, p. 9.

²³⁹ Conf.: De Saunière, Sperata (comp.): Cuentos populares araucanos y chilenos (recogidos de la tradición oral), Biblioteca Popular Nascimento, Santiago de Chile, 1975. La autora indica el nombre de la persona de quien escuchó cada relato e intenta transcribir lo más fielmente posible su contenido.

evidente. Los intersticios del tejido dejan ver no solo criterios de discriminación propios del ámbito literario, sino que hacen visibles valoraciones profundamente instaladas hasta hoy en nuestra sociedad.

- **La literatura de mujeres**²⁴⁰

Mercedes Marín del Solar. Único nombre de mujer cuya presencia parece no ser discutible en la literatura chilena del siglo XIX. Casi todos la mencionan y rescatan su literatura como parte de la trama histórica que construyen. Antes de revisar otros posibles silenciamientos en este ámbito, es relevante analizar qué razones son las que hacen que este nombre sea legítimo (legal) para la voces, todas masculinas por cierto, que enuncian las Historias en estudio. Ya en la Historia de Amunátegui Solar se delinearán claramente las dos valoraciones centrales acerca de su poesía que marcarán a los autores posteriores y que explican su inclusión sin cuestionamientos dentro de la narración de nuestra historia literaria:

“La musa que inspiraba de ordinario a la respetable matrona chilena era, por decirlo así, doméstica y casera. En numerosos versos canta a sus hijas, a sus amigos íntimos, a sus yernos, a sus primos Blanco Encalada, al médico que la atiende, a los artistas teatrales que la deleitan con su voz o por su destreza en el piano.

Cuando, por la inversa, pulsa la lira en los grandes acontecimientos públicos, la señora Marín se eleva en las alas de grandes y patrióticas ideas, sin abandonar nunca su estilo fácil y correcto.”²⁴¹

Tales son las valoraciones que el autor, luego de referirse a la importancia de su educación y origen privilegiados (tan importantes como criterios para Amunátegui Solar), otorga a la escritura de Marín. Se entiende, entonces, que la inclusión de esta escritora se hace posible por su funcionalidad a un sistema con roles genéricos bastante marcados: se mantiene en el ámbito doméstico, íntimo y maternal, y cuando sale de este entorno, lo hace para ensalzar a los ‘grandes hombres’, a los patriotas (*patria, padre, patriarcado*) de su tiempo. En síntesis, no es incómoda, no molesta. Estas mismas valoraciones persisten en las Historias posteriores. Dussuel la define señalando:

“Madre ejemplar, cristiana fervorosa, corazón compasivo y afectuoso. Bello la llamó <<la musa de la caridad>>. Su cultura era extraordinaria para aquel tiempo [otra vez la noción de ‘alta’ cultura]. (...) Dentro de nuestra literatura, Mercedes Marín es precursor. Es,

²⁴⁰ Las perspectivas más cercanas al posmarxismo abren el ámbito de la ideología a otras dimensiones no directamente asociadas a la reflexión de clase, entre ellas, el género. Así explica Barret: “La idea de <<discurso político>>, como un concepto que puede dar cabida a una variedad de grupos, demandas e intereses en su articulación, abre camino para un análisis de género que estaba por definición marginado de la escuela de pensamiento sobre ideología política llamada <<reflexión de clase>>. Ya hemos visto muchos análisis que, recurriendo de un modo general a las ideas del <<primer Laclau>>, tratan el discurso político contemporáneo desde una perspectiva de género: consideran los modos en que figuran en los discursos las construcciones feministas y antifeministas de <<familia>> y sexualidad, por ejemplo, o articulaciones y negaciones de los derechos reproductivos de la mujer” (en: Barret, ob. cit., pp. 287 y 288).

²⁴¹ Amunátegui Solar, ob. cit., Tomo XVI, p. 318.

cronológicamente, el primer poeta del siglo XIX y la primera mujer que, con conocimiento de la técnica, cultiva en Chile las formas métricas.”²⁴²

La mujer maternal, doméstica, correcta para su época, es el modelo que parece estar operando cuando se habla de esta escritora, asignándole aspectos afectivos que no se señalan en general acerca de los autores hombres. A ello se agrega la extrañeza que provoca la masculinización que Dussuel instala cuando la señala como “precursor” y como “el primer poeta”, como si temiera enunciar que la literatura chilena se inicia con los poemas de una mujer. Dicho temor se hace más claro cuando el autor precisa que su carácter fundacional es simplemente cronológico, como si quisiera dejar claro que la preponderancia siempre estará en la literatura escrita por hombres, aspecto que se deja ver cuando aclara que, además, es la primera mujer que escribe literatura en Chile. Aclaraciones de este tipo jamás se observan cuando se habla de literatura de autores hombres (no se lee en estas Historias como algo necesario de señalar “fue el primer hombre que escribió en Chile”), como si la posesión de la voz estuviera naturalmente instalada a ese lado de la distribución de roles en la sociedad. Quizás es esto lo que lleva a Merino Reyes a ignorar completamente el nombre de esta escritora en su Historia, al igual que Rojas, que no se atreve a rescatar sus escritos, pero sí los de otros poetas del siglo XIX a pesar de que, junto con Alone, los considere de una calidad literaria muy baja.

Múltiples son las alusiones a los dos roles institucionalmente funcionales de Marín dentro de la sociedad de su tiempo: “se convirtió (...) en un eco tiernamente femenino de los sentimientos del hogar y de la patria (...)”²⁴³ (Torres-Río seco); “mujer cultísima [noción de ‘alta’ cultura], (...) se hizo corriente verla <<coger la lira>> cuando algún caso doméstico o patriótico, una muerte, un aniversario, cualquier circunstancia emocionante la inspiraba”²⁴⁴ (Alone); “Escribió poemas de versificación fluida y de tono íntimo, dulce y algo melancólico y en los que toca temas de índole religiosa (...)”²⁴⁵ (Fernández Fraile). Una mujer, en resumen, que no incomoda como figura dentro de un campo literario densamente poblado de voces masculinas, puesto que cumple con su rol, refleja lo que se espera de la escritura de una mujer desde la perspectiva patriarcal: que sea madre, que se dedique al hogar y que admire a los grandes héroes (siempre hombres) de nuestra patria (rcado). La comodidad de su huella en la historia de la literatura chilena queda inscrita en las siguientes palabras de Alone:

“Su digna figura, sin nada de <<mujer de letras>>, quedó en la tradición intelectual chilena como un ejemplo discreto de superioridad bien llevada.”²⁴⁶

¿Qué significa “sin nada de <<mujer de letras>>”? ¿Tiene que ver con este carácter ‘digno’ y ‘discreto’ al que se refiere el autor? ¿Quiere decir que ‘no hace ruido’, que no intenta situarse en el mismo plano que los hombres intelectuales? Lo que está claro es que este rol de ‘mujer de letras’ es completamente molesto para Alone, pues el hecho de no

²⁴² Dussuel, ob. cit., p. 23.

²⁴³ Torres-Río seco, ob. cit., p. 28.

²⁴⁴ Alone, ob. cit., p. 204.

²⁴⁵ Fernández Fraile, ob. cit., p. 232.

²⁴⁶ Alone, ob. cit., p. 204.

corresponder a este (estereo)tipo femenino hace a Marín merecedora de un lugar dentro de la “tradicción intelectual chilena”.

El carácter ideológico de su inclusión se hace evidente cuando autores como Mengod o Montes y Orlandi hablan de la calidad de su poesía, señalando que su valor es tan cuestionable como el de la escritura de sus contemporáneos. El primero se refiere a las “imperfecciones técnicas”²⁴⁷ de su poesía, mientras los segundos señalan que sus versos “no superan la honesta medianía”²⁴⁸. Incluso Alegría comulga con esta postura al señalar que “Algunos de sus poemitas son ridículos”²⁴⁹. Como en apartados anteriores, entonces, cabe nuevamente preguntarse por las razones para su figuración en una historia literaria. Los juicios ya revisados acerca de sus roles institucionales podrían estar dando una pista: en el contexto de una selección principalmente ideológica (más que literaria) de escritores, Marín es perfecta como imagen de lo que ideológicamente es deseable para la mujer en la sociedad; mientras los escritores hombres son rescatados por su valor en la construcción de una nascente institucionalidad pública, la escritora mujer es rescatada por su valor en el cuidado del ámbito doméstico y por la admiración que demuestra frente a los ‘grandes hombres’ chilenos.

Fernando Alegría nuevamente es el único que manifiesta cierto grado de disidencia y vuelve a instalarse desde el contradiscurso, con clara conciencia del carácter de respuesta a otros discursos que predomina en su Historia. Señala sobre Marín:

“Pensemos en el estado de esclavitud en que vivía la mujer chilena en aquella época, la barrera de prejuicios que le coartaba su expresión, la ignorancia a que era sometida por costumbre inveterada de nuestros antepasados hispanos, y nos causará una verdadera sorpresa leer las palabras apasionadas de esta mujer que canta a Portales con más amor que la retórica permite, que condena a sus asesinos con lenguaje violento, que pasa del llanto a la ternura, de la ira a la piedad, de la maldición a la queja doliente y cristiana, al mismo tiempo que pronuncia graves sentencias acerca del futuro de su patria.”²⁵⁰

En este sentido, si bien Alegría rescata los mismos valores institucionales que los demás autores en esta escritora (ternura, piedad, dolor cristiano), tiene el valor de contraponerlos a otros menos ‘propriamente femeninos’ según las valoraciones de la época, haciendo visible un carácter paradójico: pasión y maldición, violencia y gravedad en el lenguaje. No obstante, y como ya se ha visto frente a la literatura popular, Alegría muestra nuevamente sus propias contradicciones cuando enmarca la escritura de Marín en “la historia de la poesía femenina en Hispanoamérica” (como si tuviese que ser una historia aparte, así, con minúscula inicial), caracterizada por la “delicadeza”, “por lo íntimo y erótico”²⁵¹. Nuevamente se cierra la puerta de la corriente literaria principal y se deja la escritura de mujeres relegada a un cuarto apartado, lleno de domesticidad e intimismo, sin que pueda desde allí ofender a nadie.

²⁴⁷ Vicente Mengod, ob. cit., p. 38.

²⁴⁸ Montes y Orlandi, ob. cit., p. 85.

²⁴⁹ Alegría, ob. cit., p. 188.

²⁵⁰ Alegría, ob. cit., p. 187.

²⁵¹ Alegría, ob. cit., pp. 187 - 188.

El mismo ejercicio es el que realiza Amunátegui Solar cuando separa la literatura de mujeres dentro de las proyecciones que establece para la futura creación en el país. Parte señalando que la mayor educación formal de la mujer -con lo que nuevamente evidencia su asociación entre cultura ilustrada y desarrollo literario- ha permitido que existan más voces femeninas en la trama histórica de las letras chilenas. Luego agrega:

“No sería justo negar los felices resultados de esta educación, y bastaran para comprobarlos los nombres de las distinguidas escritoras doña Amelia Solar de Claro, doña Amalia Errázuriz de Subercaseaux, doña Teresa Prats de Sarratea, doña Inés Echeverría de Larraín, doña Luisa Fernández de Huidobro, doña Mariana Cox de Stuyen, la señorita Elvira Santa Cruz y Ossa, y muchas otras; pero, después del gran progreso de los últimos tiempos, puede asegurarse que este corto grupo de damas consagradas a las letras se convertirá en legión.”²⁵²

De la lista de autoras mencionadas por Amunátegui Solar, ninguna es retomada en las Historias posteriores. Quedan solamente inscritas en este párrafo perdido, sin que se diga nada específico sobre las características de su escritura, sin que merezcan capítulo aparte como sucede con los autores hombres, sin que quede más huella de su presencia que sus aristocráticos apellidos, junto a los igualmente aristocráticos de sus maridos (otra vez la tesis genealógica de Amunátegui Solar). Nuevamente las “damas consagradas a las letras” quedan en párrafo aparte y sin mayor relevancia dentro de la trama establecida.

Mucho menos cómodo resulta otro nombre como origen de la escritura de mujeres en Chile: Úrsula Suárez. Totalmente ausente de las Historias en estudio, con dos excepciones que tampoco le dan mucho espacio ni valor. Montes y Orlandi la mencionan en contraposición a Marín, para descartarla como posible iniciadora de la literatura de mujeres en el país:

“Descartado el caso intrascendente de sor Úrsula Suárez (1668 - 1749), que en forma ingenua y de escasísimo valor literario escribe su vida y sus discutidas visiones, nadie hay que pueda compartir en Chile el sitio asignado a la hija de Gaspar Marín, secretario de la Primera Junta Nacional de Gobierno en la iniciación de la lucha por la emancipación de la mujer.”²⁵³

Cómo hablar de emancipación de la mujer en Marín, cuando sus escritos se centran en el elogio de la institucionalidad patriarcal, aspecto que queda subrayado por Montes y Orlandi al referirse a ella no por su nombre, sino por el de su padre, del cual, además, se destaca su cargo político. Suárez queda completamente excluida, pues, tal como se lee en las palabras de Fernández Fraile, su figura resulta institucionalmente mucho más incómoda que la de Marín:

“No fue mejor la situación del género narrativo no histórico en la época. Sólo cabe mencionar a Úrsula Suárez (1666 - 1749), monja clarisa que, a petición de su confesor, escribió una *Relación Autobiográfica* en la que relata su vida hasta los cincuenta años, a

²⁵² Amunátegui Solar, ob. cit., Tomo XXXV, p. 48.

²⁵³ Montes y Orlandi, ob. cit., p. 84.

manera de penitencia de sus pecados. El manuscrito quedó concluido hacia 1732 –tardó veinticinco años en su escritura- y no fue publicado hasta 1984 (...). La razón de la no publicación fue que dicho texto estaba destinado sólo a los confesores de la religiosa. Con lenguaje informal aunque culto, la obra cuestiona las normas de su tiempo, tanto en lo religioso como en lo civil.

Como se ve, no hubo literatos de importancia en este <<Siglo de las Luces>>, escasas en Chile.”²⁵⁴

Mucho menos funcional, desde un pensamiento patriarcal, resulta colocar como primera escritora a una mujer que cuestiona normas, que no reconoce la institucionalidad religiosa ni civil, al contrario de lo que sucede con la ‘ternura y piedad cristiana’ de Marín. Junto con ello, las palabras de Fernández Fraile subrayan su poca importancia en la trama histórica de la literatura chilena y justifican la no publicación de sus escritos por estar dirigidos a un destinatario específico. Si fuera por esto último, habría que pensar si las cartas de Portales no estaban también dirigidas a un receptor específico, y en ocasiones íntimo, aspecto que en ningún caso provocó que sus cartas fueran consideradas con menor peso dentro de la trama histórico-literaria. En esta dirección, resulta válido preguntarse cuántas cartas, tan íntimas y correctamente escritas como las Portales, no han sido jamás revisadas ni publicadas, y cuántas de ellas deben pertenecer a mujeres. Este hecho revela, nuevamente, el carácter político-institucional que ha guiado de forma predominante la selección de autores dentro de la construcción histórica de nuestra literatura del siglo XIX. De lo contrario, junto a Marín aparecerían nombres como Carmen Arraigada en el género epistolar, Rosario Orrego, Rosario Ortiz y Matina Barros de Orrego en la narrativa y el periodismo, además de escritoras como Rosa Araneda, Delfina María de Hidalgo, Nicolasa Montt de Marambio, entre otras.

Aun cuando las mujeres llevan bastante tiempo estudiando y votando en Chile, todos los autores, ya sea por silencio(amient)o, por asignación de roles o por *lapsus*, parecen en este caso compartir creencias similares (Van Dijk) en cuanto a la ideología que sostienen desde su posición de género.

4. ASPECTOS METODOLÓGICOS

No solamente el contenido (con sus respectivas ausencias) de las tramas en estudio revela la presencia de ciertas creencias de tipo ideológico como fundamento oculto del establecimiento de un canon ‘literario’. La organización de la información en un relato histórico también resulta relevante como mecanismo de transmisión ideológica. Al respecto señala Van Dijk:

“(…) las estructuras esquemáticas globales o superestructuras representan la *forma global* del texto y la conversación. Tales formas del discurso o esquemas están organizados por una cantidad dada de categorías convencionales (...). Las historias, las crónicas, las conversaciones, los discursos de las reuniones y los artículos académicos, entre muchos

²⁵⁴ Fernández Fraile, ob. cit., pp. 142 - 143.

otros géneros, están organizados por esquemas convencionales que definen el orden y la posición jerárquica de esas categorías (...).

Al igual que en el caso de la sintaxis de las oraciones, esta <<sintaxis del discurso>> también puede variar y, en consecuencia, <<codificar>> posiciones ideológicas. Como sucede con todas las estructuras formales del discurso, estos esquemas pueden indicar importancia, relevancia o prominencia.”²⁵⁵

Por lo tanto, las formas en que se organiza la información que constituye la trama de estas Historias, con sus convergencias y divergencias, también revelarán algunos puntos importantes en el contexto de este estudio. Es por ello que el presente apartado se centrará en algunos aspectos metodológicos que se deducen del corpus (deben deducirse, puesto que los autores no se refieren explícitamente a la metodología que emplean), específicamente aquellos que dan cuenta de una instalación ideológica que limita desde una perspectiva unilateral la visión acerca de la literatura chilena. Ya se ha hecho referencia a algunos aspectos como la determinación del origen y los criterios de selección del canon histórico-literario, los cuales, por su relevancia, se trataron en sección aparte. En las páginas siguientes se revisará la presencia de subgéneros dentro del género secundario o complejo de la historiografía literaria, la organización de la trama, y ciertas relaciones de causalidad que se encuentran dentro las obras que componen el corpus.

- **Subgéneros**

Los aspectos comunes entre los textos que componen el corpus permiten hablar, en primer lugar, de un género discursivo. Desde las ideas de Bajtín, se trataría en este caso de un género secundario, puesto que corresponde a una esfera de “comunicación cultural más compleja, relativamente más desarrollada y organizada, principalmente escrita”²⁵⁶. Además, la historiografía literaria es un género secundario de doble complejidad, puesto que se construye a partir de otros géneros secundarios (textos literarios), que a su vez absorben diversos géneros primarios en su textualidad, y también, al ser una historia, se alimenta del género primario de la narración (Ricoeur).

Si la existencia de un género discursivo depende de la relativa estabilización de ciertos tipos de enunciados, entonces hay que ver cuáles son los rasgos permanentes entre una Historia y otra, ya que es esto lo que permitiría agruparlas en una misma categoría.

- 1) **Orden cronológico:** todos los textos en estudio presentan una línea histórica organizada según un orden temporal lineal.
- 2) **Temática:** todas las Historias se refieren a la sucesión de autores que consideran fundamentales (más allá de las razones que consideren para ello) en el desarrollo de la literatura chilena, mencionando también sus respectivas obras literarias y no literarias.
- 3) **Crítica u opinión:** quizás este rasgo, junto con la temática, distingue a las historias literarias de otras narraciones de tipo histórico. En todas ellas hay juicios acerca de

²⁵⁵ Van Dijk, ob. cit., p. 262.

²⁵⁶ Bajtín, ob. cit., 1990, p. 250.

los autores, su obra y su aporte a la literatura chilena, aunque la extensión, profundidad y carácter de verdad absoluta otorgado a estas valoraciones varíe, como se verá, según la finalidad y el destinatario de cada Historia.

- 4) **Emisor:** debe estar investido de algún tipo de autoridad para poder contar la Historia (constituye un factor común que los autores del corpus sean académicos, escritores y/o críticos²⁵⁷).

Dentro de esta gran categoría genérica, es posible distinguir dos subgéneros, según la finalidad y el destinatario de cada Historia. Una posible denominación para estos subgrupos podría ser: *género histórico-literario didáctico* y *género histórico-literario académico*. El primero se caracteriza por estar dirigido a un público no especialista, escolares por ejemplo, con el fin de entregar información básica y una visión más bien panorámica acerca de la historia literaria chilena. En términos de estructura u organización, es similar a un manual o compendio de autores y sus obras, organizado cronológicamente, con una referencia relativamente breve acerca de cada uno. El segundo subgénero, por su parte, está dirigido a especialistas en el tema, puesto que requiere de un mayor conocimiento previo por parte del lector en el ámbito de los estudios literarios. En este tipo de Historias se observa una mayor presencia de un punto de vista personal, modalizándose con mayor o menor claridad las opiniones del autor en la trama, las que se instalan, además, en discusión con las perspectivas de otros autores también expertos o, en otros casos, se apoyan en ellas para legitimar su visión. La finalidad en este caso ya no parece ser la entrega de una visión general y panorámica, sino la profundización en torno a los temas tratados.

	Subgénero 1	Subgénero 2
Destinatario	Estudiantes, personas que se acercan por primera vez al tema.	Expertos, académicos, especialistas en el tema.
Finalidad	Entregar una visión general y panorámica.	Profundización de cada tema.
Opinión del autor	Aparece como única y verdadera.	Dos corrientes: 1) Se evidencia la propia opinión a través de menciones explícitas y se contrapone con la opinión de otros expertos. 2) No se explicita una opinión, sino que se asume como verdad, citándose a otros expertos solamente como apoyo a lo que sostiene el autor.

²⁵⁷ Al respecto señala de Certeau: "Toda investigación historiográfica se enlaza con un lugar de producción socioeconómica, política y cultural. Implica un medio de elaboración circunscrito por determinaciones propias: una profesión liberal, un puesto de observación o de enseñanza, una categoría especial de letrados, etcétera. Se halla, pues, sometida a presiones, ligada a privilegios, enraizada en una particularidad. Precisamente en función de este lugar los métodos se establecen, una topografía de intereses se precisa y los expedientes de las cuestiones que vamos a preguntar a los documentos se organizan" (de Certeau, ob. cit., p. 69).

La clasificación de las Historias en estudio según estos dos subgéneros es la siguiente:

Subgénero 1:

- Francisco Dussuel
- Hugo Montes y Julio Orlandi
- Vicente Mengod

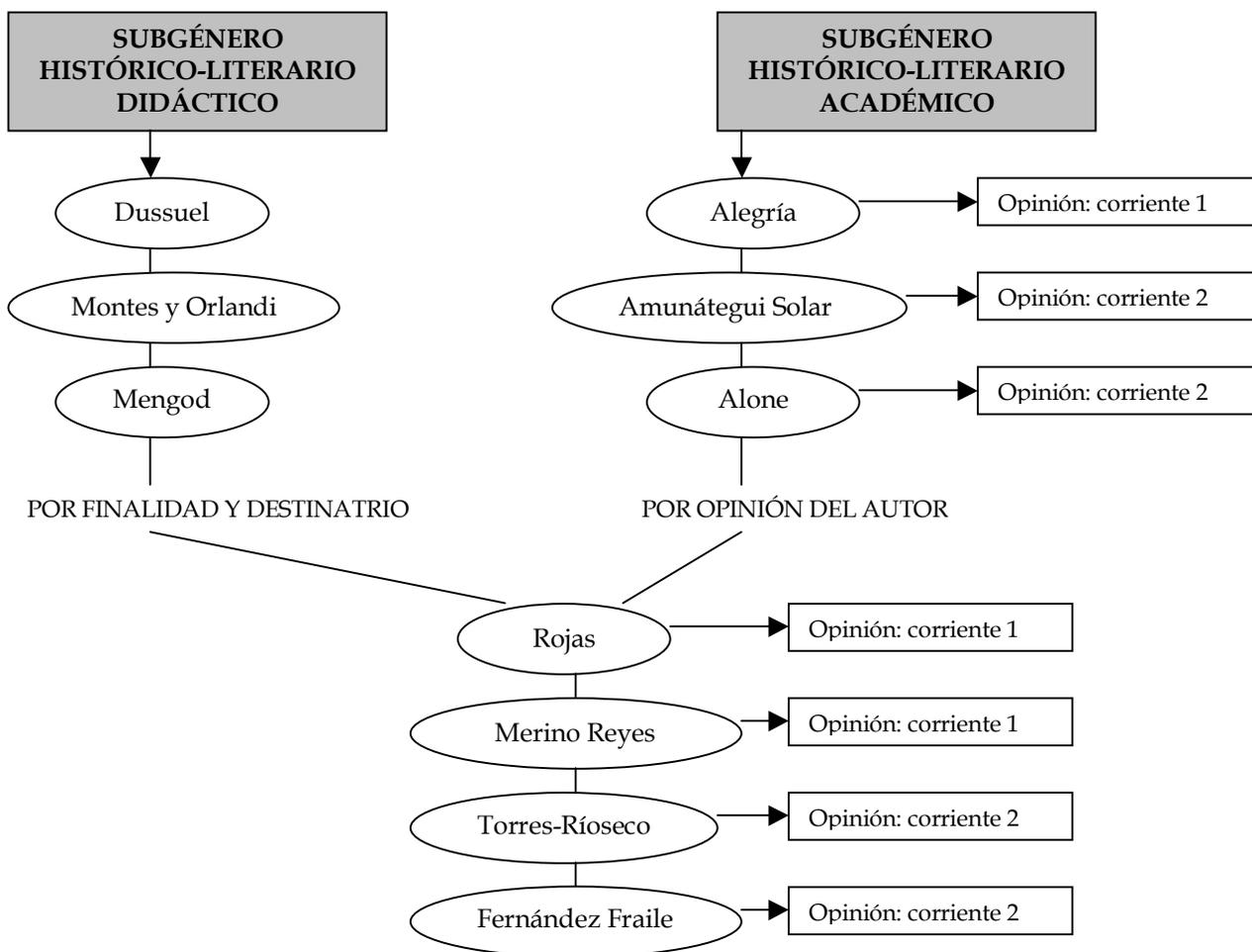
Subgénero 2:

- Fernando Alegría (corriente 1 en criterio “opinión del autor”)
- Domingo Amunátegui Solar (corriente 2 en criterio “opinión del autor”)
- Alone (corriente 2 en criterio “opinión del autor”)

Además, hay algunos autores que estarían en una clasificación intermedia, puesto que en términos de destinatario y finalidad corresponden al primer subgénero, pero en términos de la incorporación de opiniones de otros expertos coinciden con el segundo. Los autores de las Historias que responden a esta categoría intermedia son:

- Manuel Rojas (corriente 1 en criterio “opinión del autor”)
- Luis Merino Reyes (corriente 1 en criterio “opinión del autor”)
- Arturo Torres-Río seco (corriente 2 en criterio “opinión del autor”)
- Maximino Fernández Fraile (corriente 2 en criterio “opinión del autor”)

El siguiente esquema permite observar con mayor claridad la clasificación establecida:



Según esta clasificación, son únicamente tres los autores que tienen una mayor tendencia a evidenciar su propia opinión, contrastándola con la de otros. Sin embargo, como ya se ha visto en los apartados anteriores, incluso en estos casos hay exclusiones y valoraciones que se expresan como verdad sin una mayor explicación (determinación del origen, criterios de selección, valoraciones acerca de grupos considerados inferiores). En este sentido, un factor común entre las diferentes Historias es la instalación ideológica del sujeto enunciante como un aspecto que determina el establecimiento de un canon y la visión acerca de la literatura chilena que se presenta en la trama. Lo extraño es que, según se vio en el Capítulo I.2., los mismos autores del corpus consideran esta mirada como impropia dentro de la disciplina historiográfica.

Lo anterior resulta de mayor gravedad en el caso del subgénero histórico-literario didáctico, si se considera que sus destinatarios son estudiantes y otras personas no expertas en el tema, puesto que su lectura corresponderá probablemente a un primer acercamiento a la historia literaria chilena y, en este sentido, todo lo dicho en las Historias será asumido como verdad absoluta, al no existir un conocimiento previo que permita al

lector tener un juicio crítico personal. En este punto resulta relevante recordar la perspectiva de autores como Pierre Bordieu y Althusser acerca de la escuela como uno de los Aparatos Ideológicos del Estado. Dice el segundo:

“(…) en la escuela se aprenden las <<reglas>> del buen uso, es decir de las conveniencias que debe observar todo agente de la división del trabajo, según el puesto que está <<destinado>> a ocupar: reglas de moral y de conciencia cívica y profesional, lo que significa en realidad reglas del respeto a la división social-técnica del trabajo y, en definitiva, reglas del orden establecido por la dominación de clase. (...) la reproducción de la fuerza de trabajo no sólo exige una reproducción de su calificación sino, al mismo tiempo, la reproducción de su sumisión a la ideología dominante por parte de los agentes de la explotación y la represión, a fin de que aseguren también <<por la palabra>> el predominio de la clase dominante.”²⁵⁸

Desde esta perspectiva, si se piensa, por ejemplo, en un escolar consultando alguna de estas Historias, su visión acerca de la literatura chilena quedará marcada por la exclusión de la literatura oral indígena del canon establecido, por una visión de la literatura como ligada a una elite de ‘alta’ cultura, por una postura despectiva hacia los indígenas en contraposición a los españoles como iniciadores de la vida cultural en Chile, por una preponderancia de lo político-institucional por sobre lo literario como criterio de selección, por una visión de la cultura popular como algo diferente y de menor valor en contraposición a la ‘alta’ cultura, e incluso por la importancia de lo moral como criterio de selección en el caso de Dussuel. Van Dijk, refiriéndose a las relaciones de poder y dominación en el ámbito de la ideología, indica que “El grupo dominado puede carecer de un conocimiento o una educación que ofrezcan alternativas, o puede aceptar que la autoridad del grupo dominante es natural o inevitable y la resistencia inútil e, incluso, impensable”²⁵⁹. El lector escolar probablemente no tendrá mayores herramientas para contrarrestar las perspectivas mencionadas y, si está instalado desde una noción del discurso histórico como verdad científica, entenderá lo allí presentado como la única visión posible.

En el caso del subgénero histórico-literario académico, lo que opera es más bien lo que de Certeau distingue como el “contrato social”²⁶⁰ entre los miembros de la clase académica. En este contrato “se revelan la prioridad del discurso histórico sobre cada obra historiográfica particular, y la relación de dicho discurso con una institución social [la academia, en este caso]. (...) una obra es menos apreciada por sus compradores que por los <<pares>> y los <<colegas>> que la juzgan según criterios científicos diferentes de los del público, y decisivos para el autor desde el momento en que se pretende hacer obra historiográfica”²⁶¹. Por lo tanto, es la academia como institución la que se encarga de validar o excluir un discurso como propiamente historiográfico, ya sea porque sigue los preceptos de lo que se considera científico o porque ha sido escrito por una voz considerada como autoridad dentro del círculo intelectual. Esto hace que, por ejemplo, los autores del corpus se citen unos a otros, validando así el discurso del ‘colega’. Este

²⁵⁸ Althusser, Louis: “Ideología y Aparatos Ideológicos del Estado”, en: Žižek, Slavoj (comp.) ob. cit., p. 119.

²⁵⁹ Van Dijk, ob. cit., p. 207.

²⁶⁰ De Certeau, ob. cit., p. 75.

²⁶¹ Ídem.

fenómeno “refuerza una tautología sociocultural entre sus autores (letrados), sus objetivos (libros, manuscritos, etcétera) y su público (cultivado)”²⁶².

- **Organización de la trama**

En términos generales, las formas en que los autores de las Historias organizan su narración sobre la literatura del siglo XIX se basan en ciertas categorías, algunas de las cuales son comunes a todo el corpus, mientras otras son asumidas por algunos textos en particular. Para observar las posibles implicancias ideológicas del uso de determinadas estructuras discursivas, será necesario detenerse en los puntos comunes y las particularidades de las Historias en estudio.

1) Períodos y subperíodos

La división más amplia que utilizan los autores del corpus es la que corresponde al establecimiento de períodos y subperíodos. Esto confirma el criterio del orden cronológico propio de la narración historiográfica, lo que permite hablar de la construcción de una trama. Todos los autores distinguen el siglo XIX como una fase específica y con características propias dentro del desarrollo de la literatura chilena. No obstante, mientras para Amunátegui Solar, Merino Reyes, Rojas y Alone basta el siglo como periodización, para los demás resulta necesario subdividir este tramo en dos o tres etapas de acuerdo a los puntos que consideran como hitos dentro de la narración. En el siguiente cuadro se detallan las subdivisiones que cada autor establece para construir su Historia:

Autor	Cantidad de subperíodos	Subperíodos establecidos
Fernando Alegría	3	- Independencia - Orígenes del romanticismo en Chile - Romanticismo propiamente tal
Alone	0	-
Domingo Amunátegui Solar	0	-
Francisco Dussuel	2	- Independencia - Movimiento romántico en Chile
Maximino Fernández Fraile	2	- Independencia - Romanticismo (1842)
Vicente Mengod	3	- Etapa de transición (1810 - 1842) - Movimiento literario de 1842 - Términos del siglo XIX
Luis Merino Reyes	0	-
Hugo Montes y Julio Orlandi	2	- Albores de la Independencia - Movimiento de 1842
Manuel Rojas	0	-
Arturo Torres-Río seco	3	- Independencia - Generación de 1842 - Romanticismo

Los grandes hitos definidos por los autores que subdividen el período tienden a coincidir. En primer lugar, la Independencia suele ser el momento en que marcan el punto de corte para dar inicio literario al siglo. Se realiza, por lo tanto, una asociación entre un hecho

²⁶² De Certeau, ob. cit., p. 77.

histórico y el desarrollo de una literatura nacional, aspecto que se verá confirmado por algunas de las contextualizaciones que se instalan para el período, punto que se revisará más avanzada esta sección. En lo referente a esta primera etapa dentro de la periodización, resulta relevante observar la persistencia de la interpretación propia del liberalismo decimonónico, a partir de la cual la literatura se entiende como funcional a la construcción de una nación 'nueva'. Al respecto señala Subercaseaux:

“El liberalismo, eso sí, fue proporcionándoles [a Mora y Lastarria] argumentos para identificar a la Colonia con el oscurantismo, con la esclavitud, con la ignorancia, con la Edad Media, con lo viejo que aún estaba presente y que luchaba por subsistir; y, a la Independencia, en cambio, con el punto de partida de lo nuevo, de reformas que no habían sido llevadas a cabo, de un futuro promisorio que aunque lejano era posible avizorar. La ordenación de la actualidad histórica en torno a estos dos polos, perfilaba también una tarea de transformación, en que lo político, lo jurídico y lo literario venían a ser partes interdependientes de una *regeneración* que debía abarcar tanto la conciencia como las instituciones del país.”²⁶³

La relación entre ideología política y literatura se hace nuevamente presente. Más allá de los diversos contextos de producción, los autores del corpus parecen distinguir en la Independencia este inicio de 'lo nuevo', que requiere de la literatura una utilidad (ideológica) específica. Quizás sea la continuidad de este pensamiento la que provoca, como se vio en el apartado sobre criterios de selección, que se incluya en la trama a escritores más por su aporte al desarrollo institucional chileno que por su mérito literario.

1842 parece ser otro hito para varios de los autores. Esto porque coincide con la fecha de pronunciación del discurso de Lastarria frente a la Sociedad Literaria y con la publicación de revistas como *El Semanario*, punto a partir del cual se suceden diversas fundaciones de círculos o asociaciones de la elite ilustrada de la época, con sus consiguientes publicaciones. Habría que preguntarse hasta qué punto estos hechos tienen una relevancia tan profunda como para llegar a entenderlos como un *hito* o *acontecimiento* dentro de la trama. Los hechos señalados, en realidad, son importantes para un grupo reducido de actores sociales, con acceso a los círculos intelectuales y sus publicaciones. Por su parte, el *borroso pueblo* al que se refiere Alegría parece estar reclamando alguna mención en estas periodizaciones históricas, puesto que otra vez ha sido excluido como actor importante. Aquí no es ni siquiera el decorado de la escena, sino que simplemente se convierte en silencio y está sólo presente cuando se destaca la forma en que los 'grandes hombres' de la época (los mismos de los círculos, discursos y publicaciones) expresaban sus buenas intenciones de propagar los saberes desde las academias, lugar desde "donde se derraman más fácilmente por las diferentes clases de la sociedad"²⁶⁴. Con respecto a la categoría de Romanticismo, única que parece más propiamente literaria dentro de las periodizaciones establecidas por los autores, los escritores que integran esta fase pertenecen al mismo círculo intelectual (de hecho, para Fernández Fraile 1842 y Romanticismo corresponden a lo mismo), de manera que la puesta en escena no varía mucho.

²⁶³ Subercaseaux, ob. cit., Tomo I, p. 28.

²⁶⁴ Bello, Andrés: "Discurso pronunciado en la instalación de la Universidad de Chile, el 17 de septiembre de 1843", en: *Antología de Andrés Bello*, Ediciones de Fondo Andrés Bello, Santiago de Chile, 1970, p. 34.

En tanto enunciados globales que sintetizan el contenido de cada sección (*tópicos* según Van Dijk), las periodizaciones prefiguran la comprensión del discurso historiográfico y destacan algunas ideas por sobre otras, aspecto que puede hacerlas funcionales a una determinada ideología. “A menos que los receptores tengan <<lecturas>> alternativas de un discurso”, señala Van Dijk, “los tópicos encabezarán el modelo, y generalmente serán más accesibles para el procesamiento posterior: si las personas recuerdan algo de un discurso luego de un tiempo, es el tópico (...)”²⁶⁵. Según esta concepción, un lector de las Historias del corpus que no tenga versiones alternativas, asimilará la periodización establecida en ellos y sus consiguientes asociaciones ideológicas.

2) Contextualización de los períodos

Otro aspecto que forma parte de la estructura de las Historias en estudio corresponde a las contextualizaciones que los autores ofrecen, ya sea para todo el siglo, o para cada subperíodo (o al menos para algunos de ellos). En el ámbito ideológico, este aspecto de la organización de la trama resulta relevante, pues se trata de un marco que los autores dan para el período o subperíodo a tratar y que, en este sentido, instala una suerte de ‘filtro’ a través del cual debería ser vista la obra de los escritores de la época (el ‘foco’ o ‘sustrato’, diría Kahler).

Antes de proceder con el análisis, se presenta en la siguiente tabla una síntesis de los principales contenidos de la contextualización que cada autor realiza, de manera que se pueda tener una visión panorámica de los puntos de encuentro y pugna en este permanente diálogo discursivo-ideológico.

Autor	Contenidos de cada contextualización
Fernando Alegría	<ul style="list-style-type: none"> - Introducción histórica del siglo, en la que contradice las razones dadas por otros para la pobreza poética del período. - Influencia de modelos extranjeros como detonante del desarrollo literario en Chile, aunque en términos de una apropiación y no de mera copia. - Relaciones entre hechos históricos de Europa y América Latina. - Condiciones de vida de la elite en contraposición a la masa, como un aspecto que provoca una falta de unidad y conciencia nacional y, por lo tanto, impide el desarrollo literario. - Semejanzas y diferencias entre Romanticismo en Europa y en Chile, en términos de las condiciones de su surgimiento. - Causas para un mayor avance literario en la segunda parte del siglo, contradiciendo las causas señaladas por otros. Destaca la importancia de observar la multicausalidad de los hechos.
Alone	<ul style="list-style-type: none"> - No presenta una contextualización de la época previa al tratamiento de los autores y sus obras.
Domingo Amunátegui Solar	<ul style="list-style-type: none"> - Desarrollo educacional como detonante del desarrollo literario. - Experiencia de algunos chilenos en el extranjero como factor que genera la necesidad de escribir, motivados por un sentido libertario.

²⁶⁵ Van Dijk, ob. cit., p. 332.

Francisco Dussuel	<ul style="list-style-type: none"> - Causas y consecuencias de Movimiento de 1842: mayor estabilidad política y económica (asociada al gobierno de Portales), desarrollo educacional y presencia de extranjeros que agitan el clima intelectual chileno. - Síntesis de los principios del discurso de Lastarria. - Importancia del <i>Semanario de Santiago</i>. - Romanticismo en Chile: relación Romanticismo europeo con su desarrollo en Chile, características generales y clima propicio para su surgimiento en el país (sentimiento libertario y necesidad de emancipación).
Maximino Fernández Fraile	<ul style="list-style-type: none"> - Guerras Independencia y su efecto negativo para el desarrollo literario. - Relación entre educación formal y mayor florecimiento de las letras. - Importancia de polémicas y discursos como factores que motivan la producción literaria. - Surgimiento del Romanticismo en Chile, en contraposición con el neoclasicismo.
Vicente Mengod	<ul style="list-style-type: none"> - Sobre movimiento literario de 1842: relaciona hechos históricos con la literatura del momento, enfatizando la Independencia como detonante para la búsqueda de modelos extranjeros y de una identidad nacional.
Luis Merino Reyes	<ul style="list-style-type: none"> - Relación entre los hechos históricos de la Independencia y el inicio de una literatura nacional. - Relación entre la idea de pueblo en formación y literatura en formación. - Relación entre mayor estabilidad en la organización institucional del país y mayor desarrollo artístico-literario, con énfasis en las figuras de Bello y Portales como generadores de estas condiciones.
Hugo Montes y Julio Orlandi	<ul style="list-style-type: none"> - Relación entre mayor educación formal y mayor desarrollo literario. - Relación entre desarrollo literario y construcción de una identidad nacional.
Manuel Rojas	<ul style="list-style-type: none"> - Mutuas influencias contextuales entre los sucesos de la época en Europa, España y América Latina. - Influencia de los maestros Bello, Mora y Sarmiento. - Lastarria como iniciador de un movimiento literario. - Causas políticas y sociales de aparición de la literatura chilena: afianzamiento del orden público, mayor desarrollo económico y presencia de extranjeros ilustres.
Arturo Torres-Río seco	<ul style="list-style-type: none"> - Turbulencia de la época de la Independencia como causa de un menor desarrollo literario. Las obras del período tienen más valor político que literario. - Importancia de la llegada de extranjeros que sientan las bases de la cultura chilena. - Relación entre mayor educación formal y mayor desarrollo literario.

Algunas de las causalidades que se establecen con mayor frecuencia dentro de estas contextualizaciones (y que se reiteran a lo largo de las otras secciones de las Historias) serán abordadas más avanzado este estudio. Baste por ahora referirse brevemente a ciertas valoraciones que se deducen de la tabla anterior, con el fin de explicitar la posición ideológica en la cual se instalan.

a) *La Independencia provoca la necesidad de emancipación y, en consecuencia, la búsqueda de una identidad nacional, una de cuyas manifestaciones es la literatura:*

Si bien algunos autores reconocen que la turbulencia de la época impide un mayor desarrollo literario, también se reconoce la importancia de este hito histórico como punto de inicio de la literatura nacional. Como ya se dijo al analizar la periodización, estas valoraciones corresponden a la ideología del liberalismo decimonónico, que instala una concepción utilitaria de la literatura en función de la construcción del 'nuevo' orden.

b) *Valoración positiva de lo extranjero:*

Al menos la mitad de los autores (Amunátegui Solar, Dussuel, Mengod, Rojas y Torres-Río seco) señalan de forma explícita la importancia de la adquisición de modelos *extranjeros* para la construcción de la identidad *nacional* (punto en que otra vez se revela la esquizofrenia identitaria dentro de las Historias), reconociendo junto con ello la presencia de extranjeros ilustres como factor que sienta las bases de la cultura chilena y da inicio a la literatura propiamente nacional.

Lo anterior parece obedecer a la continuidad en el siglo XX de una creencia compartida por la elite ilustrada del XIX. Esta creencia afirma, en función de ciertos intereses de grupo (Van Dijk), la idea de que los modelos externos (ya sea de Europa o Estados Unidos) son la clave para la construcción de la nación²⁶⁶. Se trata de otra idea que persiste en diferentes épocas, puesto que se observa en Historias que pertenecen a contextos de producción diversos. Julio César Jobet se refiere extensamente a la dependencia económica de Chile como un factor reiterado y permanente en la historia del país, que ha favorecido a las clases dominantes de la sociedad, mientras los estratos más bajos han resultado permanentemente desfavorecidos por este sistema. Además, Jobet se refiere al imperialismo como un fenómeno de presencia constante en Chile, punto en que coincide con el carácter semicolonial que Alegría asigna al país²⁶⁷. Por lo tanto, la sobrevaloración de lo extranjero se trata de un campo de disputa ideológica que no está cerrado, dentro del cual los autores del corpus parecen instalarse del lado de lo extranjero, frente a un solitario Alegría que denuncia el semicolonialismo y las diferencias entre las condiciones de vida de la elite y de la masa.

c) *El mayor desarrollo educacional durante el siglo XIX favoreció el nacimiento de la literatura nacional:*

Lo que se omite en esta valoración, presente en más de la mitad de los autores del corpus, es que el desarrollo educacional al cual se refieren corresponde a un porcentaje bastante bajo de la población de la época, de manera que se generaliza algo a lo que en realidad

²⁶⁶ Si bien sería muy extenso dedicarse con detalle a ello en el contexto de este estudio, es importante aclarar que esta valoración de lo extranjero tuvo sus matices durante el siglo XIX, los cuales se manifestaron a través de la disidencia política entre los diferentes actores del período (conf.: Subercaseaux, ob. cit., Tomo I, pp. 179 - 199).

²⁶⁷ Confr.: Jobet, ob. cit., Cap IV.

pocos tuvieron acceso²⁶⁸. En este sentido, se acepta y persiste la noción de una elite intelectual que guía al país, a lo cual se asocia la importancia que algunos de los autores de las Historias otorgan a sus discursos y publicaciones como factores decisivos para el inicio de la literatura nacional. La ficción que se construye en este punto es el carácter generalizado que parece atribuirse a ciertos fenómenos que, en realidad, fueron protagonizados por un grupo bastante reducido de personas, lo que vuelve a revelar el carácter subjetivo (e ideológico) de la noción de *acontecimiento* en el discurso historiográfico.

Se puede concluir, entonces, que la contextualización es un factor de la estructura discursiva de las Historias que resulta relevante para un análisis ideológico. Esto porque en ella se instalan valoraciones que se presentan como hechos, las cuales enmarcan o dan el foco que guía la lectura que se realiza sobre el período o subperíodo.

3) Géneros y/o autores

En general, las Historias que componen el corpus, luego de la contextualización, se organizan por autor. No obstante, en algunas de ellas se instalan ciertos géneros como categorías generales, dentro de las cuales se incluye a los autores. Amunátegui Solar, Dussuel, Torres-Río seco y Alone lo hacen solamente en una sección o período; Manuel Rojas es el único que estructura toda su trama según los géneros desarrollados en el siglo. Para comprender la importancia ideológica que puede tener el establecimiento de géneros dentro de la estructura discursiva de las Historias literarias, es necesario detenerse en algunos ejemplos:

Amunátegui Solar divide una sección de su historia en los siguientes géneros: poesía, drama y primeros ensayos de novela. A su vez, subdivide la poesía en tres categorías: *poetas*, *poetas populares* y *poetas académicos*. Nuevamente se observa el rótulo diferenciador para la poesía escrita por los que no pertenecen a las clases dominantes, distinción revisada en páginas anteriores cuando el mismo autor señala que se trata del único género que podían cultivar *individuos de humildes capas sociales*. A ello se agrega la distinción de los académicos como una suerte de subclase dentro de la clase dominante, quizás con una mayor concentración de poder (al menos en términos del dominio del discurso público).

Como segundo ejemplo, es interesante observar que Rojas es el único de los autores que incluye dentro de su clasificación al folletín como un género con el mismo peso que la novela, la poesía y el costumbrismo. La ausencia de esta clasificación en otros autores podría estar reafirmando el desprecio hacia las masas y los géneros literarios masivos, aspecto ya abordado en este estudio. Alone y Dussuel, en cambio, prefieren instalar la oratoria como un género relevante en la época, forma discursiva que suele estar en manos de la elite política y religiosa que domina el discurso público.

La clasificación genérica revela, entonces, el diálogo ideológico entre miradas que privilegian el discurso de la clase dominante (la elite política, académica y religiosa) y

²⁶⁸ En 1855 el total de la población escolar era de 36.333 estudiantes. Con el tiempo, la cobertura aumentó considerablemente, sobre todo a fines de siglo, llegando a 1900 con un 13% de la población en el sistema educacional, cifra, por cierto, todavía muy baja (confr.: Subercaseaux, ob. cit., Tomo II, p. 97).

desprecian los géneros desarrollados por las demás clases, y otras que dan legitimidad a los géneros asociados a un público masivo, en igualdad de condiciones frente a los géneros desarrollados por la elite intelectual.

Si bien no corresponde a una categoría genérica, sino más bien temática, vale la pena detenerse en un rasgo que es exclusivo de la Historia de Fernández Fraile. Al final de las dos etapas que distingue para el siglo XIX, consigna una sección especialmente dedicada a las obras de temas bélicos desarrolladas en el subperíodo. Parece ser que el autor busca sostener que la guerra ha sido un tema constante en la literatura chilena y por ello realiza estos apartados al final de cada etapa. Cabe preguntarse si el mismo ejercicio no se podría hacer con otra multitud de temas y si, además, la recurrencia del tema bélico es algo que puede efectivamente diferenciar a la literatura nacional de la de otros países... La pregunta que queda abierta apunta, entonces, hacia cuáles pueden ser las razones del autor para insistir en este tema dentro de la trama de su Historia.

Como ya se mencionó, todas las Historias del corpus, ya sea que consideren clasificaciones genéricas o no, organizan su trama según los autores de cada período o subperíodo, señalando su biografía, obra y juicios críticos u opiniones acerca de esta última. Los únicos que, en general, no se refieren a la biografía sino solamente a la obra de los escritores que estudian, son Mengod y Alegría, aunque se diferencian en que el segundo presenta un mayor grado de profundidad en su crítica (retomando argumentos de otros para contrarrestarlos) y establece relaciones entre las obras y su contexto histórico-social de producción. Los demás autores consideran importante referirse a aspectos de la vida de los escritores, quizás por una asociación implícita entre 'gran hombre' y su obra, sobre todo porque es este aspecto el que se utiliza en el corpus para justificar la inclusión de escritores de, según ellos, bajo mérito literario.

Otro punto que resulta interesante observar con respecto a la organización por autores, es la diferencia en el detalle y la extensión que dentro de una misma Historia se dedica a cada escritor. Dice Van Dijk: "Los mismos principios se aplican no sólo a la selección, inclusión o exclusión de proposiciones de modelo en el significado de un discurso, sino también al *nivel* de las proposiciones incluidas: éstas pueden ser bastantes generales y abstractas (...), pero también pueden ser de un nivel inferior y detallado. Las condiciones y consecuencias ideológicas son las mismas: los discursos tendenciosos tenderán a ser muy detallados sobre los malos actos de Ellos y sobre Nuestros buenos actos, y bastante abstractos y generales sobre los buenos actos de Ellos y los malos Nuestros"²⁶⁹. Detenerse en el grado de detalle con que cada Historia del corpus asume a cada autor sería muy extenso, de manera que se señalarán algunos ejemplos que ilustran la relación entre ideología y el grado de detalle de la descripción:

Hugo Montes y Julio Orlandi presentan extensiones diversas para referirse a los autores de la época. Sin embargo, llama la atención que las referencias sean especialmente breves cuando se trata de autores de literatura folletinesca (Ramón Pacheco, Martín Palma, Liborio Brieba, entre otros), justamente cuando se trata de un género de carácter masivo, en contraposición a la literatura de elite. Alone es más explícito en su mecanismo: indica

²⁶⁹ Van Dijk, ob. cit., p. 334.

que primero dará cuenta de aquellos autores que merecen mención aparte porque “significan algo, simbolizan épocas, tendencias o escuelas”²⁷⁰, y luego se referirá a ciertos géneros con sus respectivos representantes (periodismo, historia, poesía, oratoria y crítica). Cuando se refiere a los autores que menciona como representantes de cada género, lo hace de una manera más breve que en el caso de los autores que, según él, merecen mención en capítulo aparte. En este punto opera nuevamente el criterio ideológico, puesto que los nombres que se rescatan en capítulo aparte no siempre son evaluados como mejores escritores, sino como figuras más trascendentes para la historia nacional.

A la inversa, hay escritores que para todos los autores del corpus merecen una mención extensa y en capítulo aparte. El caso más emblemático es el de Alberto Blest Gana, cuya importancia literaria es unánimemente reconocida en todas las Historias. ¿Por qué se dará este reconocimiento compartido? Una posibilidad es que se lo considere como uno de los primeros autores que asume la escritura de forma más profesional, en términos de una práctica permanente a la que se debía dedicar todo el tiempo posible y que se debía abandonar si se asumía otra labor. Otra posibilidad es la idea que Gonzalo Catalán rescata de Melfi:

“<<(…) Blest Gana escribía para una sociedad un tanto siútica. He aquí la más visible de las razones. A Blest Gana no lo habrían entendido o quizás no lo habrían leído con tanta devoción sus innumerables lectores del siglo pasado y aun del presente, si el estilo blestganiano no hubiera estado a tono con el de la sociedad chilena>>.”²⁷¹

Si se combina lo señalado por Melfi con la disidencia anteriormente revisada entre la forma en que Alone y Rojas califican los retratos sociales de Blest Gana, se está quizás frente a una figura de alta inteligencia discursiva. Esto porque es capaz de comprender y seguir el estilo que está de moda en su época, lo que le garantiza lectores, para a través de este procedimiento retratar a la sociedad de su tiempo y hacer que sus lectores se observen a sí mismos caricaturizados en las páginas de sus múltiples novelas. Pero estas son solamente ideas tentativas; su comprobación requeriría un estudio específico acerca de la producción literaria del autor, en correlación con la forma en que su obra es tratada en las Historias de la literatura chilena.

4) Algunas consideraciones generales

Como se puede observar, la organización de la información es diversa, pero obedece a categorías bastante similares. Hans Robert Jauss, en La historia literaria como desafío a la ciencia literaria²⁷², repara en este tipo de Historias. Inicia su texto señalando que la forma en que tradicionalmente se ha escrito historia literaria es la causa de su descrédito en el contexto de los estudios literarios. A partir de esta idea, sintetiza los reproches que desde el ámbito de la teoría se han formulado hacia la historiografía literaria:

²⁷⁰ Alone, ob. cit., p. 111.

²⁷¹ Catalán, Gonzalo: “Antecedentes sobre la transformación del campo literario en Chile”, en: Brunner, José Joaquín y Catalán Gonzalo: Cinco estudios sobre cultura y sociedad, FLACSO, Santiago de Chile, 1985, p. 85.

²⁷² Jauss, Hans Robert: La historia literaria como desafío a la ciencia literaria, discurso inaugural del día 13 de abril de 1967. Edición y traducción a cargo de la Universidad de Chile. S/d..

“La historiografía literaria, en su forma clásica, evita el riesgo de ser una simple enumeración de hechos estableciendo tendencias generales, géneros y otras cosas así, y describiendo dentro de estas categorías las obras según orden cronológico. No hay sistema en la representación de los autores y sus obras. Existe también la concepción de ‘vida y obra’, que prefiere una cronología de grandes autores a una cronología lineal; son víctimas de este orden los autores ‘menores’ (...), y además se diluye el desarrollo de los géneros. Una descripción de la literatura mediante un canon cronológico de vidas y obras de los autores, no constituye (...) jamás una historia; apenas si será el esqueleto de una historia.”²⁷³

Considerando la estructura de las Historias del corpus, todas serían susceptibles de recibir los reproches que señala Jauss, pues responden a esta “forma clásica” en que prima el orden cronológico, dentro del cual se distinguen géneros y/o vidas y obras de ‘grandes autores’, sin la presencia de una visión de sistema que los interrelacione y que los vincule con el contexto de la historia general. La única excepción podría ser Alegría, por lo que quizás su Historia merezca un examen más detenido a la hora de reorientar la forma en que la historia de la literatura chilena (nos) ha sido leída y de establecer un modelo historiográfico diferente.

La organización historiográfica aludida responde, según Jauss, al desarrollo de una línea positivista descriptiva, que se contrapone a una corriente tradicionalmente idealista, desde la cual se buscaba establecer una continuidad y una coherencia al encontrar “la idea básica que penetra la serie de hechos [que el historiador] examina”²⁷⁴, centrándose paulatinamente en la idea de individualidad nacional y poniendo la historiografía al servicio de la ideología nacional. Jauss tampoco defiende esta corriente idealista, sino que la expone para posteriormente dar cuenta de la necesidad de revisar la metodología historiográfica y de proponer “nuevos enfoques y nuevas soluciones”²⁷⁵. En este punto, si bien en términos de organización las Historias en estudio responden a la línea positivista descriptiva, es posible afirmar, según se ha visto en las páginas anteriores de este trabajo, que en sus criterios de selección responden a la línea idealista que busca una suerte de esencia nacional(ista) como idea básica que da coherencia a la trama histórica de la literatura chilena. Por lo tanto, las Historias de la literatura chilena presentan una mezcla de rasgos de las dos tendencias clásicas que Jauss distingue, lo cual da cuenta de una suerte de estancamiento de los estudios histórico-literarios en Chile, puesto que desde inicios hasta fines del siglo XX se mantiene una visión similar, sin que se presente mayor discusión o se proponga algún modelo nuevo. En este sentido, los cambios y avances de la teoría literaria en Chile no parecen incidir en el ámbito de la historiografía literaria, puesto que la misma metodología persiste a través de tiempo.

Dicha metodología genera Historias que, en apariencia, son de tipo descriptivo, reuniendo grupos de autores por épocas, movimientos o generaciones, ocultando así los mecanismos de selección y exclusión que operan en ellas (propios de la corriente idealista), centrados principalmente en un criterio de lo nacional y lo institucional, factores que, además,

²⁷³ Jauss, ob. cit., p. 9.

²⁷⁴ Jauss, ob. cit., p. 12.

²⁷⁵ Jauss, ob. cit., p. 11.

aparecen asociados a los grupos sociales dominantes, con lo que la discriminación aparece justificada en una esencia de 'lo chileno' y de lo que tendría valor dentro de esa esencia.

- **Causalidades**

Un tercer punto importante dentro del ámbito metodológico de las Historias en estudio corresponde a las relaciones de causalidad que se establecen dentro de las tramas construidas por sus autores. Al tratar de establecer, como se ha dicho antes, una línea narrativa coherente en torno a una idea de lo nacional en lo literario, los autores instalan ciertas causalidades para correlacionar los hechos históricos con las manifestaciones literarias. En este sentido, más que la observación de la multicausalidad de los fenómenos, se observa mayormente el establecimiento de relaciones de causa-efecto únicas y unilaterales que, nuevamente, se relacionan con aspectos ideológicos que revelan la instalación institucional de los sujetos enunciantes. A modo de ejemplo, se revisarán algunas de las relaciones causales que con mayor frecuencia se presentan en las Historias, ya anunciadas cuando se hizo referencia a la contextualización.

1) Relación educación formal – desarrollo literario e intelectual:

Ya desde Amunátegui Solar esta relación se hace visible: se otorga una importancia fundamental a la instalación de instituciones de educación formal en el país como causa del florecimiento de una literatura nacional. Es por ello que este autor dedica un capítulo aparte a los progresos de la enseñanza pública y a la fundación de la Universidad de Chile, destaca la fundación del Instituto Nacional -cuyos alumnos sobresalientes aportarían al desarrollo de las letras chilenas-, afirma la importancia de Bello como maestro de nuevas generaciones de escritores, a lo que se agrega el establecimiento de la misma relación causal cuando se refiere a la biografía de cada autor. Por ejemplo, al referirse al historiador José Javier de Guzmán, señala que "Se hallaba privado de la ilustración necesaria", por lo que "lucía mediocres dotes literarias"²⁷⁶, mientras que de Mercedes Marín del Solar, cuyas dotes literarias valora mayormente, dirá que "recibió la mejor educación que podía darse a una mujer en la sociedad chilena de entonces"²⁷⁷. Son múltiples las alusiones de este tipo en las biografías que Amunátegui Solar construye para los escritores considerados en su trama.

La asociación se repite en las diferentes Historias: "Agreguemos a todo esto la obra educadora de Mora y de Bello y tendremos un ambiente propicio para un resurgimiento intelectual"²⁷⁸ (Dussuel); [Bello] "Llegó a Chile (...), y su figura de profesor y de escritor llena el ambiente literario de Chile desde su llegada hasta su muerte"²⁷⁹ (Rojas); "Este trabajo sistemático, hondo y macizo es el que lo convierte [a Bello] en el forjador indiscutido de los nuevos intelectuales (...). (...) aprenden de él la pasión por el saber, por la creación literaria emancipadora del espíritu"²⁸⁰ (Montes y Orlandi); "(...) llegan los grandes maestros de la cultura chilena, José Joaquín de Mora, Andrés Bello y Domingo

²⁷⁶ Amunátegui Solar, ob. cit., Tomo XV, p. 461.

²⁷⁷ Amunátegui Solar, ob. cit., Tomo XVI, p. 317.

²⁷⁸ Dussuel, ob. cit., p. 23.

²⁷⁹ Rojas, ob. cit., p. 38.

²⁸⁰ Montes y Orlandi, ob. cit., p. 73.

Faustino Sarmiento, iniciadores del movimiento literario de 1842”²⁸¹ (Torres-Ríoeseo); “(...) los jóvenes de mayor promesa de matriculan en su liceo [el de Mora]”²⁸² (Torres-Ríoeseo); “Uno de los síntomas de este cambio [se refiere a la generación de 1842] se presenta en los nuevos planes de estudios puestos en práctica en el Instituto Nacional (...). (...) Se buscaba crear un Estado rico y fuerte, apoyado en la instrucción del pueblo”²⁸³ (Montes y Orlandi); “Su gran papel [se refiere a Bello], su magisterio consagrado, empieza, realmente, el año 42, cuando inaugura la Universidad de Chile, (...) con un discurso que hizo época y se considera el punto inicial del famoso movimiento”²⁸⁴ (Alone); “la creación de colegios y otros establecimientos de enseñanza, que culminaría con la puesta en marcha de la Universidad de Chile (1843), la Academia de Pintura (1849), el Conservatorio Nacional de Música y Declamación (1849) y la Escuela de Escultura (1854) (...), todo lo cual contribuyó a mejorar el nivel de la cultura chilena, aunque todavía estuviera al alcance sólo de elites”²⁸⁵ (Fernández Fraile).

Como se observa en estos y otros fragmentos, existe una convicción generalizada acerca de la correlación entre un mayor grado de educación formal y un mayor desarrollo intelectual y literario. Los autores de las Historias asumen que los hechos históricos asociados a la llegada de ‘grandes maestros’ y a la instalación de ciertas instituciones de formación son causa indiscutible del surgimiento de la literatura nacional. En este sentido, hay una creencia compartida (Van Dijk), que se asume como verdad en términos de causalidad. ¿Cuál es el problema? Nuevamente aparece la idea de un pueblo aculturado, vacío e ignorante, que debe ser formado por grandes hombres para que pueda existir en él cierta [‘alta’] cultura. En este sentido, se descarta la posibilidad de estudiar o considerar en las Historias la presencia de voces divergentes (la ya mencionada Lira Popular, por ejemplo) y se instala otra vez la idea de una ‘alta’ cultura como la única posible e importante²⁸⁶. A ello se agrega, tal como lo reconoce Fernández Fraile en la cita antes consignada, que el acceso a estas instituciones y a la enseñanza de los ‘grandes maestros’ era privilegio de unos pocos, por lo que la causalidad tan ampliamente asumida se ve bastante cuestionada al ver que se trata de hechos que inciden en un círculo reducido y de elite, por lo que no se puede afirmar tan categóricamente que la educación formal fuera la gran causa de la generación de un ambiente propicio para el desarrollo literario. De hecho, este desarrollo ya estaba presente en otros estratos sociales, sin necesidad de que a ellos hubiesen llegado ‘las luces de la ilustración’ (la poesía popular oral, por ejemplo, se venía desarrollando desde la Colonia).

²⁸¹ Torres-Ríoeseo, ob. cit., p. 27.

²⁸² Torres-Ríoeseo, ob. cit., p. 29.

²⁸³ Montes y Orlandi, ob. cit., p. 80.

²⁸⁴ Alone, ob. cit., p. 149.

²⁸⁵ Fernández Fraile, ob. cit., p. 209.

²⁸⁶ Micaela Navarrete señala al respecto que “En 1894 el profesor Lenz se lamentaba del trato que se daba a los poetas populares quienes a través de sus versos <<prueban que este pueblo bajo anhela tener participación en la cultura de las clases superiores (...)>>” (Navarrete, Micaela, ob. cit., p. 12). Las Historias en estudio muestran la persistencia del trato acerca del cual Lenz se lamentaba a fines del siglo XIX.

2) Importancia de extranjeros ilustres y de modelos culturales externos para el desarrollo literario

En la relación causal antes revisada, así como en secciones anteriores de este estudio, es posible ver la importancia otorgada a la presencia de un grupo de extranjeros ilustres como aspecto detonante del nacimiento de las letras nacionales. Mora, Bello y Sarmiento son presencias valoradas en extremo por los autores de las Historias. A ellos se agregan otros n(H)ombres. Por ejemplo, entre las circunstancias que favorecieron “la aparición definitiva de la literatura chilena”, Rojas menciona: “El establecimiento en Chile de los extranjeros mencionados [Bello y Mora] y de otros, como Vicente Fidel López, poeta y pedagogo, argentino; Guillermo Blest, médico, irlandés; Claudio Gay, naturalista, francés; Lorenzo Sazie, médico, francés; Andrés Antonio Gorbea, matemático, español; Ignacio Domeyko, químico, polaco, etc.”²⁸⁷

Amunátegui Solar comparte y ensancha el listado en una cita ya consignada en este estudio, dentro el apartado dedicado a los criterios de selección: García del Río (neogranadino), Felipe Pardo y Aliaga (peruano), Juan Carlos Gómez (uruguayo), junto con los argentinos Sarmiento, Vicente Fidel López, el doctor Ocampo, Miguel Piñero, Juan Bautista Alberdi, Bartolomé Mitre, entre otros²⁸⁸. También coincide con Rojas en la mención de personajes como Claudio Gay e Ignacio Domeyko, señalando su importancia en el desarrollo cultural chileno.

Habría que, al menos, preguntarse qué grado de incidencia tiene la presencia de médicos, naturalistas, matemáticos y químicos en el nacimiento de las letras chilenas, puesto que los autores que los mencionan no explican mayormente esta asociación. Es probable que en este punto nuevamente esté operando la idea de una ‘alta’ cultura, organizada por disciplinas que se estudian con seriedad y carácter científico, como un aspecto que incide en la generación de un ‘ambiente propicio’ para el desarrollo intelectual y artístico-literario. Lo que sí está claro es que se valora la presencia de extranjeros y se la entiende como causa del surgimiento de las ‘bellas letras’.

Junto con ello, se establece la influencia de modelos culturales europeos como crucial en la definición del ‘carácter nacional’ de las letras chilenas (por rara que suene esta asociación). A modo de ejemplo, se puede ver a Merino Reyes señalando que “los patriotas (...) querían ser libres y todos sus intentos literarios están impregnados por esta pugna entre la influencia cultural española y la progresista literatura de los filósofos y escritores franceses.”²⁸⁹, a lo que se agregan las siguientes palabras de Mengod sobre el movimiento literario de 1842:

“He ahí un hecho histórico y cultural que tuvo gran importancia en la vida chilena [¿la vida de qué chilenos?]. Su gestación fue lenta, exhibió razones políticas, representó un deseo de no aferrarse tan sólo a las débiles influencias españolas de la época. Los hombres cultos [noción de ‘alta’ cultura] comprendieron que era conveniente recibir y entender

²⁸⁷ Rojas, ob. cit., p. 42.

²⁸⁸ Confr.: Amunátegui Solar, ob. cit., Tomo XVI, p. 325.

²⁸⁹ Merino Reyes, ob. cit., p. 42.

auras culturales y de pensamiento de otros pueblos, tales como Francia, Inglaterra e Italia.”²⁹⁰

Nuevamente la voz de Alegría resuena frente a citas como las anteriores... parece murmurar *ellos han narrado los hechos de la república de manera que el hombre modesto desaparezca miserablemente en el fondo borroso de las acciones colectivas...* Aquí la “vida chilena” parece ser la de unos pocos habitantes del país, la de estos “hombres cultos” o “patriotas” que descuellan en medio de una masa aparentemente inculta y totalmente ausente de la Historia, y es para ellos que tiene importancia la comprensión de modelos extranjeros que pudieran orientar la construcción de una identidad nacional, no solamente en lo literario, sino también en lo político, lo educacional y lo institucional en general.

3) Discursos y polémicas literarias, gramaticales y/o filológicas como generadores de una efervescencia en la producción escritural

En todas las Historias del corpus, con una única excepción, se señala la importancia de las diversas polémicas que los autores del siglo XIX sostuvieron a través de las publicaciones de la época, entre ellas, “El Semanario de Santiago”. Estas polémicas giran en torno a pugnas sobre temas gramaticales o filológicos (dependiendo del autor el nombre varía), o sobre la preponderancia de una tendencia literaria sobre otra. Según la mayoría de los autores, las discusiones generadas por extranjeros como Sarmiento y Vicente Fidel López resultan fundamentales para encender los ánimos de los jóvenes escritores e impulsarlos a una mayor producción literaria. Otros, como Dussuel, se preocupan de aclarar que en Chile ya existía una preparación “superior a la de los emigrados”²⁹¹, por lo que estos últimos solamente encendieron aun más lo que ya estaba en vías de gestación. Más allá de estas precisiones, hay un reconocimiento compartido de la relevancia de estas controversias en el desarrollo literario chileno. Lo mismo sucede con los discursos de Bello y Lastarria, cuyos principios se consideran en general como la gran guía de los escritores del tiempo.

En este punto es interesante volver a rescatar a Jauss, cuando critica las tendencias marxista y formalista de los estudios literarios. Señala sobre ambas: “Prescinden de una dimensión de la literatura, imprescindible, dados su carácter estético y su función social: la dimensión de la recepción y los efectos que ella ocasiona. Las dos teorías conceden al público un papel muy secundario”²⁹². Lo mismo parece suceder con las Historias de este corpus, pues el público, la masa que lee es el gran ausente, probablemente por la visión, ya revisada en páginas anteriores, que estos autores presentan frente al público masivo y popular. En este sentido, sería importante preguntarse por el tiraje de estas publicaciones (aunque se sabe que su duración fue breve), por el público que accedía a ellas y, en este sentido, por la real importancia que pudieron haber tenido como tercera gran causa del florecimiento literario chileno. Al respecto señala Catalán:

“(...) no deja de ser sorprendente la persistencia de una visión que, centrada en la figura de los productores intelectuales más que en el sistema global de producción y consumo de

²⁹⁰ Mengod, ob. cit., p. 35.

²⁹¹ Dussuel, ob. cit., p. 25.

²⁹² Jauss, ob. cit., p. 38.

los bienes simbólicos, es proclive a tomar como indicadores del <<desarrollo cultural>> la obra y el discurso de la fracción ilustrada y liberal que precisamente antagonizaba con ese sistema. De este modo, no solamente se escamotea una aproximación más fiel a lo que fueron los procesos reales en ese terreno -universalizando lo que es sectorial, homogeneizando ahí donde hay oposición- sino que se refuerza aun más una conceptualización ya agudamente unilateral y estrecha de **la cultura** y de **lo cultural**.²⁹³

Probablemente, entonces, el estallido no fue tan sonoro ni abarcó un radio tan amplio como el que se señala en las Historias (a ello se refiere Ricoeur con el cuestionamiento de la noción de *acontecimiento* como *estallido* que desata otros hechos).

Desde la misma perspectiva, sería también importante considerar qué era lo que el público masivo sí leía, en qué soportes lo hacía y por qué estas publicaciones han sido ignoradas dentro de la trama histórica de nuestras letras (ello se deja ver, como ya se señaló, en que Rojas es el único en rescatar un género más masivo como el folletín, cuyo éxito a fines del siglo XIX era tal que servía para aumentar el tiraje de los periódicos²⁹⁴).

Como era posible sospecharlo, nuevamente la excepción en este punto es Alegría, que se instala claramente respondiendo a estas perspectivas tradicionales y causalidades tan ampliamente compartidas. Señala sobre el movimiento de 1842:

“Esa revolución literaria no fue obra de un solo hombre -ni de José Victorino Lastarria, como éste lo quiere hacer creer en sus *Recuerdos literarios*, ni de don Andrés Bello, como lo afirma Vicuña Mackenna-, tampoco fue obra exclusiva de los emigrados argentinos de la dictadura de Rosas, ni de los miembros de la Sociedad Literaria. Como todos los movimientos culturales que alcanzan a transformar la base cultural de un país, el nuestro tuvo un origen y un desarrollo complejos y en él pesaron tantos factores que hace falta la tarea del historiador, del crítico literario y del sociólogo para desentrañarlos. De más está decir que los acontecimientos sucedidos desde 1840 a 1845 no tienen sino una importancia relativa y de ningún modo constituyen en sí la revolución a que hago referencia. (...) Las llamadas <<polémicas>> del Romanticismo y Filológica son querellas de significado puramente local y de una mediocridad, en cuanto a las ideas expuestas, que no pasará inadvertida al lector más benevolente.”²⁹⁵

La contraargumentación es clara, pues deconstruye las causalidades más habitualmente establecidas dentro de las Historias con respecto a la literatura del siglo XIX. No obstante, el mismo Alegría, como también era posible sospecharlo, se contradice al no agregar información que aporte a la comprensión de un movimiento cultural que él califica como complejo, y referirse luego a las mismas polémicas que los demás, a la forma en que figuras como Bello o Sarmiento ‘sacuden’ el ambiente literario, a la forma en que Mora contribuye a la ‘culturización del pueblo’, etc. La diferencia de Alegría podría encontrarse en un análisis que incluye la observación de ciertas contradicciones internas en el discurso de las diferentes figuras tratadas.

²⁹³ Catalán, ob. cit., p. 78.

²⁹⁴ Ver: Subercaseaux, ob. cit., Tomo II, pp. 190 - 194.

²⁹⁵ Alegría, ob. cit. p. 185.

Hay otras causalidades, unas más generalizadas que otras, pero basten las mencionadas para comprender la forma en que ciertas ideas compartidas y asumidas como verdad han dejado una serie de vacíos, silencios y puntos ciegos en la narración de la historia literaria chilena. Esto sucede, nuevamente, porque las creencias generalizadas parecen estar ancladas en la legitimación total de una elite dominante como la depositaria de las decisiones que guían los destinos del país, aspecto claramente observable en el contenido ideológico (y no simplemente filológico o gramatical) de las polémicas sostenidas por ellos, punto de vista que los autores de las Historias no asumen mayormente. Los lectores, la masa, el público, las demás clases sociales, no tienen ninguna importancia en la construcción de relaciones causales que se reconozcan como ampliamente válidas. Otra vez se hace presente la importancia de revisar la forma en que la historia de nuestra literatura (nos) ha sido contada.

APERTURAS

El cadáver ha quedado al descubierto. Tras la blanca y ornada mortaja se dejaron ver las primeras marcas de sangre, para luego dar paso al cuerpo abierto, cortado, mutilado por el monólogo constante de una voz únicamente capaz de escucharse a sí misma. Los muertos callan para siempre en el discurso historiográfico, son hablados como por un médium que no logra nunca repetir la imagen real, o son simplemente condenados al silencio eterno, pero penan entre las palabras que los conmemoran o silencian, como el aullido sordo de un enterrado vivo.

Primera incisión: el origen. El asesinato de un *antes* por un *de aquí en adelante* que simula y juega a ser un *desde siempre*. Construcción de un mito que busca ser espejo, pero que, como en el cuento de Borges, disimula los movimientos disidentes del que se encuentra al otro lado, haciendo muecas, no conforme con convertirse en mero reflejo. Ercilla, Valdivia... voces por las que somos hablados, voces autorizadas para hablarnos, para construirnos desde una doble ficción: literaria e histórica. Mito que aniquila los otros mitos, los que son indecibles, impensables para lograr una imagen coherente del pasado.

Segunda incisión: el canon. Lo literario como máscara inofensiva de lo ideológico. Ausencia de explicitación ocultando la primacía de un lugar institucional que clasifica, fija y centraliza de acuerdo a figuraciones políticas o pertenencias de clase. Necesidad imperiosa de llenar los vacíos, de cubrir los saltos de una trama casi ausente de personajes, para aparentar un 'progreso' permanente, una continuidad basada en una idea de identidad nacional que alude, finalmente, a unos pocos.

Tercera incisión: extracción de los órganos incómodos del cuerpo. Grupos que se entienden como incrustaciones tumorales dentro de una sociedad (o un grupo social) que busca verse a sí misma desde la totalización de las diferencias. Esquizofrenia identitaria que se entiende como partícipe y a la vez observante de lo heterogéneo, que lo incluye para excluirlo, para estereotiparlo, para declarar a viva voz lo 'normal' y 'conveniente' de su silencio, de su sumisión. El prejuicio como gran verdad, la exclusión como mecanismo 'natural'. Estremecimiento causado por las palabras *etnia, género, popular*. Extirpación.

Cuarta incisión: procedimientos autorizados para operar el cuerpo. Metodología como excusa para la conservación al infinito de las prácticas de selección, exclusión, extirpación, pues el círculo de expertos establece que es esa y no otra la forma de operar. ¿Ciencia?: "La ciencia es una búsqueda auténticamente exploratoria; las ideologías, en cambio, dan la apariencia de avanzar mientras permanecen obstinadamente detenidas en el mismo lugar"²⁹⁶. Configuración de un público: persistencia del siglo XIX en la idea de 'culturar al pueblo', persistencia de visiones unilaterales que educarán al 'inculto' en lo que debe entender por cultura, por historia de la literatura, por literatura. Lo demás: lectura entre expertos, confirmación de la propia autoridad, repetición al infinito de la cita que reafirma a un círculo reducido de enunciantes autorizados, siempre y cuando se ajusten a la ley.

²⁹⁶ Eagleton, ob. cit., p. 237.

Última incisión: reconocimiento del propio lugar. Existencia permanente en la ideología que no solamente lleva a los autores a expresar y reproducir sus creencias, sino que también posibilita la perspectiva de este estudio, pues el diálogo ideológico permanente a lo largo de la historia hace decible *este* discurso *en este* contexto (tiempo, espacio, rol...) y no en otro. Es la apertura del propio cuerpo, dejando ver las venas a través de las cuales se filtra el objeto y se muestra de forma particular según un lugar de enunciación: ¿Habría hecho este estudio si hubiera nacido en un país del denominado Primer Mundo? ¿Habría llamado igualmente mi atención la exclusión de la literatura de mujeres si no fuera mujer? ¿Habría señalado los subgéneros que señalé si no trabajara cotidianamente en el ámbito de la educación? ¿Habría elegido este tema de haber estudiado en otra institución? ¿Cómo incide mi postura política en el análisis realizado? ¿Qué relaciones hay entre la perspectiva de este estudio y mi experiencia de vida? Probablemente múltiples... incisión final: *mi* lugar y las textualidades que me cruzan... No existe el *no lugar* de la ideología, pero sí existe la posibilidad de trabajar con la herida abierta, sin ocultar la sutura.

Incisiones pendientes: particularidades. La evidenciación del cuerpo mutilado se centró principalmente en los puntos de encuentro en el ocultamiento de las huellas por parte de los tejedores de tramas históricas, derivadas de la Historia oficial (así, con mayúscula). Queda pendiente un ejercicio de incisiones más detalladas, que observen la instalación particular de cada sujeto enunciante. Por ejemplo (solamente aperturas, ya que afirmar estos enunciados requiere de un estudio más detenido): la tendencia de Fernández Fraile hacia la interpretación religiosa cristiana de los mitos indígenas (se interpreta a las fuerzas opuestas de la naturaleza como representaciones del bien y el mal); la sospecha que merece que la Historia de Montes y Orlandi haya tenido la mayor cantidad de reediciones durante los gobiernos autoritarios de Ibáñez y Pinochet, coincidiendo con ello un texto que presenta una sorprendente cantidad de eufemismos para la palabra exilio, una permanente alabanza al gobierno autoritario de Portales y una exaltación constante de los valores patrióticos; la línea Amunátegui Solar-Alone-Fernández Fraile con respecto a la tesis racista acerca del empobrecimiento intelectual chileno; entre otras.

Lo que sí ha quedado claro a la vista del cadáver es la primacía de lo ideológico (no enunciado como tal) en la búsqueda por la totalización de la diferencia dentro de la trama histórico-literaria chilena del siglo XIX. Se busca establecer una línea coherente centrada en la idea de lo nacional(ista), dentro de la cual la sutura, las fallas y los lapsus evidencian lo que debió ser rechazado y lo que debió ser incluido forzosamente para hacer pensable una identidad cultural unidireccional. Esta línea establecida se oculta en el sustrato o la esencia de 'lo chileno' como valor general, tras el cual en realidad hay unas pocas voces que buscan legitimar una determinada distribución de los roles dentro de la sociedad. En este sentido, se puede afirmar que la escritura de la historia de la literatura chilena ha estado mediatizada por determinadas perspectivas ideológicas, que enmarcan construcciones discursivas a partir de las cuales se han limitado las posibilidades de análisis de las obras que constituyen su objeto, al desvincularlas de un contexto y enfocarlas desde una perspectiva unilateral.

Establecer proyecciones en este punto se vuelve difícil. En primer lugar, resulta relevante preguntarse si es posible confiar en la posibilidad de historiografiar la literatura chilena, teniendo en cuenta el carácter crítico de la construcción de tramas con sus

correspondientes cortes, mutilaciones, suturas, cicatrices y silencios. Por otra parte, también resultaría problemático centrar los estudios literarios en objetos cada vez más específicos, con el fin de 'acotar el objeto' y así evitar totalizaciones ideológicamente marcadas. Esto porque, desde la perspectiva de Bajtín, una visión como esta equivaldría a querer despojar al discurso de su situación en la cadena dialógica que conforma la historia de los géneros discursivos, intentando su estudio como unidad, como átomo desprovisto (artificialmente) de un cuerpo, como palabra aislada, término imposible desde la noción bajtiniana de *palabra*. ¿Será que la escritura de la historia de la literatura debe buscar otros modos de construcción que evidencien con mayor claridad la polifonía que permea los circuitos de la producción literaria?

Otro punto relevante parece ser el reconocimiento (y no el permanente borramiento en un lenguaje aparentemente científico o instalado desde la autoridad) del *lugar* (de Certeau) del sujeto que enuncia el discurso. "(...) el tener en cuenta el lugar donde se produce, permite al saber historiográfico escapar a la inconsciencia de una clase que se desconocería a sí misma como clase en las relaciones de producción, y que por lo tanto, desconocería a la sociedad donde está insertada. El análisis de la historia con un lugar es la condición de posibilidad de un análisis de la sociedad"²⁹⁷. ¿Habrá que dejar de lado la pretensión de objetividad o imparcialidad o, al menos, la noción de historiografía como discurso de 'lo verdadero'? ¿Se relacionará esto con hacer visible al historiador en lugar de ocultar su posición?

Quizás al producir la trama sea necesario revelar la sutura, explicitar la voz en lugar de enmascararla, dando cuenta de su lugar en medio de la coexistencia de lo diferente que intenta describir (polifonía), declarando así su imposibilidad de objetividad, imparcialidad y posición 'externa'. Pero este *lugar* del cual habla de Certeau no remite solamente al autor individual de cada trama, sino al sitio institucional que autoriza su enunciación. Señala Boudieu:

"(...) podría decir que todos los sistemas académicos, todos los sistemas de educación, son una especie de mecanismo ideológico. Son el mecanismo que produce una distribución desigual del capital personal, y legitiman esta producción. Estos mecanismos son inconscientes. Son aceptados y esto es algo muy poderoso, que no está contenido, en mi opinión, en la definición tradicional de ideología como representación, como falsa conciencia. Creo que el marxismo, de hecho, permanece como una especie de filosofía cartesiana, en la cual hay un agente consciente que es el académico, el ilustrado, y los otros que no tienen acceso a la conciencia."²⁹⁸

En este sentido, quizás sea también relevante que la misma academia de la cual proviene el discurso historiográfico literario resignifique el ámbito de las construcciones discursivas que prohíbe y que permite, a partir de los criterios metodológicos que este grupo reducido define como propios (y, en este sentido, apropiados) de la disciplina. En directa relación con este punto, quizás debiera preguntarme por las razones que me han llevado a instalar mi propio discurso en una enunciación aparentemente impersonal, siguiendo una

²⁹⁷ De Certeau, ob. cit., p. 81.

²⁹⁸ Bourdieu, Pierre y Eagleton, Terry: "Doxa y vida cotidiana: una entrevista", en: Žižek, Slavoj (comp.): ob. cit., pp. 297 - 298.

estructura argumentativa que parafrasea el discurso aceptado y aceptable dentro de las 'ciencias humanas'... Puede deberse a la instalación en el límite al cual alude la noción de ideología desde la perspectiva de su funcionamiento en el capitalismo tardío: el tránsito desde *ellos no lo saben, pero lo hacen* hacia *lo sé con creces, pero aun así...* Quizás este (auto)reconocimiento sea el primer corte que abra la sutura y deje abierta la herida, para luego poder escribir sin tener que convertir todo en una enorme cicatriz que oculte la violencia ejercida sobre el cuerpo...

BIBLIOGRAFÍA

1. Corpus:

ALEGRÍA, FERNANDO: La poesía chilena. Orígenes y desarrollo del siglo XVI al XIX, F.C.E., México D.F., 1954.

AMUNÁTEGUI SOLAR, Domingo: Bosquejo histórico de la literatura chilena, en: *Revista de la Sociedad Chilena de Historia y Geografía*, Tomos VI, XI, XIII - XVI, XX - XXXV, años 1913 - 1920.

DÍAZ ARRIETA, Hernán (Alone): Historia personal de la literatura chilena (desde Alonso de Ercilla hasta Pablo Neruda), Zig-Zag, Santiago de Chile, 1962.

DUSSUEL, Francisco: Historia de la literatura chilena, Ediciones Paulinas, Santiago de Chile, 1954.

FERNÁNDEZ FRAILE, Maximino: Historia de la literatura chilena, Editorial Salesiana, Santiago de Chile, 1996 (segunda edición).

MENGOD, Vicente: Historia de la literatura chilena, Zig-Zag, Santiago de Chile, 1967.

MERINO REYES, Luis: Panorama de la literatura chilena, publicación de la Unión Panamericana Washington, Editorial Estela, México D.F., 1959.

MONTES, Hugo y ORLANDI, Julio: Historia de la literatura chilena, Zig-Zag, Santiago de Chile, 1974.

ROJAS, Manuel: Historia breve de la literatura chilena, Zig-Zag, Santiago de Chile, 1965.

TORRES-RIOSECO, Arturo: Breve historia de la literatura chilena, Ediciones De Andrea, México, 1956.

2. Marco teórico:

BAJTÍN, M.: Estética de la creación verbal, Siglo Veintiuno, México D.F., 1990.

_____: Problemas de la poética de Dostoievski, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1988.

_____: Problemas literarios y estéticos, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1986.

BAUMAN, Zigmunt: La posmodernidad y sus descontentos, Ediciones Akal, Madrid, 2001.

BAUMAN, Zigmunt: Modernidad líquida, F.C.E., México D.F., 2000.

BENJAMIN, Walter: Poesía y Capitalismo (Iluminaciones II), Prólogo y traducción de Jesús Aguirre, Taurus, Madrid, 1998.

_____: Sobre el concepto de historia, Editorial Arcis-LOM, Santiago de Chile, traducción, introducción y notas de Pablo Oyarzún, 1999.

BERMAN, Marshall: "Brindis por la Modernidad", en: Nicolás Casullo (ed.): El Debate Modernidad Pos-modernidad, Editorial Punto Sur, Buenos Aires, 1989, pp. 67-91.

CARR, Edward: ¿Qué es la historia?, Ariel, Barcelona, 2003.

DE CERTEAU, Michel: La escritura de la historia, Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, México, 1993.

FOUCAULT, Michel: El orden del discurso, Tusquets Editores, Barcelona, 2002.

_____: La arqueología del saber, Siglo XXI editores, México D.F., 1983.

HABERMAS, Jürgen: "Modernidad: un proyecto incompleto", en: Nicolás Casullo (ed.), ob. cit. pp. 131-144.

JAUSS, Hans Robert: La historia literaria como desafío a la ciencia literaria, discurso inaugural del día 13 de abril de 1967. Edición y traducción a cargo de la Universidad de Chile. S/d.

KAHLER, Erich: ¿Qué es la historia?, F.C.E., México D.F., 1982.

ROSEMAN, Pauline Marie: "Humbling history, transforming time, and garbling geography (space)", en: Post-modernism and the social sciences (insights, inroads, and intrusions), Princeton University Press, New Jersey, 1992, pp. 62 - 76.

RICOEUR, Paul: Tiempo y Narración (Tomo I), Siglo XXI editores, México D.F., 1996.

TODOROV, Tzvetan: "El origen de los géneros". En: Garrido Gallardo, Miguel (comp.): Teoría de los géneros literarios, Arcos, Madrid, 1988, pp. 31-48.

VAN DIJK, Teun A.: Ideología: un enfoque multidisciplinario, Gedisa, Barcelona, 1999.

WHITE, Hayden: El texto histórico como artefacto literario, Paidós, Barcelona, 2003.

_____ : Metahistory, The Johns Hopkins University Press, Londres, 1973.

ŽIŽEK, Slavoj (comp.): Ideología (un mapa de la cuestión), F.C.E., Buenos Aires, 2004.

3. Contextualización:

CASTILLO, Fernando y otros: Diccionario histórico y biográfico de Chile, Zig-Zag, Santiago de Chile, 1999.

Catalán, Gonzalo: "Antecedentes sobre la transformación del campo literario en Chile", en: Brunner, José Joaquín y Catalán Gonzalo: Cinco estudios sobre cultura y sociedad, FLACSO, Santiago de Chile, 1985.

CÉSPEDES, Mario y Garreaud, Lelia: Gran diccionario de Chile (biográfico-cultural), Editorial Alfa, Santiago de Chile, 1988.

COLLIER, Simon: Ideas y política en la Independencia chilena, 1808-1833, Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 1977.

DE LEÓN, César: "Las capas medias en la sociedad chilena del siglo XIX", en: *Anales de la Universidad de Chile*, Santiago de Chile, 1964.

DE SAUNIÈRE, Sperata (comp.): Cuentos populares araucanos y chilenos (recogidos de la tradición oral), Biblioteca Popular Nascimento, Santiago de Chile, 1975.

DONOSO, Roberto: Las ideas políticas en Chile, Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1967.

FRANCO, Jean: "Independencia y literatura", en: Historia de la literatura hispanoamericana, Ariel, Barcelona, 1987.

GARRIDO, Carlos Francisco: "Visiones racistas en los textos escolares de Historia de 7° y 8° básico, en Chile (1981-1994)", en: Actas del Primer Seminario Internacional de Textos Escolares, Unidad de Textos Escolares MINEDUC, Santiago de Chile

GODOY, Hernán: La cultura chilena: ensayo de síntesis y de interpretación sociológica, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1982.

GÓNGORA, Mario: Ensayo histórico sobre la noción de Estado de Chile en los siglos XIX y XX, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1986.

JOBET, Julio César: Ensayo crítico del desarrollo económico-social de Chile, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1951.

JOCELYN-HOLT, Alfredo: La independencia de Chile, Editorial MAPFRE, Madrid, 1992.
LENZ, Rodolfo: Sobre la poesía popular impresa en Santiago de Chile, siglo XIX, Centro Cultural de España, Santiago de Chile, 2003.

ROJAS MIX, Miguel: “La cultura hispanoamericana del siglo XIX”, en: Madrigal, Luis Íñigo (coord.): Historia de la Literatura hispanoamericana, Tomo II, Editorial Cátedra, Madrid, 1993.

ROMERO, Luis Alberto: ¿Qué hacer con los pobres? Elites y sectores populares en Santiago de Chile 1840-1895, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1997.

SEGALL, Marcelo: “Las luchas de clases en las primeras décadas de la República, 1810 – 1846”, en: *Anales de la Universidad de Chile*, 125, Santiago de Chile, 1962.

SUBERCASEAUX, Bernardo: Historia de las ideas y de la cultura en Chile, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1997.

SZMULEWICZ, Efraín: Diccionario de la literatura chilena, Selecciones Lautaro, Santiago de Chile, 1977.

VARELA JÁCOME, Benito: “Evolución de la novela Hispanoamericana en el siglo XIX”, en: Madrigal, ob. cit.

ZÚÑIGA, Erika: “Los indios en los relatos históricos del pasado de la nación. 160 años de textos escolares de Historia de Chile (1845-2005)”, en: Actas Primer Seminario Internacional de Textos Escolares, ob. cit.